

Université Paris Ouest Nanterre la Défense

Gouverner la scène :

Le système panoptique du comédien LeKain

VOLUME I

Discours, Mémoires, Lettres etc. écrits par moi depuis le
18 mars 1752 jusqu'au 11 7bre 1775

Par Henri-Louis LeKain

Thèse pour obtenir le grade de docteur

Arts du spectacle – mention études théâtrales

Présentée et soutenue publiquement le 18 juin 2012

Sous la direction de Monsieur le Professeur Christian Biet

Devant un jury composé de :

Agathe San-Juan – Conservatrice-archiviste de la Comédie-Française

Jean-Louis Besson – Professeur, Université Paris Ouest Nanterre

Pierre Frantz – Professeur, Université Paris IV Sorbonne

Martial Poirson – MCF HDR, Université Stendhal, Grenoble III

PREMIÈRE PARTIE

Discours, Mémoires, Lettres etc. écrits par moi depuis le 18 Mars 1752 jusqu'au 11 7bre¹ 1775.

Le recueil de LeKain

Introduction générale	p.1
Présentation du volume	p.32
Chapitre 1 : L'objet : description, analyse et perspective d'interprétation.	p.35
1-1] Description matérielle	p.35
1-2] Analyses et perspectives d'interprétation	p.39
1-3] Analyse référentielle du contenu	p.60
1-4] Synthèse	p.73
Chapitre 2 : Destinataires : analyse comparative et typologie de la politique d'adresse	p.78
2-1] Le Maréchal duc de Richelieu	p.78
2-2] Les Premiers Gentilshommes de la Chambre	p.81
2-3] Duc de Duras	p.85
2-4] MM. du Conseil	p.87
2-5] Synthèse	p.90
Chapitre 3 : Énonciation : analyse comparative et interprétation des schémas d'écriture	p.98
3-1] « je »	p.98
3-2] « Les Comédiens »	p.109
3-3] « nous »	p.112
3-4] « on »	p.117
3-5] Synthèse : « je » et « hors je »	p.123

¹ Septembre

Chapitre 4 : Catégorie des sujets abordés : critères de classification et analyse comparative

4-1] Administration des finances	p.129
4-2] LeKain – affaires publiques	p.138
4-3] Gestion du public et administration de la séance	p.144
4-4] Voix de la Comédie	p.151
4-5] Administration de la troupe et des auteurs	p.159
4-6] Architecture de la Comédie : un théâtre idéal	p.166
4-7] Contestation de l'autorité policière et administrative	p.172
4-8] Retour de la Comédie dans le quartier du faubourg Saint-Germain	p.177
4-9] LeKain – affaires privées	p.184
4-10] Administration de l'administration – décadence de la Comédie	p.189
4-11] Défense et gestion des frontières de l'identité institutionnelle	p.195
4-12] Voltaire	p.200
4-13] Molière	p.205
4-14] École dramatique	p.209

Chapitre 5 – Mise en perspective et interprétation : Pensée, positionnement, rôle et impact de LeKain dans l'économie esthétique, structurelle, politique et administrative de la Comédie-Française

p.211

5-1] LeKain et la réforme de la scène : l'éviction des banquettes	p.211
Edition critique du mémoire de LeKain intitulé <i>MÉMOIRE contre l'usage des banquettes établies sur le théâtre de la Comédie-Française. Le 20 Janvier 1759</i>	
	p.230
5-2] La réforme du bâti : l'architecture comme outils de régulation et de contrôle	p.241
5-3] Lekain, le bon et le mauvais public	p.271
5-4] Repenser l'équilibre des pouvoirs : entre enjeux politiques et ambitions morales	p.282

ANNEXE 1 – Résumé du *Recueil* en 68 fiches p.296

ANNEXE 2 – Mémoires de LeKain relatifs à ses réformes p.368

ANNEXE 3 – Données relatives au parcours du manuscrit	p.424
ANNEXE 4 – Graphiques relatifs à la carrière de LeKain	p.428
INDEX	p.433

Introduction générale

« Ah ! Qu'il est laid ! ». Tels sont les mots avec lesquels LeKain¹ aurait été reçu par les dames du beau monde lors de sa première apparition devant la cour en 1751. Le comédien, qui sollicite alors directement auprès du roi le droit d'intégrer définitivement une troupe tout entière rebutée par son aspect de petit homme sans avantage, plutôt que de prendre ombrage d'un si piteux accueil, aurait redoublé de détermination au point de finir, à force d'énergie, de virtuosité et d'émotion déployées, par arracher aux mêmes dames qui se sont d'abord prononcées contre lui, l'exclamation inverse : « Ah ! Qu'il est beau ! »².

Popularisé en 1810 dans les *Annales dramatiques* par une énigmatique « société de gens de lettres »³, cette anecdote connaît un tel succès – le genre est très à la mode depuis le milieu des années 1770 et la publication par Laporte et Clément de leurs *Anecdotes dramatiques* – que Talma la reprend presque mot pour mot dans la seconde édition des *Mémoires* du comédien en 1825⁴. Évidemment arrangée, voire inventée, cette petite histoire, participe d'une entreprise de construction mythologique posthume qui, pour être scientifiquement douteuse, n'en reste pas moins très intéressante dans la mesure où elle tend à faire de LeKain non seulement un héros des planches, mais aussi – et peut-être surtout – l'homme des basculements de paradigmes à la Comédie-Française. Derrière le comédien capable de transcender la laideur en beauté⁵, apparaît en effet la silhouette du réformateur qui entreprit de

¹ Nous reprenons ici la graphie employée par l'acteur lui-même.

² Une société de gens de lettres, *Annales dramatiques ou Dictionnaire général des théâtres*, Tome cinquième H-I-J-K-L, chez Babault, Paris, 1810, p. 341.

³ L'histoire est relatée une première fois à la fin de l'édition de 1801 des *Mémoires* de LeKain, sous une forme un peu moins nette. Il n'est pas question, en effet, dans cette première version des exclamations faisant la saveur de la version de 1810. Le texte ne mentionne guère que la « surprise » et le « léger murmure » des femmes alors présentes, « accoutumée à la grâce et à la beauté de Grandval », habituellement chargé du rôle. La version de 1810 fut donc retouchée par rapport à la version de 1801, dont l'origine paraît elle aussi douteuse. Soucieux d'identifier sa source l'éditeur ne trouve pas mieux à dire que cette « anecdote relative à la réception de LeKain » fut « cosignée en partie dans le journal des débats »... Ce mince argument ne laisse guère de doute quand à la validité de l'histoire. Que LeKain fut laid, c'est une certitude que mille témoignages attestent. L'épisode relaté n'en reste pas moins trop scénarisé pour être acceptable en tant que tel.

⁴ *Mémoires de Le Kain* ; précédé de : *Quelques réflexions sur LeKain et sur l'art théâtral*, par Talma, imprimerie Crapelet, Paris, 1825, p.2.

⁵ Le principe du renversement revient à plusieurs reprises dans la littérature consacrée à LeKain entre la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle. Nous trouvons ainsi dans les *Mémoires de Brissot, membre de l'Assemblée*

faire basculer une Comédie financièrement mal en point, artistiquement dépassée et politiquement décadente dans une nouvelle ère spectaculaire et esthétique, mais aussi administrative, économique, politique et morale. Mlle Clairon exploite elle aussi dans ses – vrais – *Mémoires*, le motif du basculement génial, dès lors qu'elle évoque son ancien partenaire :

LeKain simple artisan, n'ayant qu'une figure déplaisante et sale, une taille mal prise, un organe sourd, un tempérament faible, s'élançait de l'atelier au théâtre ; et sans autre guide que le génie, sans autre secours que l'art, se montre le plus grand acteur, le plus beau, le plus imposant, le plus intéressant des hommes.¹

Connue pour être toute à la fois la première « rivale de talent et de gloire »² de LeKain, mais aussi son principal soutien de réforme, la célèbre interprète de Médée, est sans doute la mieux placée pour commenter l'habileté politique, artistique et intellectuelle avec laquelle LeKain sut, dès le début de sa carrière, bouleverser l'opinion, permuter les tendances et renverser les pratiques. Quoiqu'elle ne se départît probablement jamais d'une certaine hostilité envers LeKain, Mlle Clairon n'en reste pas moins la plus à même de caractériser l'adresse stratégique du comédien de même que la puissance paradigmatique des changements qu'il sut inspirer à un appareil grippé par l'entremêlement d'innombrables intérêts particuliers. L'opposante farouche des premiers jours se transforme, en effet, bien rapidement en soutien raisonné et constant, à défaut d'être humainement passionné. Comment expliquer un tel revirement de la part d'une comédienne qui finit pourtant par se sacrifier elle-même sur l'autel intangible de son honneur et de sa résistance à l'autorité contradictoire³ ? La réponse à cette question est sans doute à chercher du côté de l'étonnante parenté problématique existant entre LeKain et la Comédie-Française. L'un et l'autre manquent en effet de la même chose : un corps viable digne des ambitions et du prestige initial de la première institution théâtrale française. Or, en parvenant à intégrer

législative et de la Convention nationale, sur ses contemporains et la Révolution française, L. Hauman, Bruxelles, 1830 p.126 : « J'ai vu LeKain, ignoble de figure, de tournure ignoble, affreux à regarder en passant, et sur la scène souvent beau jusqu'au sublime. ».

¹ Mlle Clairon (Claire-Joseph Lérès Hyppolite de Latude Clairon, dite), *Mémoires d'Hyppolite Clairon, et réflexion sur l'art dramatique*, publiés par elle-même, chez Buisson, Paris, 1799 (an VII de la République), p. 34.

² La formule est de Ponthieu et figure dans la nouvelle édition dont il a pris la charge en 1822.

³ Suite à l'affaire du *Siège de Calais*, cf. ci-dessous p. 12.

définitivement, sur ordre du direct du roi, la troupe de la Comédie-Française, LeKain active, comme par effet de miroir, une prise de conscience, en révélant à ses agents constitutifs la difformité, le dysfonctionnement intrinsèque du corps institutionnel. Une défaillance en révèle une autre.

Il y a lieu, pour comprendre les modalités agissant cette tension problématique, de revenir rapidement sur l'enchaînement des événements, des conflits et des intrigues ayant finalement conduit à la réception définitive de LeKain. Les deux années qu'il faut au comédien pour s'installer à la Comédie-Française sont, en effet, déterminantes dans la mesure où elles contiennent en germe tous les grands axes problématiques autour desquels LeKain élabore par la suite sa stratégie de prise de pouvoir total du champ théâtral, stratégie à laquelle cette thèse prétend justement s'intéresser. Ce retour sur les premières années de LeKain au Théâtre Français, est aussi l'occasion d'une rapide mise au point biographique, sur laquelle notre étude ne reviendra pas frontalement. Plus qu'à sa vie, c'est à la façon qu'eut LeKain d'en reconfigurer le déroulement ou le récit que nous nous intéresserons.

Enfant d'artisan¹ destiné à reprendre l'entreprise paternelle de confection d'instruments de chirurgie², LeKain s'oriente vers la carrière d'acteur dès 1748, à l'âge de dix-neuf ans. Cette année-là reste marquée, au théâtre, par la présentation manquée à la Comédie-Française de l'ambitieuse *Sémiramis* de Voltaire, mais aussi par le nouvel essor des théâtres dits « de société », porté par le retour de la paix que viennent tout juste de signer à Aix-la-Chapelle, la France, l'Angleterre, l'Autriche et la Prusse, mettant ainsi fin aux sept années que dura la guerre de succession d'Autriche. Des princes aux favorites, des nobles aux bourgeois, des financiers aux gens de lettres, jusqu'aux riches artisans, tout ce que Paris compte de riches informés soucieux d'éclat social semble vouloir son petit théâtre. Les temps changent. La cour n'est plus le pôle d'attraction exclusif des courtisans de la fortune. L'argent, ferment de toute réussite sociale, dissout les cloisonnements de

¹ De là vient que Mlle Clairon le définisse comme un « simple artisan » passé « de l'atelier au théâtre ».

² LeKain est né à Paris le 31 mars 1729, quelques mois à peine avant la mort du célèbre acteur Baron auquel il devait plus tard succéder, de Anne-Louise Letellier, fille d'un marchand pelletier de la ville de Paris, et Henri Caïn, fils d'un négociant anglais « qui vint s'établir marchand orfèvre et se marier à Paris, vers l'an 1693 » (LeKain, in *LeKain dans sa jeunesse ou détail historique de ses premières années*, écrit par lui-même, chez Delaunay, Paris, 1816, p.6). Il suivit des études au collège Mazarin, entre huit et quatorze ans, après quoi il débuta son apprentissage d'orfèvrerie de sorte à pouvoir reprendre le commerce familial. Sa mère meurt en 1744 à l'âge de 40 ans, alors qu'il n'a que 15 ans. Son père meurt à son tour deux ans plus tard, laissant à LeKain la charge d'assurer la croissance et l'éducation de ses deux sœurs et de son frère cadet. Il semble avoir repris le travail de son père pendant deux ans, avant de s'orienter vers les planches.

caste, stimule l'esprit de société. Des cafés aux salons, sans oublier les loges des actrices, les idées circulent avec les nouvelles. L'opinion devient peu à peu une puissance avec laquelle le pouvoir doit compter. Le théâtre a maintenant pignon sur rue, quand ce n'est pas un péristyle à colonnes. Il « assemble et réunit » analyse Martine de Rougemont, dans son ouvrage sur *La Vie théâtrale en France au XVIII^e siècle*, avant d'ajouter :

Les formations politiques publiques ou privées ne sont pas encore constituées ; la presse cherche son mode d'intervention et ne l'a pas trouvé, l'Église est désarmée ou presque : elle est davantage un reflet de l'opinion qu'une force active. Le théâtre joue pendant une période assez brève, un rôle qu'il n'a encore jamais tenu et qu'il ne retrouvera pas : témoin, et plus que témoin, acteur de la vie sociale.¹

Le déploiement des théâtres de société signe une forme d'appropriation inédite du fait spectaculaire et théâtral par ceux qui le regardent – c'est-à-dire par une instance sociale –, et non plus seulement par ceux qui le font – c'est-à-dire par une instance professionnelle. LeKain arrive donc à un moment où le théâtre est en train de devenir le catalyseur de possibles ou d'ambitions non seulement plastiques, artistiques et littéraires, mais aussi sociales. Comment LeKain joue-t-il de cet état de mobilité du champ théâtral au milieu du XVIII^e siècle ? Dans quelle mesure en est-il à la fois le produit et l'agent ? Un lien particulier semble se tisser au XVIII^e siècle entre ceux qui font et ceux qui regardent, le théâtre devenant le lieu d'une réalisation sociale partagée entre acteurs et spectateurs. L'émergence de questions relatives à la nature des échanges induits par la représentation – et plus largement par la séance – tient ainsi aux mouvements de fond agissant les rapports des spectateurs au spectacle. Une mutation s'opère au tournant des années 1750, sous l'effet d'impulsions croisées qui vont bientôt permettre aux tenants réformateurs du champ d'activité théâtrale de bouleverser le rapport pratique de la Comédie-Française à l'exercice du spectacle entendu au sens large. Comment LeKain s'inscrit-il dans le flux de la pensée réformatrice à l'œuvre quand il intègre la Comédie-Française ? En quoi parvient-il à la récupérer, à se l'approprier, jusqu'à tenter *in fine* de faire croire à la postérité qu'il en fut le premier agent, presque l'inventeur ?

Depuis la chute de *Sémiramis*, la Comédie-Française doit faire face à une série d'accusations inédites annonçant l'imminence de réformes structurelles qui promettent de bouleverser les modalités présidant tant à la fabrication qu'à la réception du spectacle. Il ne sera bientôt plus possible de jouer et de regarder comme avant. Au-delà du très petit nombre d'études qui lui

¹ Martine de Rougemont in *La Vie théâtrale en France au XVIII^e siècle*, Champion, 1988, p. 11.

ont été consacrées, l'intérêt que nous portons à LeKain vient de ce qu'il s'inscrit au cœur de ces enjeux problématiques. LeKain est laid, difficile à regarder. On le lui dit, on le lui oppose comme un argument qui justifie l'impossibilité dans laquelle on se trouve de l'accepter définitivement : « Comment a-t-on des talents avec une figure comme celle-là ? Comment serait-on jamais comédien du roi, sous des dehors si peu soignés ? »¹ écrit Molé dans ses *Mémoires*, revenant sur les critiques que l'on formule à l'endroit de LeKain au moment de son arrivée à la Comédie-Française. Que faire de ce « jeune homme qui n'est point mal fait mais dont le visage est hideux et l'air passablement ignoble ? » s'interroge Collé dans son *Journal*. Rien, si l'on en croit la conclusion de son commentaire écrit au soir de la première apparition de l'aspirant comédien sur les planches du Théâtre Français : « Il aura beau faire, il aura toujours... une vilaine effigie de martyr et de roué ».² Parce qu'il est considéré comme laid LeKain ne peut-être regardé comme on regardait jusqu'à lui les acteurs ; parce qu'il est considéré comme laid, LeKain ne peut s'en remettre aux postures élégantes et isolées qui caractérisaient jusqu'à lui le jeu des comédiens. Pour tenir dans un système qui se persuade d'entrée de jeu de ne pouvoir en faire l'un de ses représentants, LeKain n'a d'autre choix que de changer le système lui-même. Voilà, entre autres, l'une des raisons pour lesquelles LeKain se fait le promoteur de réformes qui doivent reconfigurer le regard des spectateurs en repensant globalement la séance et le spectacle au profit non plus des seuls acteurs, mais de l'illusion dramatique. Individuellement responsables de l'achat et de l'entretien de leurs costumes de scène, les acteurs cèdent presque toujours à la tentation de l'éclat individuel quand bien même il s'opère au prix d'une confusion douteuse en personne et personnage, entre public et privé, entre social et dramatique. En plus de nuire à l'intégrité esthétique du drame et de la représentation, ce mélange entretient le monde dans l'idée que le comédien est un être socialement nuisible parce que maître dans l'art de la duplicité permanente. Elle n'est guère favorable, plus loin, à l'équilibre administratif d'une institution gangrenée par une trop grande profusion d'intérêts individuels contradictoires.

¹Molé, *Mémoires*, précédés d'une notice sur cet acteur par M. Etienne, Le Comédien par M. Rémond de Sainte-Albine, Chez Et. Ledoux, libraire, rue Guénégaud, n°9, Paris, p.43.

² Collé, *Journal des spectacles de Paris, ou Journal historique sur les hommes de lettres, les ouvrages dramatiques et les événements les plus mémorables du règne de Louis XV (1748-1772)*, Tome II. 1750, Paleo, Clermont-Ferrand, 2003, p. 129-130. Dans une note écrite en 1780, alors que LeKain est mort depuis deux ans, Collé ajoute : « Je me suis probablement trompé sur LeKain ; mais soit prévention, aveuglement, ou tout ce qu'on voudra, ce hideux et rauque comédien ne m'a jamais fait grand plaisir : sa voix blessait toujours mes oreilles, & sa figure atroce m'a toujours répugné. Je rendais justice à son art quand il l'a eu perfectionné, mais jamais ce monstre à voix humaine ne m'a remué que désagréablement ; il ne me paraît placé que dans le rôle où il faut être horrible, comme dans l'*Orphelin de la Chine* ; j'ai tort puisque le public l'adorait. »

L'intérêt scientifique que représente LeKain vient donc précisément de ce qu'il s'accommode *par nature* très mal d'un système incapable de distinguer le beau du bon, du mauvais, le privé du public, le social de l'artistique. Le fonctionnement de la Comédie-Française repose sur un entremêlement permanent de corps symboliques et physiques évidemment défavorable à LeKain puisque personne ne veut se mélanger avec lui, au sens propre comme au sens figuré. Mlle Clairon ne s'y trompe d'ailleurs pas qui ne manque pas de revenir sur le statut d'« artisan » de son ancien partenaire, passé « de l'atelier au théâtre », comme on passerait du caniveau à la gloire « sans autre guide, ajoute-t-elle, que le génie, sans autre secours que l'art ». En reprenant le topos de l'homme sans condition ni avantage pourvu seulement de son génie, Mlle Clairon acte la réussite de la démarche de LeKain, en même temps qu'elle rend hommage à l'homme qui garda de ses origines le soin particulier d'un travail dont l'éclat tient plus à la réalisation finale de l'objet commandé – l'outil d'orfèvrerie / le spectacle – qu'à la beauté de l'artisan lui-même.

Cette reconnaissance tardive ne change cependant rien à l'hostilité que manifestèrent les comédiens et les « gens du bel air » comme dit Voltaire, à l'arrivée de LeKain.

LeKain se présenta pour débiter avec un tel abandon dans ses habits, dans sa tenue, qu'il fit sourire de pitié des gens à talents, décorés de vêtements de luxe que l'on portait alors. Cette négligence, accompagnée d'une figure et d'une taille peu avantageuses, annonçait pour lui une chute humiliante sur le premier théâtre du monde ; tout l'aréopage comique y comptait ; mais quelle fut sa surprise quand le parterre, peu chicaneur sur la toilette plus ou moins recherchée de l'homme privé, se transporta d'enthousiasme à la découverte des qualités qui lui valurent de sa part cette protection décidée !¹

Son succès, il le sait, et c'est un avantage dont il use sans retenue tout au long de sa carrière, le comédien le doit avant le roi lui-même, au public de la Comédie-Française. Il n'est pas nécessaire, pour s'en persuader, de s'en remettre aux commentaires plus ou moins objectifs des divers commentateurs de l'époque. Un œil sur les Registres journaliers que tient la Comédie-Française depuis 1680 suffit à mesurer l'engouement que suscite LeKain auprès d'un public qui s'impose pour l'occasion, et pour la première fois de manière aussi frappante, tel un véritable agent de sélection. LeKain débute à la Comédie-Française le 14 septembre

¹ Molé dans ses *Mémoires*, *op. cit.*, p. 42.

1750, un mois après que le duc d'Aumont a ordonné à la troupe qu'on le reçoive à l'essai¹, par le rôle de Titus dans le *Brutus* de Voltaire. Cette première représentation, en attirant un peu plus de mille personnes² fut, en termes d'affluence, la plus forte de tout le mois de septembre, ainsi que l'une des dix plus fortes de l'année. À titre de comparaison la représentation de la veille, le 13 septembre, attira 250 spectateurs de moins, alors que celle du lendemain, le 15 septembre, n'en draina que 244. Ce premier succès tient pourtant moins à LeKain lui-même, encore inconnu, qu'à l'engouement que suscite toujours la présentation de nouvelles recrues à la Comédie-Française. La prestation de LeKain n'en attise pas moins les curiosités si l'on en juge par les chiffres relatifs à ses apparitions suivantes. Après que *Brutus* fut rejoué le 16 septembre, LeKain se montra dans un nouveau rôle, celui de Rhadamiste dans la tragédie éponyme de Crébillon, dès le 19 septembre. Le record est financier cette fois, puisque avec 2755 livres récoltées, cette représentation apparaît, pour le mois de septembre, comme ayant été celle qui généra la meilleure recette. En dépit de ces premiers succès LeKain ne tarde pas à disparaître des *Registres*. Le comédien prétend, dans le *Journal* qu'il tient depuis les premiers jours de sa carrière, avoir été la victime d'une cabale menée contre lui par Mlle Clairon³. Quoi qu'il en soit LeKain retourne d'où il est venu, à savoir les scènes privées des théâtres de société, sur lesquelles il reprend les grands rôles du répertoire voltairien. Molé prétend que le public se serait porté en masse à ces représentations de jeunes amateurs lorsqu'il y jouait. Les recettes du Théâtre Français en auraient souffert, et « la société des comédiens du roi, ballottée entre son éloignement pour LeKain et son intérêt, consentait qu'il rejouât, en se dépitant contre sa laideur, la négligence de son costume et l'énergie de son

¹ « Sur LeKain / début :

Nous Duc d'Aumont, Pair de France et Premier Gentilhomme de la chambre du Roy, Ordonnons aux Comédiens Français de Sa Majesté, de faire [incessamment?] débiter sur leur théâtre le Sr LeKain dans les rôles tant tragiques, que comiques qui lui paraîtront le plus convenable afin que nous puissions juger des talents qu'il peut avoir pour la comédie. Mandons à M. Le Noir de Cindré, intendant des Menus-Plaisirs du Roy en exercice, de tenir la main à l'exécution des présentes et de donner sur ce tous ordres nécessaires. Fait à Versailles ce 15 août 1750. Signé, le Duc d'Aumont. » Dossier de sociétaire de LeKain (1), « Dossier administratif » - « Ordres de la Cour », manuscrit autographe de Le Noir de Cindré, Bibliothèque de la Comédie-Française.

² 995 billets furent vendus ce soir là, et deux loges furent réservées. Sachant qu'une loge contenait en moyenne entre 6 et 8 personnes, il est probable que le millier de spectateur ait été dépassé ce soir là.

³ Dans son *Journal de la comédie tenue pour mon seul usage depuis le 27 Décembre 1747 jusqu'au 23 Mars 1765*. (B.N., fonds français. Ms. 12.532.), LeKain écrit pour l'année 1750 : « le Théâtre Français me fut interdit depuis le 11 Novembre de cette année jusqu'au 21 Février de l'année suivante, pour la cabale infâme de Mlle Clairon qui avait menacé la Cour et la Ville de sa retraite si l'on ne me congédiait ; cependant un petit nombre de femme puissantes, quoique honnêtes, eut tellement pitié de mon malheureux sort que malgré les menaces, et les cris injurieux de mon adversaire, M. le Duc de Gesvres me donna un ordre pour débiter une seconde fois à la ville et à la Cour. » Dans la mesure où nous n'avons trouvé aucun autre témoignage sur cet épisode, il semble judicieux de prendre le commentaire de LeKain avec prudence.

talent. »¹. Si l'hypothèse financière paraît difficile à confirmer sur la base du seul *Registre* de la saison 1751-1752², l'hostilité renouvelée des comédiens contre LeKain tend à confirmer l'état de dépit évoqué par Molé. Chassé début novembre, LeKain ne reçoit son nouvel ordre de début³ que le 27 du mois de décembre 1750, très exactement six jours après les débuts d'un nouvel aspirant comédien venu de Bordeaux. Si les Comédiens, avec le soutien des Premiers Gentilshommes de la Chambre, prennent soin d'installer un nouveau débutant avant de consentir au retour de LeKain, c'est dans l'objectif affiché d'opposer à l'élève de Voltaire un concurrent susceptible de détourner l'affection et le soutien que semble vouloir lui accorder le public. Or Bellecour, puisque c'est de lui qu'il s'agit, n'a pas été choisi au hasard. Outre ses talents d'acteur, l'homme est connu à Bordeaux pour son élégance et sa beauté. La stratégie que met en place la Comédie-Française contre LeKain repose donc tout entière sur un principe de confrontation des corps. L'institution persiste ainsi dans l'idée que la beauté a valeur de talent, et que le public, fait à cette idée, fera après elle le choix du beau – du noble – contre celui du laid – de l'ignoble. « Comment a-t-on des talents avec une figure comme celle-là ? Comment serait-on jamais comédien du roi, sous des dehors si peu soignés ? »⁴.

Les *Registres journaliers*, qui retracent en chiffres l'évolution de la confrontation entre deux comédiens devenus concurrents malgré eux, signent l'échec incontestable de cette stratégie d'opposition des corps. LeKain reparaît sur les planches de la Comédie le 21 février 1751, près de deux mois après la signature de son nouvel ordre de début. Pourquoi un tel délai ? Peut-être la Comédie-Française cherche-t-elle à retarder la réapparition du protégé de Voltaire pour laisser à Bellecour le temps de conquérir le public ? Inutile voire contre-productif, ce délai semble avoir attisé l'impatience du public. La représentation du *Gustave* de Piron, dans laquelle LeKain reprend ce jour-là, réunit en effet près de 1 090 spectateurs. Cette

¹ Molé, *Mémoires, op. cit.*, p.44. Sur ce point J-J Olivier affirme que LeKain n'a dû son retour qu'aux bons soins de la princesse de Robeck, fidèle amie de Voltaire, qui manda sa réintégration auprès des Gentilshommes de la Chambre. Ces derniers auraient accepté exigeant toutefois, sous la probable pression de Mlle Clairon, que l'acteur présente ses excuses à l'actrice offensée.

² Il faudrait, pour éviter toute maladresse d'interprétation, avoir une vision plus large de l'évolution des recettes et de la fréquentation à la Comédie-Française qu'un travail manuel ne permet pas, tant sont nombreuses les informations à traiter.

³ « ordre (?) de début au Sr LeKain et 100 par mois : Nous duc d'Aumont pair de France et Premier Gentilhomme de la chambre du Roy, Ordonnons aux Comédiens François de Sa Majesté de faire continuer le début du Sr LeKain jusqu'à pâques de l'année mille sept cent cinquante un et de lui faire payer la somme de cent livres par mois à commencer du premier du présent mois. Mandons à M. De Cindré, intendant des menus plaisirs du roi en exercice, de tenir la main à l'exécution des présentes et de donner sur ce tous ordres nécessaires. Fait à Versailles, ce vingt-neuf Décembre 1750. » (LeKain remonta sur scène le 24 février 1751). Cf. *Dossier de sociétaire de LeKain (1)*, « Dossier administratif » - « Ordres de la Cour », Archives de la Comédie-Française.

⁴Molé, *Mémoires, op. cit.*, p. 43.

forte mobilisation ne se dément pas dans les jours qui suivent. Les quatorze représentations auxquelles LeKain participe entre son retour en février et la trêve saisonnière du mois d'avril, attirent ainsi près de 14 350 spectateurs, soit une moyenne de 1025 spectateurs par représentation. À titre de comparaison, les treize représentations qui eurent lieu dans le même laps de temps, mais dans lesquelles LeKain, au contraire de Bellecour, n'intervint pas, ne rassemblent que 7 620 spectateurs, soit, en moyenne, à peine plus de 585 spectateurs par représentation.¹ L'écart conséquent – le rapport relève quasiment du simple au double – qui sépare les représentations dans lesquelles LeKain joue de celles où il ne joue pas, illustre la nature massive du soutien dont profite le protégé de Voltaire. Il atteste par ailleurs que le public est alors une instance raisonnée susceptible d'opérer des choix politiques constants d'une finesse inédite. S'il décide depuis longtemps de la carrière des œuvres qu'on lui propose, et quand bien même il n'a pas manqué de marquer jusque-là ses préférences, le public n'a encore jamais collaboré à ce point à la promotion, voire à la défense d'un comédien. La relation d'un nouveau genre qui existe entre LeKain et le public de la Comédie-Française signe, pour la première fois de façon aussi marquée, l'évolution des rapports agissants au XVIII^e siècle la société et les institutions dans un mouvement qui, comme le dit Jacques Boncompain, entraîne progressivement « la substitution de la notion de nation, à celle de royaume, de citoyen à celle de sujet. » Quoiqu'il soit encore assujéti à l'autorité parfois arbitraire ou abusive de la garde royale, le public affiche, en soutenant LeKain, une volonté d'émancipation marquée vis-à-vis du corps institutionnel que représente la Comédie-Française. Cet affranchissement fait écho à l'évolution identitaire du théâtre lui-même, quand bien même il contrarie Comédiens et Premiers Gentilshommes. Il apparaît de fait significatif :

que soit désormais inscrit en lettres d'or, sur la surface de la nouvelle salle, *Théâtre Français*, au lieu de *Comédiens ordinaires du Roi*. Ce théâtre n'existe plus pour et par le bon plaisir du roi, mais pour et par celui de la nation. Le caractère privé de l'entreprise des comédiens

¹ Notons encore que les spectateurs les plus riches, après avoir un peu boudé le retour du jeune controversé, influencés sans doute en cela par les figures les plus emblématiques de la Comédie, finirent par se rendre eux aussi progressivement en masse aux représentations dans lesquelles jouent LeKain. 19 loges ont ainsi été réservées le soir de la quatorzième et dernière apparition du comédien pour la saison depuis son retour, l'après-midi du samedi 27 Mars 1751, alors qu'il reprenait le rôle d'Orosmane dans *Zaïre* de Voltaire. Nous n'avons jamais retrouvé ailleurs dans les *Registres* qu'autant de loges aient été réservées pour une seule et même représentation.¹

s'estompe, au profit d'un caractère public. Désormais, ils ont des devoirs, et pas seulement vis-à-vis du monarque.¹

De même que le *Théâtre Français* décrit par Boncompain, LeKain est sans doute le premier à pouvoir se prévaloir, à proprement parler, du titre de *Comédien-Français*, dans la mesure où il est, avant le roi lui-même, choisi par le peuple théâtral français, ou à tout le moins parisien... voire voltairien. Voilà une question qui mérite d'être creusée. Quoique nous manquions de documents indiscutables pour étayer cette hypothèse, il semble difficile d'attribuer aux mérites d'un LeKain seul contre tous, le crédit exclusif de ses premiers succès. Derrière l'enthousiasme réel que parvient à susciter le comédien se cache en effet la puissante main d'un Voltaire convaincu de l'intérêt que trouverait avec lui tout le parti des philosophes à installer enfin, à l'intérieur de cette forteresse imprenable que reste pour les auteurs la Comédie-Française, un relais utile et fidèle parce que redevable. Ainsi la dynamique publique persistante autour de LeKain procède-t-elle sans doute autant, si ce n'est plus, d'une forme de planification raisonnée que d'un enthousiasme complètement spontané. Il sera dit que l'on aime LeKain et l'on contribuera à sa réussite, envers et contre toutes les intrigues fomentées par les comédiens et les Premiers Gentilshommes, parce qu'il pourrait être amené à soutenir les intérêts du drame, du dramatique, des dramaturges au sein d'une Comédie-Française qui, tous ensemble, les maltraite depuis trop longtemps. LeKain n'est donc pas, au départ en tout cas, cet intrus magnifique, arrivé comme par erreur dans un système d'abord réticent avant d'être convaincu – « Ah ! Qu'il est laid ! Ah ! Qu'il est beau ! » –, mais l'agent larvé, voir instrumentalisé, de l'éternelle lutte d'influence sur le champ théâtral des auteurs et des comédiens. La surprise de « l'aréopage comique » devant le succès de LeKain qu'évoque Molé dans ses *Mémoires*², tient donc autant de la réussite du coup politique et public qu'aux talents de LeKain lui-même. Si le comédien s'en sort, c'est parce qu'il jouit, insiste Molé, de la « protection décidée » donc calculée et non spontanée d'un public qui, d'entrée de jeu, à l'air de savoir ce qu'il fait. C'est à l'aune de ces enjeux, non seulement esthétiques mais aussi politiques, que peut être comprise la persistance avec laquelle l'institution choisit de

¹ Boncompain J., in *Auteurs et Comédiens au XVIII^e siècle*, cité par Rabreau D. in, *Théâtre de l'Odéon, Du monument de la Nation au théâtre de l'Europe*, Belin, Paris, 2007, p.53.

² « mais quelle fut sa surprise quand le parterre, peu chicaner sur la toilette plus ou moins recherchée de l'homme privé, se transporta d'enthousiasme à la découverte des qualités qui lui valurent de sa part cette protection décidée ! »

s'opposer à l'intégration d'un homme qui, en plus d'être laid, s'avère être le suppôt du parti des auteurs.

Il n'est donc rien d'étonnant à ce que les Premiers Gentilshommes, n'accordent guère à LeKain, à l'issue de la saison 1750-1751, que le droit de poursuivre ses débuts, sans le recevoir complètement.¹ L'échec manifeste de la stratégie consistant à opposer Bellecour et LeKain renforce sans doute au contraire les comédiens dans l'idée que LeKain est un agent menaçant, voire dangereux pour l'équilibre de la troupe et de l'institution elle-même. Comment un homme qui parvient sur plus d'un mois et quelque quinze représentations à mobiliser deux fois plus de public que le reste de la troupe pourrait-il ne pas l'être ? Si la pression « populaire » les contraint à garder LeKain, les comédiens se refusent donc pourtant à le recevoir complètement. La manœuvre publico-voltairienne n'y suffisant pas, il ne reste plus à LeKain qu'une seule carte à jouer, la plus forte, celle qui peut d'un seul coup faire autorité sur toutes les autres : celle du roi bien sûr.

Nous revoilà donc à la cour, et au début de l'anecdote avec laquelle nous avons ouvert notre étude. Que savons-nous au juste en dehors des histoires plus ou moins trafiquées que la machine littéraire produisit par la suite ? Peu de choses, si ce n'est que le roi ordonne après l'avoir vu jouer Orosmane dans *Zaïre* – Voltaire toujours – la réception définitive de LeKain. Initiée par le *Mercur de France* dans l'éloge qu'il consacre au comédien au lendemain de sa mort en 1778, reprise et de nouveau arrangée par Talma dans ses *Réflexions sur LeKain et sur l'art théâtral* qui introduisent la seconde édition des *Mémoires* du comédien en 1825, la légende dit que Louis XV pleura d'émotion devant les talents du jeune aspirant : « moi qui ne pleure jamais ! Je le reçois pour mon comédien » se serait-il exclamé. Que le roi pleure ou non, LeKain n'en devient pas moins officiellement Comédien du roi de France le 2 novembre 1751² après avoir été successivement et de manière plus officieuse, le Comédien du roi des

¹ « Suite de début, Sr LeKain : En conséquence des ordres de M. le Duc de Gesvre, premier gentilhomme de la chambre du roi, les comédiens Français de sa majesté laisseront continuer le début de M. LeKain jusqu'à nouvel ordre dans les rôles qui pourront lui convenir, et ils continueront à lui payer pendant ce temps cent francs par mois à commencer depuis pâques. À Paris, ce vingt-cinq avril 1751 ». Cf. *Dossier de sociétaire de LeKain* (1), « Dossier administratif » - « Ordres de la Cour », Archives de la Comédie-Française.

² « Sr LeKain, 2 Novembre 1751, ½ par mois, (...) : Nous Duc de Gesvres, Pair de France, premier gentilhomme de la Chambre du roi, avons reçu sous le bon plaisir de sa majesté dans la troupe des comédiens français du roi le Sr LeKain, pour jouer tant dans le comique que dans le tragique les différents rôles auxquels il pourra être propre et commencer pour double de Monsieur Grandval et Lanoüe dans les rôles qui leur sont attribués jusqu'à ce qu'il en soit ordonné autrement, et pour faire généralement tout ce qui conviendra pour le bien de la dite troupe.² (...) Mandons à M. de (Cusya ?) Intendant et contrôleur général de l'argenterie Menus plaisirs et affaire de la chambre du roi, de donner sur le tout les ordres nécessaires. Fait à Fontainebleau, le 2 Novembre 1751, Signé le Duc de Gesvres »². Cf. *Dossier de sociétaire de LeKain* (1), « Dossier administratif » - « Ordres de la Cour », Archives de la Comédie-Française.

auteurs – Voltaire bien sûr – et le Comédien d’un public roi dont les pouvoirs semblent aller croissant.

LeKain connaît à partir de là une carrière relativement chargée. Il interprète ainsi, entre son intégration en 1751 et la fin de son parcours marqué par sa mort en 1778, un total de 167 rôles dans 3 039 représentations, soit environ une représentation tous les trois jours, ainsi qu’un nouveau rôle présenté tous les deux mois – cinquante-neuf jours exactement – pendant 27 ans. Ces chiffres manquent pourtant à rendre compte des irrégularités marquant la carrière parfois saccadée d’un LeKain soumis aux aléas de sa santé fragile autant qu’aux conflits politiques qui agissent la Comédie-Française tout au long de sa carrière. Il nous faut à ce titre revenir sur un épisode ayant marqué une rupture assez franche dans la carrière du comédien : « l’affaire du *Siège de Calais* ». Nous y reviendrons régulièrement dans le cours de notre étude. L’histoire commence en 1765 alors que l’on s’apprête à reprendre gratuitement et sur ordre du roi le très patriotique *Siège de Calais*, dernier grand succès de M. du Belloy. Le comédien Dubois qui dans la pièce interprète le rôle de Mauny est accusé de malversation par un médecin qui l’a soigné d’une maladie vénérienne. Mécontent, l’homme décide de porter l’affaire sur la place publique, portant plainte contre Dubois et déclamant contre la dépravation et la malhonnêteté supposée des comédiens en général. Indirectement concernée, la troupe se divise bientôt sur l’opportunité de faire corps autour de l’indélicat. Le contexte est particulier, la reprise du *Siège de Calais* étant offerte au peuple de Paris par le roi lui-même. En refusant de jouer les comédiens contestataires prennent le risque de déplaire au monarque en contrevenant à ses désirs et en contrariant l’exécution de son coup politique. Soucieux que cette affaire n’entache pas encore la réputation déjà fragile des comédiens, M^{lle} Clairon et LeKain se désolidarisent pourtant du comédien coupable exigeant en assemblée son départ de la troupe avant la reprise de la pièce. Soutenue par le duc de Duras, l’éviction du comédien est admise : Dubois sera chassé. Il est pourtant une jeune et jolie jeune femme, actrice elle aussi de la Comédie et fille de Dubois, qui, touchée par les malheurs de son père et « ayant l’avantage », d’après Mlle Clairon, « de rendre heureux tous les gentilshommes »¹, entreprend d’user de ses charmes auprès des puissants messieurs de la Comédie afin de voir son père réintégré et restauré dans son honneur. Le Maréchal de Richelieu, Premier Gentilhomme en exercice et son fils le duc de Fronsac profitent en famille des gentillesses de la jeune fille et se laissent convaincre d’œuvrer au retour de Dubois. Alors qu’ils avaient « agréé et même

¹ L’allusion de Mlle Clairon est pour le moins explicite ! *Mémoires de Mlle Clairon écrites par elle-même*, op. cit., p. 41. Les accusations de Mlle Clairon sont reprises par Grimm, Bachaumont et Papillon de la Ferté dans leurs correspondances, journaux ou mémoires respectifs.

ordonné le renvoi du Seigneur Dubois », les Premiers Gentilshommes ordonnent, par la voix du Maréchal duc de Richelieu, que le *Siège de Calais* soit joué à la reprise avec le sieur Dubois dans le rôle de Mauny. Les comédiens censés jouer la pièce décident alors collectivement de ne pas se présenter sur scène au jour et à l'heure dite de la reprise, excitant ainsi la colère d'un public floué et d'un maréchal duc de Richelieu publiquement bafoué. LeKain, Molé, Mlle Clairon et tous les autres comédiens sont alors conduits en prison, au For-l'Évêque, alors que Dubois est maintenu. Les premiers ne seront libérés que s'ils consentent à rejouer avec le second, honorant ainsi la volonté du plus puissant des Premiers Gentilshommes. Aucun ne s'y résout pourtant. L'affaire qui fait parler Paris et la cour commence à embarrasser le roi lui-même. Jamais les Comédiens ne se sont révoltés avec autant de constance et fermeté, l'affront est inédit. Laissant aux Premier Gentilshommes le soin de régler un conflit dont il craint les effets collatéraux, le roi se désengage. Le maréchal de Richelieu devient seul juge de la libération des comédiens contestataires. La pression est forte. L'affaire qui s'éternise tourne à l'avantage de comédiens que l'on décrit en martyrs de la tyrannie d'un homme orgueilleux ayant eu tort de céder aux corruptions de la chair. Les comédiens, qui n'ont jamais accepté de remonter sur scène avec Dubois, sont finalement libérés après un mois d'incarcération. Le mauvais payeur est congédié à grands frais, la Comédie ayant consenti à lui accorder une pension généreuse et le remboursement de ses dettes en échange de son départ. « Les prisonniers » conclut Grimm dans ses *Correspondances* « sont sortis avec tous les honneurs dus à leur fermeté ». De fait, les comédiens réintègrent la troupe forts d'une autorité et d'une légitimité morale nouvelle. LeKain, qui le premier entraîna ses camarades masculins dans la mutinerie, profite d'autant plus de ses nouveaux mérites que sa partenaire féminine de révolte, Mlle Clairon, décide de prendre sa retraite à la suite du conflit.

Le comédien, dont les Premiers Gentilshommes redoutent à présent l'autorité et les coups de force, prend ses aises, joue moins, voyage plus, privilégie ses meilleurs rôles, accepte en France et en Europe les gros cachets qu'on lui propose pour le faire venir jouer. Le premier tragédien de la Comédie en profite également pour écrire. La présence de LeKain sur le champ d'activité théâtral ne se résume pas en effet au seul exercice de la scène. À la pratique ordinaire du jeu, LeKain ajoute la pratique régulière de l'écrit. Cet usage interpelle dans la mesure où l'on n'attend pas *a priori* d'un comédien qu'il se distingue par écrit. Maître supposé de l'oralité, il est censé valoir essentiellement sur scène par la voix et le corps¹, plutôt

¹ De voix et de corps LeKain en manque justement nous l'avons vu.

que sur papier dans les bureaux de l'institution voire plus largement de l'administration et du monde. L'entreprise d'écriture mise en place par LeKain surprend d'autant plus qu'elle apparaît précoce, continue, vaste et structurée. Initiée dès la fin de l'année 1747, comme en témoigne le titre de la version finale de son *Journal de la comédie tenue pour mon seul usage depuis le 27 Décembre 1747 jusqu'au 23 Mars 1765*¹, alors que le jeune maître orfèvre effectue ses premiers pas de comédien sur les planches parisiennes du théâtre de l'hôtel de Jabac, elle préexiste autant à la rencontre de LeKain avec Voltaire qu'à son intégration définitive dans la troupe de la Comédie-Française, quatre ans plus tard. Loin d'être un supplétif tardif ou le signe d'une diversification auxiliaire qui viendrait s'ajouter à l'exercice du métier de comédien, l'écrit s'impose d'entrée de jeu chez LeKain comme un élément constitutif à part entière de son parcours. LeKain se donne ainsi immédiatement pour être un comédien qui joue *et* qui écrit.

La coexistence de ces deux pratiques, quand bien même elle apparaît ici précoce et suivie, n'est pas inédite. LeKain n'est pas le premier des comédiens à prendre la plume : bien d'autres avant lui l'ont prise, bien d'autres après lui la prendront. De Molière à Talma, en passant par Dancourt, Poisson ou Riccoboni, LeKain ne fait pas exception, en tout cas pas *parce qu'il écrit*. Pourquoi dès lors s'intéresser à lui plus qu'aux autres ? Qu'est-ce qui, dans le flux général de production écrite par les comédiens, qualifie ou distingue plus particulièrement l'écriture de LeKain ? Dans quelle histoire, dans quelles traditions s'inscrit-elle ? Qui sont avant LeKain les comédiens qui écrivent ? Pourquoi écrivent-ils ? Sur quoi écrivent-ils ? Comment écrivent-ils ? Y a-t-il une manière, une forme, un contenu qui serait propre aux comédiens dès lors qu'ils entreprennent de prendre la plume ?

Trois catégories qualifiant le rapport des comédiens à l'écriture se distinguent. La première concerne ceux que nous appellerons, en référence à la pièce de Montfleury et Thomas Corneille, les comédiens-poètes.² La place occupée par Molière tend à masquer aujourd'hui la cohorte de comédiens qui tentent dès avant la création de la Comédie-Française de suivre son exemple sur les planches et par écrit. Plusieurs générations se distinguent entre la fin du XVII^e siècle et la mort de LeKain en 1778 :

¹ Suivi du *Journal de tous les rôles que j'ai joués depuis le mois d'avril 1765 jusqu'à la fin mars 1777*

² *Le comédien poète*, comédie en 5 actes en vers, créée à l'Hôtel de Bourgogne en 1673 puis éditée en 1774 chez Pierre Promé à Paris.

- Les comédiens de la fin du XVII^e siècle contemporains de Molière : La Thorillière (1659-1680†)¹, Hauteroche (1654-1684/ 1707†), Brécourt (1660-1685†), La Thuilerie (1672-1688†), Raymond Poisson (1633-1685/1690†), Jacques Raisin (1684-1694/1702†) et Champmeslé (1668-1701†).
- Les comédiens de la première moitié du XVIII^e siècle contemporains de Voltaire : Philippe Poisson (1700-1722/1723†), Dancourt (1685-1718/1725†), Legrand (1695-1728†) et Baron (1670-1729†).
- Les comédiens de la seconde moitié du XVIII^e siècle, contemporains de LeKain : La Noue (1742-1757/1760†), Molé (1754-1802†), Monvel (1770-1806/1812†), Mlle Raucourt (1772-1815†).

Quand bien même il est difficile de comparer le succès rencontré par les plus de soixante comédies écrites par Dancourt tout au long de sa carrière à l'accueil froid que reçoit en 1781 *le Quiproquo*, seule pièce jamais écrite par Molé, la liste ci-dessus n'en reste pas moins utile dans la mesure où elle révèle que le double exercice du jeu et de l'écriture dramatique tient lieu de pratique ordinaire depuis la création de la Comédie-Française jusqu'à la mort de LeKain. Les écarts qualitatifs et quantitatifs qui distinguent chacun des quatorze comédiens-poètes ici répertoriés – Dancourt et Legrand étant les seuls à avoir produit plus de vingt textes – témoignent cependant de ce que ces derniers ne sont jamais autant comédiens que poètes et inversement. Jeanne-Marie Hostiou apporte à ce sujet, dans son article sur les comédiens-poètes à la Comédie-Française², un certain nombre de précisions utiles que nous n'avons pas vocation à reprendre ici, mais dont nous tirons l'enseignement suivant : la pratique du jeu et de l'écriture dramatique n'est jamais parallèle. Même si elles se croisent régulièrement, l'une et l'autre se distinguent toujours d'une manière ou d'une autre. Chez Philippe Poisson par exemple, la pratique de l'écrit succède à celle du jeu, sans que l'une et l'autre ne cohabitent jamais. Baron cesse quant à lui d'écrire rapidement pour se consacrer pleinement au métier de comédien. De fait, précise Jeanne-Marie Hostiou :

¹ Les marqueurs temporels que nous indiquons ici correspondent aux années d'exercice de chaque comédien à la Comédie-Française. Les années suivies du signe † signale la mort du comédien concerné. Nous prenons soin, le cas échéant, de préciser la date de retraite, si celle-ci n'est pas concomitante avec la date de mort. Pour Hauteroche par exemple : 1654-1684 = dates d'activité en tant que comédien. / 1707 † = date de décès.

² L'étude porte sur la seule période 1680-1743.

sa production dramatique est peu connue et reconnue aujourd'hui, tandis qu'on se souvient de lui comme de l'un des acteurs les plus mémorables de la fin du XVII^e siècle pour avoir su imposer un style de jeu prônant le naturel dans la diction et dans la gestuelle.¹

Legrand, fils de chirurgien à la figure mal faite, dont l'œuvre est intégralement publiée en quatre volumes en 1770, est reconnu, à l'inverse pour ses talents d'auteur plus que pour son génie de comédien. Il en va de même pour Dancourt « acteur correct, sans grand relief » qui « se voulait essentiellement auteur »², dont le succès dramatique est tel qu'il donne un temps son nom à un genre très en vogue au XVIII^e siècle, la petite comédie en un acte autrement appelée après lui « dancourade ». Quel que soit leur succès, les comédiens-poètes n'en restent pas moins des auteurs considérés comme mineurs, dont le mérite tient plus à leur utilité qu'à leur talent reconnu, alors que la Comédie peine souvent à renouveler son répertoire, faute de nouveautés régulières, quand elle ne rencontre pas, en été par exemple, l'hostilité des grands dramaturges qui rechignent à voir leurs œuvres représentées pendant les périodes creuses. Exploitable à merci, les comédiens-poètes souffrent donc d'un déficit de considération symptomatique tenant à l'ambivalence de leur statut autant qu'à la nature des pièces qu'ils écrivent. La très grande majorité d'entre eux se consacre en effet à la production de comédie en prose, genre considéré pour être sans noblesse. Il n'est guère que *La Thuilerie* et *La Noue* qui se soient essayés à la tragédie, le premier sans grand succès avec *Soliman* et *Nitrocris*, le second avec plus de réussite avec *Mahomet II*.³

Au-delà de la production dramatique elle-même, la correction ou le remaniement des œuvres les plus anciennes constitue également une pratique d'écriture répandue au point qu'il paraît plus facile de dresser la liste des comédiens abstentionnistes que celle des pratiquants. LeKain, qui ne prétend pas écrire pour la scène, compte parmi ceux qui, de manière plus ou moins officielle, entreprennent régulièrement de remanier leurs rôles, si ce n'est les pièces toutes entières. *Nicomède* de Corneille et surtout *Venceslas* de Rotrou constituent les exemples les mieux connus de remaniements opérés par LeKain, les retouches effectuées sur

¹ Bahier-Porte et Régine Jomand-Baudry (dir.), *Écrire en mineur au XVIII^e siècle*, art. Hostiou J.-M., « Le théâtre mineur d'une institution majeure : la production des comédiens-Poètes à la Comédie-Française (1680-1743) », Desjousquère, coll. « L'esprit des lettres », Paris, 2009, p. 348-349.

² Blanc A. *Histoire de la Comédie-Française, de Molière à Talma*, chap. « Le temps des Dancourt », Perrin, 2007, p. 110. Voir aussi sur Dancourt la thèse du même André Blanc, *Le Théâtre de Dancourt*, 2 vol., chez Honoré champion, Paris 1977.

³ Présentée pour la première fois en 1739, la pièce est sélectionnée, trente ans plus tard, par LeKain pour figurer dans son *Registre*.

le second donnant lieu à une passe d'armes restée dans les annales entre Marmontel et l'ancien élève de Voltaire.¹ Quoi qu'il en soit la correction et le remaniement ne peuvent être considérés comme des pratiques d'écriture particulièrement qualifiantes pour qui les exerce tant elles sont répandues. Elles n'en restent pas moins intéressantes dans la mesure où elles témoignent de la facilité certaine avec laquelle les comédiens pensent pouvoir prendre la plume au XVIII^e siècle.

Aux comédiens-poètes, s'ajoute une deuxième catégorie d'écrivains pluriels : les comédiens-administrateurs. De la même manière que Molière avant lui, La Grange et son fameux *Registre* éclipsent sans doute à tort les travaux riches et réguliers de leurs contemporains et de leurs successeurs sur l'administration générale des grandes troupes françaises puis de la Comédie-Française. Cela tient au fait que le *Registre de La Grange*, dans lequel le comédien entreprend dès 1659 de tenir le journal de ses activités professionnelles qui se confondent alors nécessairement avec celles de la troupe, relativement réduite, est le premier document de ce type qui nous soit parvenu en entier. La diversité de son contenu autant que les modalités agissant son articulation sémantique en font par ailleurs un ouvrage unique en son genre. Il est probable cependant que l'existence de registres, au moins financiers, a préexisté au travail de La Grange. Chappuzeau y fait référence dans son *Théâtre François*, en 1674, comme à une coutume bien établie :

Le *secrétaire* tient registre, et couche dessus la recette du jour et la distribution des frais. Il reçoit le compte de celui qui donne les billets au bureau, et qui apporte l'argent à l'issue de la Comédie. Il a soin aussi d'écrire les noms des personnes qui entrent dans la troupe, et de marquer à quelles conditions ils y sont reçus. Ces deux charges de Trésorier et de Secrétaire sont souvent exercées par une même personne, qui peut seule en faire les fonctions.²

Les premiers registres disponibles dans les fonds d'archives de la Comédie-Française sont contemporains de l'entreprise individuelle de La Grange. Le plus ancien de la Troupe de Molière à Paris date de 1663 et se termine en 1664. Il est généralement connu sous le nom de « Premier Registre de La Thorillière ». Un second registre courant jusqu'en 1665 est

¹ LeKain, qui refuse en 1759 d'interpréter le texte de Rotrou remanié par Marmontel, substitue aux nouveaux vers du protégé de M^{me} de Pompadour ses propres corrections le jour de la première représentation, sans avertir ses partenaires. Ce refus tient sans doute tout autant à la qualité discutable et d'ailleurs discutée des vers de Marmontel qu'à une antipathie mutuelle marquée depuis longtemps.

² Chappuzeau S., *Le Théâtre François*. Lyon, 1673. III, LI.

également disponible. Dernier arrivé dans la troupe de Molière, le comédien est chargé de la corvée comptable quotidienne. Son patronyme apparaît, dans le premier comme dans le second volume à plusieurs reprises : « Retiré par moy La Thorillière », ou « dû à moy La Thorillière ». Sylvie Chevaley, ancienne conservatrice de la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française, précise cependant, dans un court article publié sur le site de la Comédie-Française que l'« on reconnaît en maints endroits l'écriture de La Grange, et même celle de quelques autres de ses camarades. ». De fait, l'écriture d'un registre administratif est rarement l'apanage d'un seul comédien. C'est d'ailleurs à Hubert et non plus à La Thorillière que l'on attribue le troisième et dernier registre encore disponible sur la troupe de Molière. Relatif à la saison 1672-1673 au Théâtre du Palais-Royal il prend la forme d'un livre de comptes. C'est à partir de tels registres que La Grange établit son propre registre autrement intitulé « Extrait des Receptes et des affaires de La Comédie depuis Pasques de l'année 1659 ».

Aux registres journaliers dont la production se pérennise dès la création de la Comédie-Française en 1680, s'ajoute encore la mise en place de registres d'assemblée et de comité dans lesquels sont consignés l'historique administratif de la troupe, des règlements et des décisions. Leur rédaction respective est alternativement confiée à tous les comédiens de la troupe – les comédiennes ne sont pas concernées – en fonction d'un principe bimensuel puis hebdomadaire tournant. La pratique de l'écrit s'impose donc comme un impératif réglementaire pour les responsables chargés du suivi et de la gestion administrative de la Comédie, autrement appelés « semainiers » après avoir été des « quinzainiers ». Elle ne saurait donc être perçue comme distinctive ou particulièrement qualifiante, au contraire. Écrire fait partie du métier de comédien, à la Comédie-Française en tout cas. Plusieurs membres de la troupe se distinguent, aux XVII^e et XVIII^e siècles, en faisant de la pratique de l'écrit administratif et réglementaire une spécialité. Jean Guyot, dit Lecomte, « ancien avocat au parlement, devenu comédien par son mariage », prend la suite de l'entreprise de La Grange après la mort de ce dernier en 1692, « sinon comme chef de la troupe, au moins comme orateur, secrétaire et trésorier », précise André Blanc.

Comédien médiocre que l'on supportait dans le comique « pour faire des rôles de conseiller, de notaire, de greffier », personnages de second plan souvent épisodiques, et aussi de « gentilhomme de campagne, gardeur de dindons », il était en revanche un organisateur remarquable et un gestionnaire rigoureux.¹

¹ Blanc A. *Histoire de la Comédie-Française, de Molière à Talma*, op. cit., p. 56.

Admis dans la troupe en 1779, un an après le décès de LeKain, Nicolas-Joseph Billot de La Ferrière, dit Florence, connaît un destin similaire à celui de Lecomte. Considéré comme un mauvais comédien tout juste bon à jouer les confidents, il est nommé « semainier perpétuel »¹ de la Comédie-Française en raison de ses talents pour la gestion écrite des affaires administratives de la troupe. De la même manière que les meilleurs auteurs manquent à se faire reconnaître comme de bons interprètes, les bons administrateurs ne semblent pouvoir être que de mauvais acteurs. Comme Dancourt et Legrand, Lecomte et Florence brillent bien moins par leurs compétences sur scène que par leur savoir-faire administratif. Au cumul possible voire imposé des pratiques de jeu et d'écriture ne répond donc jamais qu'une reconnaissance distinctive. La pratique d'un talent, quel qu'il soit, exige la délimitation d'un champ d'exercice exclusif, seul capable de garantir son excellence et sa légitimité. Aussi, et quand bien même ses fonctions l'obligent à écrire, un comédien n'a-t-il pas a priori vocation à s'occuper d'autre chose que de lui-même. Ce principe de spécialisation est d'autant plus fort au théâtre où les comédiens sont triés en fonction de leur aptitude particulière à endosser tel ou tel type de rôle via le système discriminatoire des emplois. En même temps qu'elle garantit, en théorie au moins, l'excellence des pratiques, la sélection des corps de métier par spécialité encourage cependant une forme de cloisonnement des emplois et de leurs potentiels corollaires discursifs ou pédagogiques, nuisant ainsi tout autant à la bonne circulation des idées qu'à la possibilité de mouvements et de réformes. La Noue lui-même, alors qu'il fait parti des comédiens-poètes, ne conçoit pas que Voltaire puisse lui donner des conseils sur la façon dont il doit interpréter son rôle au lendemain des premières représentations de *Sémiramis* en 1748. Au-delà des tensions traditionnelles qui innervent les relations entre auteurs et comédiens, l'autisme réciproque et fâché qui oppose La Noue à Voltaire tient à l'idée qu'un corps de métier ne saurait formuler et porter un discours sur autre chose que sur lui-même.² Un comédien n'a rien à s'entendre dire de la part d'un auteur, ou de qui que ce

¹ Cf. Grimm, F.-M., *Correspondance, op. cit.*, Août 1788, Troisième partie, Tome IV, Buisson, Paris, 1812, p. 565.

² La lettre que transmet Voltaire à d'Argental en Octobre 1748 traduit parfaitement l'hostilité mutuelle existant entre le dramaturge et les Comédiens-Français « À l'égard des comédiens, Sarrazin m'a parlé avec beaucoup plus que de l'indécence quand je l'ai prié au nom du public de mettre dans son jeu plus d'âme et plus de dignité. Il y en a quatre ou cinq qui me refusent le salut pour les avoir fait paraître en qualité d'assistants. La Noue a déclamé contre la pièce beaucoup plus haut qu'il n'a déclamé son rôle. En un mot je n'ai essuyé d'eux que de l'ingratitude et de l'insolence. Permettez, je vous en prie, que je ne sacrifie rien de mes droits pour des gens qui ne m'en sauraient aucun gré et qui en sont indignes de toute façon. » Voltaire, lettre à d'Argental, de La Magrange le 21 Octobre 1748, in *Correspondances II (janvier 1739-décembre 1748)*, nrf, Gallimard, Paris, 1977, p. 1257.

soit d'autre... et inversement. Au moment où LeKain intègre la troupe, la Comédie-Française fonctionne ainsi selon un principe d'accumulation verticale des pratiques contraignant toute possibilité d'interconnexions entre les corps et tout progrès collectif. Il arrive cependant parfois aux comédiens, séparés dans l'exercice quotidien de leur pratique¹, d'additionner leurs voix afin d'assurer la stabilité de l'institution ou de renforcer la portée publique ou politique de leurs revendications. Bien des réclamations sont ainsi formulées par écrit au nom de tout ou partie des comédiens par une unique plume. Il revient alors aux plus habiles prosateurs de la troupe de s'atteler à la rédaction des requêtes ou des mémoires censés porter la parole des comédiens réunis en instance. L'écrit devient dès lors une pratique distinctive qui renforce l'influence politique, administrative et peut-être aussi morale des comédiens² qui se voient confier son exercice, quand ils ne le revendiquent ou ne le monopolisent pas. LeKain et Molé sont longtemps entrés en concurrence sur ce sujet, nourrissant l'un pour l'autre une antipathie qui doit beaucoup à l'identité de leurs ambitions et de leurs compétences. Au-delà des registres, dont les formats sont trop corsetés pour être distinctifs, l'écriture de lettres ou de mémoires à caractère administratif apparaît donc intellectuellement qualifiante et politiquement porteuse. Elle confère à celui qui l'exerce une influence sur le corps institutionnel nettement supérieure à celle des semainiers³ dans la mesure où elle s'émancipe de l'inscription factuelle et purement gestionnaire des événements économiques et administratifs du théâtre en prétendant penser et agir son évolution.

Cette pratique présente cependant l'inconvénient pour les comédiens-administrateurs les plus ambitieux d'être soumise à un principe d'opportunité qui empêche la formulation dans un temps long et continu d'une pensée non plus seulement spécifique à des sujets ponctuels, mais globale. Aussi s'en trouve-t-il quelques-uns pour passer du mémoire au livre, de la pensée occasionnelle et immédiate à l'élaboration de systèmes théoriques et critiques. Bien moins nombreux que les précédents, nous ne retenons comme comédiens-critiques, avant LeKain, qu'un comédien français et deux comédiens « italiens ». Jean Poisson d'abord pour ses

¹ Sur une seule et même pièce, le choix des costumes ou des orientations de jeu est toujours individuel. Il arrive même parfois, à l'exemple de LeKain au moment du remaniement par Marmontel du *Venceslas* de Rotrou, que les comédiens retouchent à leur convenance leur seul rôle, sans soucis de cohérence avec les rôles de leurs camarades de jeu.

² Nous ne connaissons que M^{lle} Suin du côté des comédiennes pour avoir pris la plume au nom de tous ses camarades. Elle était d'ailleurs souvent épaulée par M. Des Essarts.

³ Et même des comédiens-poètes.

Réflexions sur l'art de parler en public (1717). Riccoboni fils¹ ensuite pour *L'Art du théâtre* (1750). Riccoboni père enfin pour son *Histoire du théâtre italien* (1728-1730), ses *Observations sur la Comédie et le génie de Molière* (1736), ses *Réflexions historiques et critiques sur les différents théâtres de l'Europe* (1738), sa *Réformation du théâtre* (1743) et surtout pour *Dell'arte rappresentativa* (1728), sorte de poème critique qui « rend compte aussi bien d'une analyse de la place esthétique et sociale de Riccoboni lui-même sur l'échiquier théâtral français, que d'une réflexion pédagogique et technique sur l'art du comédien en général. »². Sarah Di Bella, qui qualifie Luigi Riccobini de « théoricien-auteur-poète », analyse dans la thèse qu'elle lui consacre la façon dont le comédien italien « prend en charge l'expérience pour ériger une philosophie pratique et une proposition esthétique, politique et sociale pour le théâtre. »³ Bien qu'elle se rapporte ici au seul Luigi Riccoboni, cette formule embrasse les principales lignes de tension problématique agissant l'écriture des comédiens-critiques. Il s'agit en effet pour chacun d'entre eux de formuler à partir de leur expérience et de leur légitimité pratique un certain nombre de théories dépassant toujours la seule dimension technique pour accéder à une réflexion sur l'inscription sociale du comédien hors scène. Les leçons que Poisson prétend professer dans son traité excèdent ainsi les limites de la scène pour s'étendre à toutes les situations publiques. En prétendant élargir le champ d'exercice du bien-parler, Poisson témoigne du souci propre à tous les comédiens-critiques de réfléchir à l'acteur non plus seulement comme agent artistique mais aussi comme être social.

Volontaire ou réglementaire, littéraire, théorique, philosophique ou politique, la pratique de l'écrit accompagne de près l'exercice du métier de comédien au moment où LeKain intègre le champ d'activité théâtral. L'effervescence intellectuelle qui caractérise le XVIII^e siècle ne fait que renforcer les vellétés de comédiens sans cesse plus nombreux à vouloir écrire. La profusion – et le succès – des *Mémoires* d'acteurs et d'actrices au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles traduisent tout autant l'émergence d'un nouveau rapport dialectique entre les comédiens et leur métier que l'ébullition d'une époque qui voit se développer l'opinion publique et les communautés d'artistes et d'intellectuels. L'heure est plus que jamais aux

¹ Antoine-François Riccoboni compte aussi parmi les comédiens-poètes. De la même manière que Legrand, il finit par quitter la scène pour se consacrer pleinement à l'écriture dramatique

² Di Bella S., *L'expérience théâtrale dans l'œuvre théorique de Luigi Riccoboni*, contribution à l'histoire du théâtre au XVIII^e siècle, suivie de la traduction et l'édition critique de *Dell'Arte Rappresentativa* de Luigi Riccoboni, Honoré Champion, 2009, p. 8.

³ *Ibid.* p.9

croisements, aux rencontres, aux traversées multiples, aux discussions entre disciplines. Que LeKain soit l'élève d'un auteur, et non d'un comédien professionnel est révélateur, mais pas exceptionnel. Brizard et Bellecour se forment de leur côté chez le peintre Carle van Loo avant de choisir le théâtre.¹ C'est fort de cette sensibilité particulière aux enjeux esthétiques du tableau que ces deux comédiens entrent à la Comédie-Française et soutiennent, le moment venu, les réformes portées par LeKain à propos de la scène, des décors et des costumes. C'est d'ailleurs Brizard et non LeKain qui se fait le promoteur de l'imminente éviction des spectateurs de sur la scène en 1759, alors que s'achève la saison :

...Nous touchons, Messieurs, au moment de voir l'illusion et la majesté rétablies sur ce théâtre. (...) jusqu'ici, Messieurs, livrés à nous-même, et obligés de trouver dans nos faibles talents de quoi donner aux spectacles une vraisemblance que tout concourait à détruire, à quelle épreuve n'avons-nous pas mis votre indulgence !²

En plus de n'être pas le seul à écrire, LeKain n'est pas non plus le seul à faire œuvre de culture ni le seul encore à témoigner d'un souci constant pour les intérêts de l'illusion et du vraisemblable sur la Scène Française. Si nous prenons ici le soin de revenir sur le contexte de production écrite, intellectuelle et esthétique entourant l'arrivée et la carrière de LeKain au théâtre, c'est que LeKain se donne presque toujours pour être le seul à penser ce qu'il pense, à dire ce qu'il dit, à agir dans le sens où il agit, dans les différents textes de sa main ayant retenu notre attention. Peut-être nous reprochera-t-on d'avoir trop loin repoussé dans cette introduction la présentation des objets sur lesquels notre étude prétend (re)venir. Il nous est

¹ Sur Bellecour :

- HKS, *Mémoire de Préville* (ed. 1827) p.182 « détails sur Bellecour, LeKain, etc. trouvés dans les papiers de Préville » : « Bellecour (né en 1729) avait appris à peindre et était élève de Van Loo. Il quitta le pinceau pour chausser le cothurne ».
- Monval G., *Les collections de la Comédie-Française : catalogue historique et raisonné*, société de propagation des livres d'art, Paris, 1897, p. 119 : « Bellecour (...) avait fait de la peinture avant d'entrer au théâtre ; il fut l'élève de Van Loo. »
- L'information est reprise par Michaud dans sa Biographie universelle.

Sur Brizard :

- Étienne C.-G. et Martainville A.-L.-D., *Histoire du théâtre français : depuis le commencement de la révolution jusqu'à la réunion générale*, Barba, Paris, 1802, p.27 « ... le goût de la peinture se déclara chez le jeune Brizard, il fut mis chez Carlo Van Loo, premier peintre du roi... »
- Daufresne J.-C., *Théâtre de l'Odéon, Architecture-Décors-Musée*, Mardaga, Paris, 2007, p. 191. « Brizard, un des meilleurs acteurs tragiques du temps (...) avait été l'élève de Van Loo. »

Sur les deux :

- Arnaut A.-V., *Les souvenirs et les regrets d'un vieil amateur dramatique, ou lettre d'un oncle à son neveu sur l'ancien théâtre français*, Froment, Paris, 1829, p. 38 « Comme Bellecour, Brizard était élève de Carle Van Loo ».

² Cité par Pierre Frantz in *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIe siècle*, PUF, 1998, p. 45.

apparu impossible d'entrer dans le vif du sujet sans replacer LeKain dans son histoire autant que dans l'histoire des idées à laquelle il prétend participer. Le besoin de redéfinir les contours intellectuels et humains ayant agi son parcours artistique vient également de ce qu'un très petit nombre de chercheurs se sont penchés avant nous sur ce comédien phare du XVIII^e siècle. Il ne se trouve ainsi que trois ouvrages, depuis sa mort en 1778 à aujourd'hui, à l'avoir pris pour objet : les pseudo-*Mémoires* publiées en 1801 par son fils aîné à partir d'une sélection de textes écrits et réunis par LeKain lui-même dans un manuscrit sur lequel nous reviendrons longuement ; les *Réflexions sur LeKain et sur l'art théâtral* de Talma, publiées en 1825 en introduction de la réédition des *Mémoires* de LeKain¹ ; et enfin la biographie du comédien intitulée *Henri-Louis Le Kain, de la Comédie-Française*, publiée en 1907 par Jean-Jacques Olivier. Ce dernier ouvrage, qui se donne pour être le produit d'un travail scientifique sérieux, le seul en tout cas à avoir été écrit « à distance » de son objet, s'appuie cependant trop largement sur une lecture au premier degré de toute cette « littérature arrangée » avec laquelle nous avons commencé notre étude, et qui s'inspire elle-même... des *Mémoires* de LeKain. Tous les textes ayant été écrits ou produits sur LeKain entretiennent donc des liens de dépendance avec ce que LeKain a bien voulu écrire de lui-même. Talma, qui n'a probablement jamais vu jouer son modèle² s'inspire, comme Olivier, des exemples donnés par le comédien pour étayer un argumentaire d'ailleurs plus instructif sur l'auteur des réflexions en question que sur leur objet déclaré. Ni l'un ni l'autre n'ont en quelque sorte su échapper à leur sujet. Est-il donc possible d'écrire sur LeKain, d'étudier LeKain sans LeKain ?

Il existe, éparpillée ici et là, une littérature qui, sans faire de LeKain son objet principal, évoque assez régulièrement son parcours. Nous pensons entre autres ici aux *correspondances* de Voltaire mais aussi de Grimm et Diderot, aux *Mémoires secrets* de Bachaumont ou aux *Mémoires* de l'intendant des Menus-Plaisirs, Papillon de la Ferté. Quoique tous ces textes ne soient pas toujours bien sécurisés, ils recèlent de nombreuses informations qui semblent avoir échappé au contrôle de LeKain. Tous ont pourtant manifestement manqué à peser dans le rapport de force mémoriel face au système d'écriture mis en place par LeKain dès l'ouverture de sa carrière amateur. De fait LeKain a tout contrôlé : de ses premiers pas sur scène aux derniers mois de son existence, tout ou presque est passé au prisme de son écriture. La liste exhaustive des différents textes de sa main que nous répertorions ci-dessous témoigne ainsi

¹ Le texte de Talma a fait l'objet d'une réédition autonome en 2002 sous la direction de Pierre Frantz aux éditions Desjonquères.

² Né en 1763, Talma quitte la France en 1776, âgé de seulement 13 ans et ne reviendra qu'en 1785, sept ans après la mort de LeKain.

tout autant de la profusion des œuvres produites que de la variété des sujets abordés par LeKain tout au long de sa carrière :

LeKain, *Journal exact de tous les rôles que j'ai joué en bourgeoisie depuis le 27 Décembre 1747 jusqu'au 23 Mars 1765.* – 215 pp. ; 305x195 mm. (B.N., fonds français. Ms. 12.532. Disponible sur microfilm)

et *Journal de tous les rôles que j'ai joués depuis le mois d'avril 1765 jusqu'à la fin mars 1777.* et 113 pp. ; 305x195 mm. (B.N. Fonds français. Ms.12.533. Disponible sur microfilm) : LeKain liste dans ces deux journaux tous les rôles qu'il interprète, saison par saison et ville par ville, tout au long de sa carrière. C'est en très grande partie à partir de ces données que nous avons établi les différents graphiques publiés en annexe et figurant l'évolution de la carrière de LeKain.¹

LeKain, *Mémoires, discours, lettres, etc. écrites par moy depuis le 18 mars 1752 jusqu'au 11 7bre 1775.* – 200 p. ; 300x210 millim. ; ms autographe. Non daté. (Bibliothèque de la Comédie-Française. Cote Ms. 25033) : LeKain compile dans ce recueil soixante-huit documents écrits par lui, depuis son intégration définitive dans la troupe jusqu'à 1775, sur tous les sujets relatifs à la production théâtrale (administration, finances, gestion du public et de la séance, architecture du théâtre, école dramatique...), ainsi que sur son destin personnel qu'il soit public ou privé. (conflits moraux ou juridiques, correspondances avec les cours d'Europe, famille, maladie, problèmes financiers, construction d'une résidence secondaire...)

LeKain, *Projet d'un nouvel arrêt du conseil concernant l'établissement de la nouvelle Académie Royale dramatique, le dit arrêt refait sur la teneur de celui du 8 juin 1757, 12 janvier 1759, et des lettres patentes du 22 Août 1761*, suivi de *Extrait du règlement général de la nouvelle Académie Royale Dramatique concernant les auteurs, dressé par l'ordre de nos seigneurs les Premiers Gentilshommes de la Chambre, en conséquence des ordres à eux adressés par l'arrêt du Conseil de sa majesté en date du ... 1766* – 28 p. 320x210 millim. ; ms. autographe. 1766. (Bibliothèque de la Comédie-Française. Cote Ms. 25034) : La première partie du document valide ou amende les cinquante articles constituant le règlement

¹ Cf. ci-dessous annexe 4 p. 428.

hypothétique d'une future académie royale dramatique. La seconde partie, plus courte, est composée de vingt-quatre articles inédits.

LeKain, *Matériaux pour le travail de mon répertoire tragique, historique, anecdotique et géographique* – 152 feuillets, 320x220 millim. ; ms. autographe. Non daté (B.N. fonds français, m.12534, microfilm 8230.) : Ce document prend la forme d'un travail préparatoire irrégulier destiné à mettre en place le système d'analyse qui présidera à l'écriture du volume suivant.

LeKain, *Registre de LeKain*, également désigné sous le nom de *Cahiers de mises en scène* – 188 p., 320x220 millim. ; ms. autographe. Non daté. (Bibliothèque de la Comédie-Française. Cote Ms. 25035) : LeKain met à plat dans ce *Registre* toutes les informations nécessaires à la mise en place sur scène¹ de soixante tragédies sélectionnées par ses soins dans le répertoire de la Comédie en fonction d'un modèle d'analyse systématique. Les missions respectives de tous les corps de métiers concernés sont ainsi consignées tout au long des soixante articles qui le composent.

LeKain, *Minute de plusieurs articles à insérer dans le recueil des statuts et règlements de la Comédie-Française*, – 12 p. ; 31 cm. Manuscrit autographe de LeKain certifié en 1776. (Bibliothèque de la Comédie-Française. Cote IV A CF DL 1776) : Série de quatorze articles relatifs au statuts et règlement de la Comédie-Française, auquel s'ajoute une *déclaration de la dépense annuelle pour les élèves du Théâtre au palais du Luxembourg*.

LeKain *itinéraire d'un voyage projeté pour bien connaître la France, l'Italie, la Flandres autrichienne, la Hollande, une partie de l'Allemagne, le tout en deux années consécutives, suivi d'une Description par lettre alphabétique de toutes les villes que j'ai parcouru dans les différents voyages, soit en France, soit en Hollande, Pays-Bas autrichiens, et dans l'Allemagne, une partie des Cercles de Souabe, du Bas-Rhin, de la Franconie et de la Basse-Saxe* – 357 p. (Bibliothèque Nationale – Arsenal – Fonds français. Ms. 12.535.) : LeKain commence, dans cet ouvrage étonnant, par décrire à la manière d'un guide de voyage, tel un

¹ Nous préférons ici éviter de parler de « mise en scène » afin d'éviter tout anachronisme.

Pausanias des temps modernes¹, le trajet qui serait selon lui idéal pour découvrir l'Europe occidentale de la meilleure façon qui soit. Il poursuit avec une série de descriptions détaillées par ordre alphabétique de toutes les villes dans lesquelles il est passé durant sa vie, en France et en Europe. Ces deux propositions étonnent autant par leurs contenus que par la précaution méthodique et scientifique avec laquelle elles sont composées. Si elles ne présentent d'autre intérêt pour nous que de confirmer l'obsession rédactionnelle d'un LeKain manifestement décidé à mettre à plat de façon raisonné *tout* ce qui a pu lui passer sous les yeux tout au long de sa vie, elles pourraient en revanche s'avérer extrêmement précieuses pour les historiens de l'urbanisme et de l'architecture. Les descriptions qu'on y trouve sur plus de 350 pages sont en effet d'une précision aussi remarquable qu'étonnante de la part d'un comédien.

À ces documents manuscrits s'ajoute encore un texte publié en 1816 chez Delaunay par le fils Delaporte, ancien secrétaire souffleur et ami personnel de LeKain, intitulé *LeKain dans sa jeunesse ou détail historique de ses premières années, écrit par lui-même*. (Bibliothèque de la Comédie-Française. Cote III LEK A). C'est le seul document de LeKain dont nous n'ayons retrouvé aucune trace manuscrite.² LeKain revient dans ce court texte de seulement dix-sept pages sur son enfance, la vie et la mort de ses deux parents le laissant orphelin à 17 ans, et sur quelques raisons qui l'ont poussé vers la carrière théâtrale. Il ne fait aucune mention de Voltaire dans ce texte. Delaporte et l'éditeur ont ajouté, pour compléter ce maigre ouvrage le *Journal* des premiers rôles tenus en bourgeoisie par LeKain, disponible à la Bibliothèque Nationale de France.³

Au total LeKain écrit donc *officiellement* près de 1 500 pages – 1 434 exactement – réparties sur quelques huit ouvrages différents. Ces chiffres manquent à envisager les écrits non sélectionnés pour figurer dans une entreprise d'écriture intellectuellement et matériellement formatée autour d'une série de projets structurants donnant lieu à la production concrète d'un objet livre ou à défaut d'un objet cahier pour les plus petits documents. Le nombre et le volume des ouvrages identifiés ici n'en restent pas moins étonnamment élevés. La profusion

¹ Célèbre voyageur et géographe de l'Antiquité. On lui doit notamment une description de la Grèce en dix volumes. LeKain y fait référence dans ses *Matériaux pour le travail de mon répertoire tragique, historique, anecdotique et géographique*.

² L'éditeur a pourtant pris soin de préciser après entre la page de titre et l'avertissement que « Le manuscrit écrit par LEKAIN et appartenant à M. Delaporte, est déposé chez Barba, Libraire, au Palais-Royal, près le Théâtre-Français. »

³ Cf. ci-dessus.

des sujets et des propositions nous ramène par ailleurs à la question que nous a inspirée la lecture des trois ouvrages consacrés à LeKain entre 1801 et aujourd'hui : est-il possible d'écrire sur LeKain sans LeKain ? Cette première question entraîne bien d'autres. Quel est donc ce comédien qui écrit sur tout ce qui le concerne personnellement et professionnellement ? Quelles ambitions sous-tendent la mise en place d'un tel système d'écriture ? Quel est d'ailleurs ce système d'écriture tentaculaire auquel il semble impossible d'échapper ? De quoi est-il le nom ? D'un goût partagé d'une époque pour l'écrit ou d'une innovation annonciatrice d'un nouveau système dialectique de production critique et pratique autour du théâtre ? Quelle(s) forme(s) prend-il exactement ? La variété apparente des paradigmes d'écriture matériels et intellectuels n'est-elle qu'un leurre ou traduit-elle l'hétérogénéité des intentions qui agissent ce système d'écriture dans son ensemble ? Comment ce dernier est-il construit ? Que cherche-t-il à démontrer ? Quelles sont ses fins ? Que prétend-il nous faire croire ? Quelles stratégies développe-t-il pour y parvenir ? Comment faire, plus loin, pour ne pas nous laisser abuser, à notre tour, par l'efficacité incontestable d'un système qui se donne pour être à ce point honnête qu'on est tenté de le prendre pour argent comptant, sans le mettre en question ? Il faut sans doute avouer ici que nous avons commencé par céder, comme Olivier, aux séduisantes sirènes des œuvres de LeKain. Les uns et les autres ne l'avaient-ils pas repris avant nous ? Que dire encore des mentions que nous trouvons ici et là dans les travaux scientifiques les plus sérieux et qui, même pour un détail, finissent toujours par revenir à ce que LeKain écrivit de lui-même, et que toute la littérature historique et savante a repris à sa suite ? L'article que consacre Michaud à l'ancien élève de Voltaire dans sa célèbre *Biographie universelle ancienne et moderne* publiée en 1811, témoigne de la façon dont la prose de LeKain parvint à contaminer profondément les champs savants de production mémorielle. La chronique du biographe qui va inspirer toute la suite du XIX^e siècle et que personne n'a remis en question jusqu'à nous, n'est rien qu'une réécriture condensée des *Mémoires* de LeKain paru dix ans plutôt en 1801... Faut-il pour autant soupçonner LeKain d'avoir menti ? Sans doute pas. Ce n'est, de toute façon, pas tant le contenu anecdotique de son histoire qui nous intéresse que la manière dont cette histoire entend se livrer, et la manière que les chercheurs ont de l'aborder encore aujourd'hui, faute de pouvoir s'en remettre à un travail d'analyse et d'interprétation valable. Notre étude entend donc mettre au jour et interroger les modalités agissant le système d'écriture mis en place par LeKain pour en rendre la matière accessible à plusieurs degrés d'analyse et d'interprétation. Nous avons, pour ce faire sélectionné trois des huit documents répertoriés ci-dessus.

Le *Registre* de mise en scène est le premier à avoir retenu notre attention. La qualité structurelle autant que la richesse savante de la proposition nous sont en effet apparues incroyablement modernes et surtout parfaitement inédites. Voilà un document et avec lui un comédien qui, pour la toute première fois dans l'histoire du théâtre prétendent consigner de façon exhaustive et raisonnée les missions de tous les corps de métiers censés intervenir dans le processus de production spectaculaire de soixante tragédies à la Comédie-Française. Que signifie l'apparition d'une telle proposition ? De quelle nécessité procède-t-elle ? En quoi éclaire-t-elle les évolutions des pratiques et des modalités esthétiques et politiques de production dans le premier théâtre de France au milieu du XVIII^e siècle ? Ce travail est-il le produit d'une entreprise solitaire ou d'une expérience partagée ? Dans quelle mesure le fait que ce document ait été écrit par un comédien – et par personne d'autre – est-il signifiant ? Quel statut doit-on accorder aux informations contenues dans ce *Registre* ? Correspondent-elles à un état des lieux en tout point fidèle aux pratiques de son temps ? Nous aurions alors affaire à un document proposant une photographie symbolique inédite et historiquement extraordinairement précieuse de la représentation de soixante tragédies au milieu du XVIII^e siècle à la Comédie-Française. Peut-être ce document n'est-il pourtant que la projection imaginaire d'un comédien formalisant les contours d'une représentation idéale – et d'un théâtre fantasmé ? Où se trouve le point d'équilibre entre ces deux interrogations ? En quoi ce document a-t-il influencé les pratiques de son temps ? Quelle fut sa carrière ? D'où vient plus loin que personne ne se soit avant nous penché sur un tel trésor ?

Le caractère inédit autant qu'exceptionnel du *Registre* nous a donc poussé à le retenir comme une pièce centrale de notre travail de thèse. Que faire pourtant de ce document ? Dans quelle mesure pouvait-on, autour de lui, mettre en place un travail scientifique qui ne se limite pas à une simple édition, par ailleurs indispensable ? Il nous fallait comprendre la logique et les intentions ayant présidé à sa formalisation. Nous sommes alors partis à la recherche de sources explicatives diverses qui nous ont conduits à un second document de LeKain intitulé *Matériaux pour le travail de mon répertoire tragique, historique, anecdotique et géographique*. Ce document, constitué de plusieurs études écrites séparément, prend la forme paradoxale d'un brouillon raisonné dans lequel se succède une série de tentatives visant à formaliser un système de classification des tâches pour les représentations d'un certain nombre de tragédies du répertoire français. Fort éclairant, ce manuscrit devait nous permettre de comprendre les chemins sémiologiques empruntés par LeKain dans le *Registre* final. Il s'est donc rapidement imposé comme un volume d'appoint indispensable à la compréhension du premier. LeKain apparaissait déjà comme son meilleur interprète. Dans la mesure où ce

document, conservé à La Bibliothèque Nationale de France au département des manuscrits, est difficile d'accès et de lecture, nous avons très vite estimé nécessaire d'en produire également une édition, pour faciliter notre travail de comparaison autant que la compréhension des futurs chercheurs amenés à travailler sur le *Registre*. Ceci fait, notre travail, déjà conséquent du fait des volumes de pages et de signes à traiter, semblait manquer pourtant d'un éclairage indispensable sur ce comédien-historien-géographe-costumier-décorateur-machiniste-musicien-perruquier-technicien-assistant-metteur-en-scène qui ne se donne rien moins dans son ouvrage que pour être toutes les fonctions à la fois. Qui est donc LeKain ? Comment le cerner ? Pourquoi a-t-il entrepris la formalisation d'un système d'analyse et de contrôle de la scène aussi pointu ? Dans quelle histoire professionnelle cette entreprise s'inscrit-elle ? Une mise au point nous a semblé nécessaire qui nous a ramenés aux *Mémoires* publiés en 1801 par son fils aîné, au texte de Talma et à la biographie d'Olivier. L'ensemble, nous l'avons vu, ne paraissait pourtant pas satisfaisant, tant il ne semblait dévoué qu'à la simple promotion mémorielle d'un comédien dont nous manquions toujours à comprendre les motivations profondes. Oui, LeKain avait été l'élève de Voltaire, un grand comédien que l'on trouva d'abord laid et qui finit par s'imposer comme l'un des meilleurs de son siècle ; un réformateur obstiné aussi qui œuvra à la libération de la scène et à l'harmonisation des costumes ; le seul prédécesseur qui soit digne de Talma. Celui-ci ne s'y trompa d'ailleurs pas qui chercha à récupérer le mythe. Tout cela manquait toujours à nous expliquer les modalités de fonctionnement d'un comédien qui paraissait être sans doute bien plus compliqué que ce que la littérature et ses *Mémoires* voulaient bien nous faire croire. Le fait même que Talma le prenne comme référent tendait à prouver sa valeur. Comment lire d'ailleurs ces *Mémoires* qui inspirèrent tous les textes écrits sur LeKain par la suite ? Publiés en 1801, vingt-trois ans après sa mort, LeKain les avait-il seulement souhaités ? D'où sortaient les textes réunis par son fils ? Les écarts assez sensibles que nous avons rapidement identifiés entre la première et la seconde édition de 1825 nous ont interpellés dans la mesure où ils semblaient signer une forme de manipulation dissimulée des textes originaux. Quelque chose était à tirer au clair qui nous a poussé à rechercher les manuscrits de LeKain lui-même. C'est alors que nous avons retrouvé un recueil intitulé *Mémoires, discours, lettres, etc. écrites par moy depuis le 18 mars 1752 jusqu'au 11 7bre 1775*. Le document, qui servit manifestement de source pour les futurs pseudo-mémoires du comédien publiés par la suite, ne semblait pouvoir être considéré, de la même manière que les deux précédents, comme

inédit. Il nous est pourtant apparu rapidement que les textes contenus dans ce recueil n'avaient pas été publiés dans leur ensemble.¹ Beaucoup de ceux qui l'avaient été paraissaient par ailleurs avoir fait l'objet de modifications et de coupures substantielles de la part de LeKain fils et des éditeurs auxquels il s'est adressé. Ce sur quoi les littérateurs et les chercheurs s'étaient appuyés jusque-là n'était donc pas seulement le produit de l'écriture de LeKain, mais celui d'une relecture de ses textes par ses descendants et promoteurs commerciaux, soucieux de le mettre toujours en valeur. La redécouverte de ce manuscrit devait nous permettre par ailleurs de comprendre d'où provenaient ces « textes de LeKain » que les pseudos *Mémoires* du comédien donnaient l'impression d'avoir rassemblés. Tous ont été tirés d'un seul et même ouvrage raisonné par LeKain lui-même, témoignant de l'existence d'une entreprise de gestion mémorielle préliminaire à l'édition posthume des *Mémoires*. À quelle ambition renvoie la constitution d'un tel ouvrage ? LeKain a-t-il souhaité voir ses écrits publiés ? D'où vient qu'ils ne l'aient été qu'en partie et dans un ordre contrarié par rapport à l'organisation du recueil d'origine ? Quels sont donc les textes laissés de côté ? Pourquoi l'ont-ils été ? Que nous apprennent-ils de nouveau sur LeKain, ses projets, son parcours, ses centres d'intérêt ? Comment LeKain a-t-il lui-même sélectionné et raisonné les textes composant le recueil ? En quoi ce document tient-il d'une ambition de contrôle mémoriel ? LeKain semble avoir composé son ouvrage en fonction d'un certain nombre de stratégies plus ou moins masquées qui tendent à façonner l'acte de lecture selon une série d'objectifs dissimulés : apparaître non seulement comme un comédien mais comme un homme de théâtre total maîtrisant *tous* les aspects relatifs à la fabrication, à la présentation, à la promotion et à la commercialisation du spectacle français ; se donner pour être en permanence seul contre tous, donc d'autant plus visionnaire et hors du commun ; établir un système théâtral dont il serait tout à la fois le contrôleur en chef et le point de référence incontournable ; se présenter comme une condition de possibilité et de compréhension indépassable de l'activité théâtrale française dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Sans doute est-ce à la lecture de ce recueil que nous avons mesuré pour la première fois de façon aussi prégnante le fait que les projets d'écriture mis en place par LeKain relevaient d'une entreprise tactique, sous-tendue par une ambition non seulement mémorielle mais aussi politique, visant à exercer un contrôle exclusif sur le champ d'activité théâtrale dans son ensemble.

Ces différents constats justifient la nécessité dans laquelle nous nous sommes trouvés de procéder à une reprise globale d'un document qui voit s'élaborer à longueur d'années et de

¹ La version de 1825 des *Mémoires* de LeKain, plus complète que la première édition de 1801, ne reprend que trente des soixante-huit textes que compte au total le volume manuscrit.

textes¹ les fondements du système théorique, politique et pratique permettant de comprendre ce qui a poussé LeKain à produire par la suite ce *Registre* exceptionnel qui excita d’abord notre curiosité. Aussi nous a-t-il semblé pertinent de débiter notre travail par l’étude approfondie du recueil de *Mémoires, discours, lettres, etc.* avant d’en venir à l’analyse des *Matériaux pour le travail de mon répertoire tragique*, puis finalement du *Registre*.

Dans la mesure où notre travail s’articule autour de trois ouvrages différents, et compte tenu encore du nombre de pages conséquent qu’ont généré les travaux d’édition successifs des *Matériaux* et du *Registre* – que l’on veuille bien sur ce point nous excuser par avance – il nous a semblé cohérent de diviser notre travail non seulement en trois parties, mais en trois volumes indépendants. Nous avons pris soin d’introduire brièvement chaque volume d’une description sommaire et raisonnée des travaux que nous avons distinctement entrepris. Aussi, et de manière à ne pas alourdir encore un travail déjà suffisamment replet, ne détaillons-nous pas ici leur contenu respectif.

¹ Les textes composant le recueil sont classés en fonction d’un principe d’écriture chronologique.

Présentation du Volume I

Ce volume est consacré à l'étude du recueil de *Discours, Mémoires, Lettres etc.* écrit par LeKain depuis le 18 mars 1752 jusqu'au 11 septembre 1775. Cet ouvrage se divise en cinq chapitres.

Le premier répond, à partir d'une analyse précise des données matérielles fournies par le manuscrit original, à un certain nombre de questions fondamentales sur le parcours et l'histoire du document : de quoi se constitue ce document ? Quel est son objet ? Quel est son aspect ? Comment a-t-il été conçu ? Dans quelle mesure la forme du manuscrit permet-elle d'évaluer les conditions ayant présidé à son écriture, son ambition ? Ce premier chapitre cherche à replacer le document dans son contexte de production de sorte à pouvoir en aborder le contenu de la manière la plus juste possible. L'attention que nous mettons à comprendre la forme du manuscrit tient aussi à une certaine prudence. Il s'agit de ne pas se laisser abuser par l'ouvrage en décodant d'entrée de jeu ses modalités de fonctionnement.

Le second chapitre est consacré à l'analyse des différents destinataires auxquels LeKain s'adresse dans l'ensemble du manuscrit. Il s'agit de décoder l'approche et les stratégies de LeKain. À qui s'adressent les 68 documents qui composent le volume ? Quelles tendances se dessinent ? Dans quelle direction l'ouvrage s'orienté-t-il ? Quels types de destinataires y trouve-t-on ? Certains sont-ils privilégiés ? Quels rapports existe-t-il entre les différents types de documents composant le volume et les destinataires auxquels ils s'adressent ? L'analyse des destinataires permet d'informer non seulement sur la nature de l'ouvrage – est-il composé de textes à caractère personnel, publique, professionnel, politique ? – mais aussi sur son ambition.

Le troisième chapitre est consacré à l'étude des choix énonciatifs opérés par LeKain. Il s'agit de comprendre non seulement la façon dont LeKain s'adresse aux différents destinataires répertoriés, mais aussi au nom de qui il s'exprime. Existe-t-il un rapport entre ses choix énonciatifs et les destinataires auxquels il s'adresse ? En quoi les choix énonciatifs qu'il opère sont-ils signifiants ? Quelles stratégies révèle le croisement des différentes données répertoriées dans le manuscrit ?

Le quatrième chapitre est consacré à l'analyse des sujets abordés dans l'ensemble du volume. En plus de faire le point sur le contenu du recueil, il s'agit de comprendre, à partir des mêmes principes méthodologiques employés dans les chapitres 2 et 3, les rapports problématiques agissant les différents textes répertoriés. Existe-t-il des connexions significatives entre destinataires, positions énonciatives et sujets abordés ? De quoi LeKain entend-il parler et à qui ? Certains sujets sont-ils l'apanage de certains destinataires ? Dans quelle mesure les connexions identifiées nous informent-elles sur l'évolution de la place de LeKain dans l'économie politique de la Comédie-Française, mais aussi sur les rapports de force en cours dans le monde théâtral parisien du XVIII^e siècle ?

Le cinquième et dernier chapitre du volume I entend mettre en perspective les différentes conclusions auxquelles les premières analyses ont permis d'arriver. Il s'agit de comprendre précisément la place, le rôle et l'impact de LeKain dans l'économie esthétique, structurelle, politique et administrative de la Comédie-Française. Dans quel contexte de production artistique et intellectuelle LeKain arrive-il ? Quelle place entend-il s'y faire ? Comment s'inscrit-il dans le flux de production savant de son époque ? En quoi bouleverse-t-il ou non les équilibres en place ? Quelle ambition sous-tend la volonté qu'affiche LeKain de s'occuper d'absolument *tous* les sujets propres à l'exercice de l'activité théâtrale ? Quelle conception du théâtre se dessine dans ses différents textes ?

Le volume s'achève par une longue annexe dans laquelle se trouvent résumés chacun des 68 textes qui composent le recueil de *Mémoires, discours et lettres etc.* de manière à en permettre une lecture synthétique.

Première partie

*Discours, Mémoires, Lettres etc. écrits par moi depuis le 18 mars
1752 jusqu'au 11 7bre¹ 1775*

Le recueil de LeKain

¹ Septembre

Chapitre 1

L'objet : description, analyse et perspectives d'interprétation.

1-1] Description matérielle

Le document prend la forme d'un recueil manuscrit autographe, de la main de LeKain, deux fois intitulé :

- une première fois sur une page de titre portant le titre définitif : *Discours, Mémoires, Lettres etc. écrits par moi depuis le 18 mars 1752 jusqu'au 11 7bre¹ 1775*. Montée sur onglet, la page de titre semble avoir été ajoutée *a posteriori* ;
- une deuxième fois sur la première page paginée du manuscrit : *Discours, Mémoires, Lettres etc. écrits par moy, depuis le 18 mars 1752. jusqu'en 1774*. Il est inscrit en tête de page, juste avant le début du premier texte.

Les deux titres diffèrent à plusieurs niveaux :

- au niveau des dates d'abord, l'un allant jusqu'en 1775, l'autre s'arrêtant en 1774 ;
- le pronom personnel « moi » n'est pas orthographié de la même façon, le premier finissant par un « i » le second par un « y » ;
- Le premier titre étant écrit plus gros que le second, la forme de certaines lettres varie légèrement.

La question s'est donc sérieusement posée de savoir si le premier titre figurant sur la page de titre était bien de la main de LeKain. Une étude consciencieuse des deux intitulés nous a finalement déterminés à estimer qu'il s'agissait bien, dans les deux cas, de l'écriture de LeKain.

On trouve encore en haut à gauche de la page de titre la mention : « Manuscrit de LeKain ». Ajoutée *a posteriori*, cette mention n'est pas de la main de LeKain. Nous n'avons pas été en mesure d'en déterminer l'auteur. On trouve encore à côté de cette mention, et au-dessus du titre les mots « discours » et « mémoires » écrit l'un en dessous de l'autre. La graphie signale qu'il s'agit là encore d'une autre personne, que nous n'avons pas réussi une fois de plus à identifier. La cote MS 25033 du manuscrit, encore en vigueur aujourd'hui, a été ajoutée en bas à gauche de la page de titre, et ce encore, par une autre main. Elle est surmontée du tampon conventionnel de la bibliothèque de la Comédie-Française.

¹ Septembre

Une estampe en couleur représentant LeKain dans le rôle de Mahomet et datant du XIX^e siècle a été ajoutée entre la page de titre et la première page paginée du volume. On peut lire au dos de cette estampe la mention suivante : « Chez Naudet Md¹ au Louvre, 1818 ». La première page de titre et l'estampe sont montées sur onglet.

Le volume constitué à l'origine de 200 pages paginées manuscrites à l'encre sur papier vélin² est en excellent état malgré quelques rousseurs. Il est copié sans interruption d'une même encre et d'une écriture très régulière. Le papier est réglé, le corps du texte est très peu raturé. Le papier utilisé est le même pour l'ensemble de l'ouvrage. Il porte les mêmes filigranes dans tout le volume. Le décompte précis des cahiers est rendu impossible du fait des différents manques. L'ouvrage s'achève par trois feuillets contenant la table des matières. Celle-ci est terminée par la mention : « fin de la table des matières ». L'ensemble est relié par une reliure industrielle de « J.M. BOZELLEC » en demi-toile datant du XX^e siècle. Elle est toujours en excellent état. On dénombre quatre pages de garde modernes en tête de volume, et deux en fin. Le papier a été rogné, probablement au moment de la première reliure. Deux notes ont, de ce fait, disparu en partie, p. 83 et p. 155.

Quelques annotations ajoutées *a posteriori*, et qui ne sont pas de la main de LeKain, émaillent le volume. Parmi elles, on en trouve sept inscrites à l'encre, datant probablement de la toute fin du XVIII^e siècle, voire du début du XIX^e siècle. Tout porte à croire, en effet, que ces annotations sont de la main du fils aîné de LeKain, connu sous le nom de Lacour, qui s'occupa de la publication des *Mémoires* de son père, parues en 1801.

La première figure p. 14, en marge du mémoire relatif à l'établissement d'une école royale. Très courte, elle est inscrite dans la marge du texte, dans le sens de la lecture, au niveau du début de l'article premier du règlement imaginé par LeKain. En voici le contenu : « idées des principaux statuts etc. ».³

¹ « Md » est ici mis pour Marchand.

² Deux types de filigranes différents. (papier plié en deux, un filigrane différent de chaque côté)

³ À noter que Lacour, dans l'édition de 1801, choisit de publier ce mémoire en deux parties. La première figure en début de volume p. 34, la seconde en fin de volume p. 392. La première partie correspond au texte figurant avant l'annotation, la seconde au texte figurant après. La transition formulée par LeKain dans son texte, en une partie, a été supprimée. Lacour justifie son choix dans une note publiée : « Ce mémoire est suivi d'un plan que mon père avait tracé pour l'établissement de cette école ; mais j'ai cru devoir le reporter à la fin de l'ouvrage ». Le titre publié de la seconde partie correspond d'ailleurs au début de l'annotation ajoutée sur le manuscrit : « Idée des principaux statuts et règlements d'après lesquels on pourra rédiger la forme convenable à l'école royal dramatique, établissement aussi utile que désiré ». La fin du titre correspond à une partie de la transition coupée lors de la publication. LeKain écrit : « nous allons donner une idée des principaux statuts et règlements ; d'après lesquels on pourra rédiger la forme convenable à cet établissement aussi utile que désiré ». Tout ceci nous renforce dans l'idée que l'annotation du manuscrit est bien de Lacour.

La seconde figure page 16 à la fin du même mémoire sur l'établissement d'une école dramatique et concerne cette fois les signatures. Alors que LeKain s'est contenté pour marquer la fin de son mémoire de tirer deux simples traits, son fils Bernardin a ajouté au-dessous de ces deux traits la signature suivante : « Signés LeKain, Bellecourt et Prévile /. »¹
La troisième figure page 39. Plus longue, elle est inscrite perpendiculairement dans la marge de gauche. En voici le contenu :

Je ne me suis déterminé à publier cette lettre que parce qu'il en a circulé, dans le temps, des copies infidèles. Ceci me donne occasion de rappeler que, dans un ouvrage fait en 1780, par M. le Chevalier de Mouhy, il y a également quelques erreurs dont le détail serait trop long à insérer ici.²

La quatrième figure dans le même texte, page 40, en bas de page. Le nom de Dubois, resté célèbre pour avoir été à l'origine de l'affaire du *Siège de Calais*, y est biffé et remplacé par « D*** »³.

La cinquième, se trouve page 161. Les mots figurant en gras dans la phrase suivante sont biffés : « Par exemple, je demande si l'avis conçu dans une forme aussi **plate et aussi brève**⁴ qu'est celui-ci : *Cette pièce m'a fait plaisir, je la reçois* ; je demande, dis-je, si cet avis ne devrait pas être rejeté... ». On trouve inscrit au-dessus de la rature l'ajout suivant : « peu motivée ». La graphie ressemble une fois encore à celle de Bernardin.

La sixième, de même nature, figure page 162. Le mot « indolente » est barré puis remplacé par le mot « hasardée ». La graphie est encore celle de Bernardin.

¹ La graphie de Lacour, quoique assez proche de celle de son père est ici reconnaissable. On note par ailleurs que le patronyme Lekain est noté « LeKain » et non « Lekain » comme avait systématiquement l'habitude de signer le comédien. On n'a jamais trouvé que LeKain ait signé avec un simple « i ». L'encre employée pour ces trois signatures est par ailleurs plus foncée que celle employée dans le corps du texte.

² Sachant, une fois encore, que Lacour fut à l'origine de la première édition des mémoires de LeKain (et donc de la première publication de ce texte), il ne fait aucun doute que le locuteur de cette annotation est bien Lacour.

³ Cette petite correction correspond à la typographie employée dans l'édition de 1801. Tous les indices semblent donc converger et nous permettent d'affirmer que les trois annotations mentionnées sont bien de la main de Bernardin LeKain.

⁴ Ces quelques mots ont été barrés dans le manuscrit par Bernardin qui ajoute au dessus de la rature « peu motivé ». Il semble que l'objectif soit ici de diminuer la sévérité du jugement porté par LeKain sur l'incompétence de ses camarades.

Toujours page 162, deux phrases ont été biffées, la première entièrement, la seconde partiellement. On ne retrouve aucune de ces deux phrases dans les éditions produites par la suite du document concerné.

On trouve encore une multitude de petites annotations, inscrites cette fois-ci au crayon, en marge d'abord de chaque texte dans l'ensemble du volume, en marge ensuite de la table des matières. Les premières sont relatives au statut de publication de chaque texte. Il s'agit à chaque fois d'indiquer ce qui est « publié » ou ce qui est « inédit », sans autre forme de précision. Les secondes sont relatives à l'état général du manuscrit. Il s'agit dans le cours de la table des matières d'indiquer où sont les « manque[s] » et les « lacune[s] ». L'ensemble est très probablement de la main de Jean-Jacques Olivier, ancien conservateur de la bibliothèque de la Comédie-Française.¹ C'est encore très probablement à lui que l'on doit la note à l'encre figurant non plus cette fois sur le manuscrit original, mais sur la seconde page de garde du volume relié. Datée du mois de juin 1952 cette note retrace une petite partie du parcours de l'objet manuscrit en tant que tel à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle :

Ce manuscrit fut offert par M. Étienne Charavoy à M. Jules Claretie et aux membres du comité de la Comédie-Française le 30 décembre 1886.

Il a fallu malheureusement habiller le présent manuscrit d'une reliure neuve. L'ancienne était brisée. Des pages s'en détachaient. Plusieurs d'entre elles étaient déjà perdues. (Juin 1952)

On notera pour finir que le feuillet paginé 177-178 garde les traces d'avoir été plié en quatre. On trouve encore page 116 qu'une phrase a manifestement été raturée deux fois, par deux encres différentes, la première correspondant à l'encre d'écriture. Il est donc probable que LeKain ait raturé lui-même cette phrase, du moins la première fois. Peut-être son fils a-t-il insisté – la seconde encre, plus foncée correspond plus à celle employée par Bernardin dans ses annotations.

¹ Entre 1950 et 1954.

1-2] Analyses et perspectives d'interprétation.

Avant d'en venir à une étude plus approfondie et détaillée du contenu même de cet ouvrage, il nous semble dès à présent intéressant de commencer par faire un état des lieux des premières questions et difficultés que soulèvent certaines de ces données matérielles. Nombre des problématiques que nous serons amenés à traiter plus largement y sont en effet déjà contenues en creux. Reprenons, dans l'ordre.

1-2-1] Un ouvrage, deux titres, deux dates.

Le fait que l'ouvrage soit intitulé et daté deux fois, témoigne de ce que le projet initial a été concrètement engagé dans sa production en 1774, avant d'être finalement augmenté par la suite. LeKain n'a certes ajouté que deux documents à son ouvrage pour l'année 1775. Cela suffit pourtant à justifier qu'il se soit trouvé dans le besoin d'adjoindre, après avoir déjà engagé son travail, une page de titre, de manière à réajuster l'intitulé de départ.

Le titre figurant sur la première page paginée du volume étant inscrit sur la même page que le début du premier texte de l'ouvrage, nous permet d'affirmer avec certitude que LeKain débuta l'écriture de ce volume à partir de l'année 1774. La note figurant au bas de la page 174¹, dans laquelle LeKain évoque l'interruption des fouilles du nouveau théâtre que l'on construit alors pour les Comédiens² suite à la mort du roi Louis XV le 10 mai 1774, nous permet d'établir encore que LeKain ne commença probablement la rédaction de son ouvrage que dans les derniers mois de cette même année, l'arrêt des travaux ayant été ordonné par le nouveau ministre Turgot au mois de septembre. Rien ne nous permet en revanche de déterminer très précisément la date à laquelle il s'est finalement décidé à le clore définitivement. Il est évidemment tentant de penser qu'il l'a achevé en 1775. Rien ne prouve pourtant, même si cela peut paraître improbable, qu'il n'a pas ajouté les textes datant de 1775 dans les années suivantes et que, ne souhaitant plus ajouter aucun autre texte, il a finalement décidé de tirer deux traits à la fin de la table des matières, avant d'ajouter comme pour sceller définitivement

¹ « Au mois de mars 1774, l'on commença enfin les fouilles de ce fameux bâtiment sur une partie des terrains de l'hôtel de Condé. Ils furent même continués après la mort du Roi, mais quelque temps après, on les interrompit par ordre du nouveau monarque, et tout est resté dans le premier état, jusqu'à ce qu'il en soit autrement ordonné. »

² Devenu aujourd'hui le Théâtre de l'Odéon. Cf. « 5-2] La réforme du bâti : l'architecture comme outil de régulation et de contrôle. » p. 241.

son ouvrage la mention : « fin de la table des matières »¹. Si rien ne nous permet d'affirmer que LeKain a sciemment décidé d'achever son ouvrage en 1775, il ne fait en revanche aucun doute qu'il a cherché à le faire penser. La fin, deux fois revendiquée, de la table des matières en témoigne : après 1775, LeKain n'aurait plus rien écrit. En tout cas, c'est ce qu'il semble vouloir laisser croire. La chose paraît surprenante dans la mesure où, sans avoir été démesurément productif par rapport au reste de sa vie, LeKain a quand même continué à composer des documents correspondant parfaitement dans leur contenu aux textes que l'on trouve dans l'ouvrage qui nous intéresse ici. Sa *Minute de plusieurs articles à insérer dans le recueil des statuts et règlements de la Comédie-Française*, écrite en 1776, en témoigne.²

1-2-2] Un auteur sans nom : « moi ».

Tout lecteur qui voudrait se pencher aujourd'hui sur ce volume, parfaitement référencé à la bibliothèque de la Comédie-Française, n'aurait *a priori* aucun doute : ce volume est bien l'œuvre de LeKain. Sa certitude viendrait pourtant au départ de ce qu'on lui aura *dit* que ce volume était de LeKain, et non pas de ce qu'il l'aura *à première vue* constaté par lui-même. Annotations et ajouts postérieurs mis à part, rien ne permet en effet d'identifier d'un coup d'œil la paternité de cet ouvrage. Et ce pour la raison simple et étonnante que LeKain n'y a tout simplement pas apposé son nom. Cet ouvrage, regroupant discours, mémoires, lettres et autres documents, n'est revendiqué par aucun patronyme englobant placé en tête de la page de titre, comme le veut l'usage³. La présence de l'auteur n'apparaît guère que dans le titre qui, en plus de devoir qualifier l'objet de l'ouvrage, se voit donc également chargé de qualifier son auteur. Ce dernier n'y apparaît cependant que sous la seule forme d'un énigmatique pronom personnel : « moi », qu'un lecteur non informé aurait grand peine à identifier sans quelques recherches approfondies. Inutile de chercher au bas des différents textes compilés dans le volume quelques signatures, il ne s'en trouve quasiment aucune dans la totalité de l'ouvrage, ou alors quand il s'en trouve, c'est que le texte en question est signé par plusieurs personnes et non plus seulement *a priori* par ce « moi » sans nom, étrangement pris charge par cette

¹ Cela revient à peu près à coller sur un cadenas fermé la mention « cadenas fermé ».

² Lekain, *Minute de plusieurs articles à insérer dans le recueil des statuts et règlements de la Comédie-Française*, - 12 p. ; 31 cm. Manuscrit autographe de Lekain certifié en 1776. (Bibliothèque de la Comédie-Française. Cote IV A CF DL 1776)

³ Nous faisons ici référence à l'usage défini par Philippe Lejeune dans *Le pacte autobiographique*, ed. du Seuil. 1975.

sorte de titre-signature que nous venons d'analyser. Si l'on fait exception de l'ajout des signatures effectué par son fils page 16, le nom, on serait tenté de dire le mot « LeKain » lui-même, n'apparaît pour la première fois dans l'ouvrage qu'à la page 22 du manuscrit, et encore, dans le corps d'un mémoire comptant une multitude d'autres patronymes. Nous n'avons guère trouvé qu'un seul indice définitif permettant de poser un nom sur ce « moi » énigmatique. À lire la table des matières, on trouve en effet pour l'année 1770, page 119 la mention suivante : « Lettre de la dame Loke, à moy – le 18 juillet 1770 ». En se reportant page 119 on trouve, de la même main, le titre suivant : « Lettre de Mme Loke habitante et bourgeoise de la rue de la Comédie-Française, au Sieur LeKain Comédien du Roy ». Il aura donc fallu, tourner et retourner dans l'ouvrage, mener une enquête pour trouver, et encore à distance, le moyen de rapprocher « moi » et « LeKain Comédien du Roi », pour s'assurer définitivement que c'est bien à « moi LeKain » que l'on doit ce volume. Il existe, bien sûr, une multitude d'autres éléments qui, recoupés et mis bout à bout à la lecture des différents textes, permettent, *in fine*, d'aboutir à cette conclusion. Il n'en reste pas moins que LeKain, en ne signant pas son ouvrage – car c'est bien là ce dont il s'agit – n'apparaît guère plus que comme le père par déduction de ce volume, quand il aurait pu l'être par affirmation.

Pourquoi LeKain n'a-t-il pas signé *de son nom* ? Pourquoi n'en a-t-il pas éprouvé la nécessité ? Qu'est-ce que cela indique sur ce qu'il comptait faire de ce volume, sur la façon dont il comptait le faire circuler ou le transmettre à la postérité ? La nature, l'objet même de l'ouvrage, semble pourtant correspondre à une volonté parfaitement travaillée et réfléchie de transmettre une certaine histoire de lui-même à un large panel de lecteurs. Pourquoi effectuer un tel travail, si ce n'est pour le diffuser ? Peut-être ce volume, cet exemplaire, n'était-il pas destiné à circuler en l'état ? Peut-être LeKain a-t-il, dès le départ imaginé que ce volume ne serait rien que le support manuscrit d'une future publication ? Peut-être l'a-t-il remis à l'un ou l'autre de ses fils en le chargeant de s'occuper de l'édition posthume de ces quelque 200 pages, avec la certitude que l'un de ces derniers s'attacherait à formuler correctement les signes nécessaires à l'établissement d'un « contrat de lecture »¹ explicite avec les futurs lecteurs potentiels ? Peut-être, l'a-t-il laissé sans nom pour le considérer, ou pour qu'il soit considéré comme un texte privé, voire intime à l'origine, même s'il était ensuite destiné à une lecture élargie, ce qui a pour effet de mettre le lecteur dans une position d'étranger, ou d'espion du Sieur LeKain en tant qu'homme privé. Peut-être, mais cela ne ressemble pas à un LeKain habitué à tout contrôler, tout baliser, tout verrouiller, comme en témoignent d'ailleurs

¹ Nous reprenons ici l'expression de Philippe Lejeune dans *Le pacte autobiographique*, *op. cit.*

sans ambiguïté les différents textes du volume. LeKain est un méticuleux, qui pousse très souvent les détails jusqu'à l'extrémité. Il suffit pour s'en persuader de lire, par exemple, quelques-uns de ses textes sur l'architecture : la profusion et la minutie des exposés – les mesures sont indiquées au pouce près – ne laisse guère de doute quant à la nature appliquée du comédien. On s'explique donc mal les raisons qui ont conduit LeKain à ne pas mentionner son nom en tête de l'ouvrage.

Manifestement conscients du problème, les possesseurs successifs de ce volume ont senti le besoin qu'il y avait de donner un moyen au lecteur d'identifier le concepteur de cet ouvrage. Voilà sans doute ce qui a motivé celle ou celui qui inscrivit en haut à gauche de la page de titre la mention « manuscrit de LeKain ». Il s'agissait à proprement parler de mettre un nom sur un scripteur¹ qui n'en avait pas. Il s'agissait de compenser le vide laissé par LeKain en recréant les éléments tangibles d'un « contrat de lecture » serein entre l'ouvrage et le lecteur.

1-2-3] Un ouvrage sans objet affiché

L'ajout effectué, à l'occasion de quelque entreprise de reliure posthume, d'une estampe représentant LeKain en habit de scène dans le rôle de Mahomet, entre la page de titre et la première page paginée, semble devoir encore répondre au besoin de combler un autre vide. En plus de ne pas avoir véritablement signé son ouvrage, LeKain n'en précise en effet pas fondamentalement l'objet. Si les titres apportent quelques éclairages sur la nature des documents que le lecteur va trouver dans le volume « Discours, Mémoires, Lettres etc. », ils ne disent rien en revanche de ce que l'on est susceptible d'y découvrir. De quoi vont donc parler ces « Discours, Mémoires etc. » ? La réponse à cette question n'apparaît nulle part clairement. La lecture de la table des matières s'avère à ce titre plutôt décevante. Difficile en effet d'identifier un dénominateur commun. Les différents types ou genres de textes sont énumérés les uns à la suite des autres, selon le seul principe chronologique et générique. Aucune catégorie, aucun chapitre ne distingue ou ne classe particulièrement les différentes entrées entre elles. La variété des sujets abordés est telle qu'on ne sait à première vue lequel détacher plus particulièrement. Le tout semble globalement tourner autour du théâtre, et plus spécifiquement autour de la Comédie-Française, mais pas seulement. Ici se trouve un document concernant « la continuation d'une voie publique à Fontenay-sous-bois », là quelques lettres envoyées à des personnalités n'ayant aucun rapport avec la Comédie ou le

¹ On aura l'occasion dans la suite de notre étude de justifier la prudence qui nous pousse à ne pas employer ici le terme « auteur ».

théâtre, comme « le Prince Henry de Prusse » ou « M. de la Roque, commis de la Marine ». La table des matières compte également quelques déclinaisons de la forme possessive du pronom personnel « moi » trouvé en intitulé : « mon état » « ma gratification » « mon ami ». On en apprendra donc sur le théâtre, la Comédie-Française, et sur cet auteur sans nom en lisant les différents textes qui composent cet ouvrage décidément bien flou. Le seul moyen fiable pour se faire une idée du fil rouge qui sous-tend l'ensemble de cet ouvrage, c'est de le lire. Ceci fait, la réponse apparaîtra plus que clairement. Le fil rouge, le dénominateur commun c'est « Moi LeKain, Comédien du Roi », celui-là même qui n'a pas voulu dire son nom et qui rechigne manifestement tout autant à se désigner comme objet de son propre ouvrage.

Voilà sans doute pourquoi quelques personnes ont trouvé utile d'insérer une image de LeKain en habit de scène entre la page de titre et la première page paginée du volume. Pour désigner « LeKain Comédien du Roi » comme objet de l'ouvrage, après l'avoir par écrit désigné comme scripteur du manuscrit sur la page de titre.

1-2-4] Un ? deux ? trois auteurs ? Les signatures en question

Tout ambigu qu'il puisse être, le titre de l'ouvrage n'en laisse pas moins entendre très clairement que l'ensemble des textes compilés dans le volume ont été écrits par une seule et même personne : « moi ». Ce « moi » nous l'avons dit, s'avère d'autant plus difficile à identifier à la lecture des documents successifs que l'on ne trouve à la fin de la plupart d'entre eux ni nom, ni paraphe caractéristique. Deux documents font pourtant exception à cette règle, qui semble devoir mettre à mal le pacte déjà fragile mis en place par le titre-signature. Deux documents à l'issue desquels on trouve, de la main du scripteur de l'ouvrage, non pas un nom, mais une suite de noms. Le *Mémoire en réponse à celui de M. de la Ferté* – voir doc. [37] – figurant page 112 s'achève ainsi par la mention « signé – LeKain – Bellecourt – Préville ». La *Réponse des Comédiens du Roy à la lettre rédigée en forme de consultation que leur ont adressée les bourgeois et habitants du quartier de la Comédie-Française* – voir doc. [40] – figurant page 123 est, quant à lui, conclu par la liste de patronymes suivante : « LeKain – Dumesnil – Bonneval – Drouin – Hus – Sainval – Lusy – Vestris – Dugason – Auger – Doligny – Fanier ».

Dans ces deux cas, « moi » alias « LeKain » n'est donc manifestement pas le seul à revendiquer le contenu porté par les documents. Est-ce à dire que chacun des signataires en

revendiquait également l'écriture ? Ce n'est pas évident. La multiplication des signatures n'implique pas, en effet, que les textes concernés aient nécessairement été écrits par autant de mains que figurent de noms à la fin du dernier paragraphe. Rien ne dit que LeKain n'ait pas eu besoin, dans ces deux cas, du renfort de quelques-uns de ses camarades pour porter ses arguments. Il est même fort probable, dans le cas du second exemple notamment, que LeKain, après avoir écrit le texte, soit allé chercher le soutien de ses partenaires de jeu. Porte-flambeau de la rébellion contre le déménagement de la Comédie-Française aux Tuileries en 1770, LeKain n'eut de cesse de chercher à mobiliser le plus grand nombre de soutiens possibles. La note écrite par ses soins à la fin du document tend à confirmer notre raisonnement. Il y prétend en effet que :

Vingt-quatre heures après l'envoi de cette délibération à M. le maréchal de Richelieu, les Demoiselles *Lusy* et *Sainval* ont protesté contre leurs signatures, dans la crainte d'aigrir (sic) la bile du supérieur, et de se voir retrancher quelques sous de leur gratification.

Quoiqu'elle ne concerne que les demoiselles Hus et Sainval, cette note ironique appuie l'idée selon laquelle les signataires n'étaient pas nécessairement les auteurs du texte. Dans ce cas, le titre, qui prétend seulement que les textes ont été exclusivement « écrits par moi », et non pas « écrits et signés par moi » dirait encore vrai.

À bien y regarder, il se trouve dans le volume d'autres textes que LeKain a très bien pu écrire, sans pour autant avoir été en mesure de les signer. Prenons pour exemple les cinq délibérations insérées dans les corps du manuscrit. Soumises en comité à l'approbation de tous les membres de la troupe, les délibérations faisaient l'objet de discussions collectives dont le produit final avait valeur de synthèse. Validées par tous, elles n'avaient pas vocation à être spécifiquement signées par tel ou tel membre de la troupe. Il n'est pas improbable que LeKain se soit trouvé, à plusieurs reprises, en charge de mettre à plat la pensée commune. Moins qu'un auteur, il n'a peut-être été dans ces cas-là qu'une sorte de greffier. À moins, c'est une possibilité crédible, qu'il ait soumises à délibération des propositions préalablement rédigées par ses soins, le comité n'ayant plus qu'à les approuver. Connu pour son esprit d'initiative, LeKain est, par exemple, celui à qui on doit l'idée formulée en 1773 d'ériger une statue pour commémorer le centenaire de la mort de Molière. Soucieux de se garder le mérite

d'une idée politiquement très correcte et rassembleuse, LeKain a parfaitement pu arriver en comité avec quelques textes à ratifier clefs en main¹.

Quelle que soit la validité de ces raisonnements, force est de constater que les questions relatives à la paternité de chacun des textes compilés dans l'ouvrage, n'appellent pas de réponse franche et immédiate. De constats en analyses et d'analyses en interprétations, une certitude se fait jour : c'est que de certitude précisément il n'y a pas. Il est évidemment tentant, au regard des éléments dont nous disposons, de céder au bénéfice du doute et de s'en tenir, confiant, à l'idée que, conformément à ce qu'indique le titre-signature, tous les textes ont bien été écrits par une seule et même personne : « moi » alias « LeKain ». Pourquoi se serait-il attribué des textes qu'il n'aurait pas écrits ? Quel intérêt eut-il trouvé à prendre un tel risque alors que la plupart des textes répertoriés ont sans doute circulé entre bien des mains ?

1-2-5] « Ce compliment est de M. d'Alembert » : le témoignage équivoque de Grimm & Diderot

Ces questions apparaissent d'autant plus fondées que l'on savait aisément dans la finalement petite *République des lettres* française et européenne à qui l'on devait tel ou tel mémoire, telle ou telle prise de position, ou tel ou tel discours. LeKain pouvait donc difficilement prétendre signer ce que chacun pouvait savoir qu'il n'avait pas écrit. C'est pourtant semble-t-il ce qu'il a fait si l'on en croit la célèbre *Correspondance* de Grimm et Diderot dans laquelle on trouve en date du 15 juin 1753, le témoignage suivant :

La Comédie Française ayant fait une très mauvaise année, parce que le public semble perdre tout à fait le goût si précieux de la tragédie et de la bonne comédie, et que toutes les nouvelles pièces qu'on a données sur ce théâtre dans le cours de l'année sont tombées ; elle a fait l'ouverture de son théâtre après la quinzaine de Pâques, par **un discours remarquable prononcé par LeKain**, acteur célèbre dans le tragique, qui s'est formé depuis trois ans d'après les leçons de M. de Voltaire, et qui, malgré une figure peu avantageuse et une voix peu sonore, n'a jamais manqué de mériter les plus grands applaudissements dans tous les rôles dont, il s'est chargé. **Ce compliment est de M. d'Alembert**, et comme il n'est pas imprimé, et qu'on l'a trouvé fort hardi, et même irrespectueux, parce que le public souffre impatiemment qu'on lui

¹ On se reportera à ce sujet aux documents [50] , [51] & [52], au milieu desquels on trouvera, inséré par LeKain, l'une des réponses que lui fit parvenir le duc de Duras. Cette dernière lettre semble devoir prouver au lecteur qu'il fut non seulement le seul à être à l'origine de cette initiative, mais encore bien l'auteur des délibérations s'y rapportant. Le souci que LeKain montre à essayer de prouver qu'il est bien l'auteur des délibérations témoigne du fait que ce n'était pas évident, et qu'il en avait conscience.

dise la vérité, nous allons le transcrire.¹

Et Grimm de transcrire mot pour mot le « DISCOURS *prononcé à la rentrée du Théâtre. Le 30 avril 1753* » que LeKain retranscrit lui aussi dans son volume, sans ajouter aucune note concernant d'Alembert ou aucune précision qui permette d'identifier ce dernier comme l'auteur du discours. Qu'est-ce à dire ? LeKain usurpe-t-il la paternité de ce discours ? Manifestement oui. Cet écart justifie-t-il que l'on mette en question la paternité de tous les autres textes du volume ? Pas tout à fait. Il nous oblige plutôt à reconsidérer notre angle d'approche et d'analyse des différents documents contenus dans le volume, en nous poussant à ne jamais nous en tenir à une lecture plate au premier degré, purement anecdotique, décontextualisée, sortie de l'histoire dans laquelle ils prennent forme. En nous poussant à nous rappeler toujours que les écrits de LeKain s'inscrivent dans un flux de pensées et donc d'expression, d'écriture que stimule consécutivement une multitude de partis différents et souvent opposés. Philosophes, scientifiques, historiens, littérateurs, commentateurs, dramaturges, politiques, religieux etc., nombreux sont ceux qui s'intéressent au théâtre, à son histoire, à sa forme, aux modalités de sa représentation, de sa production. Nombreux sont avec eux les conflits, les débats, les chapelles, les clans, les *pro* ou les *contra*. LeKain fut, on le sait, baigné dans les préceptes de la pensée du groupe dit des Philosophes par l'entremise des enseignements de Voltaire. Actif et investi sur les questions théâtrales, ce groupe n'a de cesse de chercher à accroître son influence sur la Comédie-Française. En devenant le premier comédien de la troupe du Roi, LeKain devient par là même le plus utile des leviers, le plus efficace des porte-parole, le plus sûr outil d'influence. C'est à l'aune de ces logiques et de ces équilibres dans les rapports de force internes à l'activité théâtrale qu'il faut relire la lettre de Grimm et Diderot, et songer que si LeKain pêche par omission en ne citant pas le philosophe, il n'usurpe sans doute pas complètement pour autant sa plume. Ainsi, sans aller jusqu'à contester l'affirmation des célèbres correspondants, il y a tout lieu de penser que LeKain, s'il ne fut pas l'auteur à *plein* du discours qu'il prononça finalement, ne fut pourtant pas écarté du processus d'écriture et de composition. On s'est probablement mis d'accord sur le contenu de ce discours. LeKain qui ne pouvait qu'en connaître et en approuver le contenu, y porta sans doute si sa main, si bien qu'il se sentit légitime pour se l'attribuer finalement. La pratique même du discours, l'action de porter en son nom un discours en public, tend par ailleurs à

¹ Grimm F.M., Diderot D., *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot depuis 1753 jusqu'en 1790*, Furne, Paris, 1829-1931, p.24. C'est nous qui soulignons.

créer une confusion sur laquelle LeKain joue manifestement, entre l'orateur et l'auteur, le premier se trouvant associé voire confondu avec le second. Celui qui dit, qui incarne oralement le discours se donne par convention pour être l'auteur de ce qu'il dit, si ce n'est le scripteur à proprement parlé. Cette identification entre orateur et auteur que pratiquent à loisir les hommes politiques, si elle relève d'une certaine malhonnêteté intellectuelle ne permet cependant pas que l'on fasse de LeKain un usurpateur complet.

L'éditeur de la *Correspondance* qui commente une partie du texte en note, cède d'ailleurs lui aussi à la tentation de confondre LeKain et d'Alembert :

Voltaire avait fait représenter sans aucun succès, le 18 janvier 1734, son Adélaïde Du Guesclin. Il la fit reparaître, le 17 août 1752, avec des changements considérables, sous le titre d'Amélie ou le duc de Foix. C'est de cette heureuse reprise que LeKain, ou plutôt d'Alembert, veut parler ici. Enfin représentée en 1765 (voir cette *Correspondance*, septembre 1765), sous son véritable titre et dans sa première forme, Adélaïde, si outrageusement sifflée trente ans auparavant, obtint le plus grand succès ; c'est ainsi qu'elle s'est maintenue au théâtre.¹

La qualité de *discours* propre à ce texte permet donc à LeKain d'échapper à une remise en question générale de son honnêteté intellectuelle. Cet élément vient pourtant s'ajouter aux précédents, et ne participe pas à clarifier les ambiguïtés d'un ouvrage qu'il faut décidément aborder avec prudence.

1-2-6] « Signé LeKain, Bellecourt et Préville » : une signature posthume problématique.

Il est courant que les manuscrits soient annotés par ceux qui les possèdent, même brièvement. LeKain lui-même n'a pas manqué d'apposer quelques notes ou autre forme de commentaires sur quelques-uns de ceux qui ont pu passer entre ses mains, et qui sont encore disponibles dans les archives de la bibliothèque de la Comédie-Française. Il n'est rien d'anormal de fait à ce que l'on trouve sur le manuscrit qui nous occupe ici des annotations n'étant pas de la main de LeKain. Quelques-unes d'entre elles nous renseignent d'ailleurs sur le parcours du manuscrit. Celles que nous avons identifiées comme étant de son fils d'abord, attestent premièrement du fait que ce dernier en fut très certainement le possesseur après la mort de son père ; deuxièmement qu'il eut bien l'intention, si ce n'est d'en produire une publication *in*

¹ Grimm F.M., Diderot D., *Correspondance*, *op. cit.*, p. 25.

extenso, du moins de s'en servir comme base pour la parution d'un futur ouvrage désigné par lui et par les éditeurs – et non par LeKain lui-même – comme *Mémoires*¹. La note déjà reproduite plus haut, que l'on trouve p. 37, est, à ce titre, tout à fait éloquente.²

Une mention retient cependant plus particulièrement notre attention : c'est l'ajout effectué p. 16 des trois signatures – « Signés par LeKain, Bellecourt et Prévile /. » – à la fin du mémoire consacré à la création d'une école royale dramatique. Que faut-il en déduire ? LeKain aurait-il ici usurpé son statut d'auteur exclusif ? L'ajout de Lacour ouvre la voie à d'autant de plus soupçons et de spéculations que les indices susceptibles de permettre au lecteur d'identifier l'auteur sont pour le moins fragiles dans l'ensemble, comme nous avons pu le constater. Le contrat de lecture mis en place par LeKain n'en étant pas un, nous nous en sommes tenus jusqu'à présent à une distinction en forme de barème inversé : tout texte non signé est par principe un texte de LeKain. En ne signant pas le mémoire relatif à la création d'une école dramatique, en ne le distinguant pas des autres textes, LeKain lui accorde le même statut, et s'en désigne de fait comme seul et unique auteur. Or, en ajoutant *a posteriori* deux noms à celui de LeKain, Lacour fait mentir son père, ni plus ni moins, jetant ainsi un doute légitime sur tous les autres textes de l'ouvrage. Si LeKain a menti une fois, il a pu mentir toutes les autres fois. Qu'en penser ? Qu'en déduire ? Pourquoi Lacour a-t-il ajouté ces signatures, alors même que LeKain lui-même a choisi au moment de l'écriture du manuscrit de n'en apposer aucune ? Quel élément, quel fait, quelle nécessité a-t-elle poussé LeKain fils à faire mentir son père ? On ne peut guère soupçonner Lacour d'avoir voulu diminuer les mérites de son glorieux parent, lui qui ne semble avoir eu jamais pour souci, en publiant ses *Mémoires*, que de faire briller le souvenir du grand interprète des œuvres de Voltaire. Si Lacour jugea nécessaire d'ajouter ces signatures, c'est que l'image de son père, à défaut d'y gagner, aurait sans doute pu, à l'inverse, y perdre. Mort en 1778, LeKain ne vécut pas suffisamment longtemps pour voir naître cette fameuse *École royale de chant et de déclamation* fondée en 1784, dont Bellecourt et surtout Prévile³, furent finalement, dans les faits, les grands ordonnateurs. Peut-être était-il finalement difficile en 1801, lors de la

¹ Nous aurons l'occasion de revenir sur la question de cette publication partielle par la suite.

² Pour mémoire : « Je ne me suis déterminé à publier cette lettre que parce qu'il en a circulé, dans le temps, des copies infidèles. Ceci me donne occasion de rappeler que, dans un ouvrage fait en 1780, par Mr le Chevalier de Mouhy, il y a également quelques erreurs dont le détail serait trop long à insérer ici. »

³ Mort en 1799, Prévile est reconnu pour avoir été le premier véritable professeur et directeur de la toute nouvelle école.

publication du texte, de laisser LeKain se donner pour être le seul à avoir pensé une école que deux de ses camarades, réputés proches de lui, édifièrent à sa place ?

Il n'est pas impossible non plus que Lacour se soit éventuellement inspiré d'une autre version du manuscrit. Nous fondons cette éventualité fragile sur la présence dans les différentes versions publiées des *Mémoires* d'un *nota*, censé figurer à la fin du texte, et que l'éditeur attribue manifestement à LeKain, mais dont nous n'avons retrouvé aucune trace dans le manuscrit dont nous disposons :

Nota. La formation d'une bibliothèque serait encore un objet essentiel ; moins nombreuse que bien choisie, on la monterait, je crois, à peu de frais, et son utilité deviendrait journalière. Quelques économies augmenteraient annuellement cette collection, qui pourrait un jour devenir précieuse, surtout par des traductions fidèles et savantes, des productions dramatiques étrangères, qui jouiraient de quelque célébrité ; mais cet établissement exige un travail particulier.¹

D'où provient ce *nota* final ? LeKain en est-il vraiment l'auteur ? Rien ne nous permet de sécuriser cette information. Lacour l'aurait-il composé lui-même ? Sur quelle base et pourquoi ? Nous ne savons pas non plus répondre ici.

1-2-7] Un ouvrage composé, organisé, travaillé, réinvesti.

Avant de se pencher sur le contenu précis de l'ouvrage, il semble utile de revenir sur une dernière remarque formulée à l'occasion de la description matérielle tout juste établie du document. Une étude détaillée de ce *volume constitué à l'origine de 200 pages paginées manuscrites à l'encre sur papier vélin* nous a en effet permis de constater qu'il fut *copié sans interruption d'une même encre et d'une écriture très régulière*. Ces remarques nous intéressent dans la mesure où elles nous renseignent sur l'opération d'écriture ayant présidé à la production de ce volume. Elle témoigne en effet de ce qu'il fut initialement pensé comme un ensemble cohérent, réfléchi et organisé. Elles nous permettent également d'affirmer que les différents textes constitutifs du volume ont été soigneusement recopiés dans le but de produire un ouvrage autonome homogène, régulier et structuré. L'aspect progressif et continu du processus matériel d'écriture – même graphie, même encre, même

¹ In *Mémoires de Henri Louis Le Kain*, publié par son fils aîné ; suivis d'une *correspondance inédite de Voltaire, Garrick, Collardeau, Lebrun et alii.*, chez Colnet, Debray et Mongie, Paris, 1801, p.398

papier sur 200 pages ininterrompues – semble désigner les contours d’un principe d’écriture global sous-tendu, de fait, par un objectif. LeKain aurait pu se contenter d’assembler les mêmes textes sur leur support d’origine pour constituer son volume, s’il ne s’agissait que de transmettre leur contenu à la postérité. Il a préféré les recopier, donc dans une certaine mesure les réécrire, les uns à la suite des autres, signe que les différents documents retenus pour figurer dans son ouvrage, ne se suffisaient manifestement pas à eux-mêmes. Cette observation soulève plusieurs questions : à quelle(s) nécessité(s) cette opération de recopiage a-t-elle répondu ? Qu’a ajouté LeKain dans son ouvrage qui manquait aux textes d’origine ? Comment distinguer avec certitude les différentes strates d’écriture ?

Manifestement soucieux de replacer chaque écrit dans son contexte, LeKain s’emploie d’abord à leur donner un titre, indiquant à chaque fois de quel type de texte il s’agit, à qui le document s’adresse et sur quel sujet il porte. Le comédien facilite, ce faisant, l’abord de chacun de ses textes autant qu’il se donne les moyens d’en contrôler l’accès. Chaque titre pose, en effet, d’entrée de jeu, un horizon d’attente vis-à-vis du contenu qu’il prétend chapeauter. Or, cet horizon est, à la lecture du manuscrit, tour à tour satisfait ou plus ou moins déçu, certains écrits ne correspondant que de loin à leur sujet déclaré, certains autres dépassant de beaucoup des intitulés parfois très génériques. La lecture des fiches individuelles résumant les 68 textes de l’ouvrage permet, à cet égard, d’évaluer l’écart potentiel entre sujet déclaré et contenu réel¹.

Au-delà des titres, LeKain émaille encore la plupart de ses textes d’un très grand nombre de notes, commentaires, conclusions ou autres *post-scriptum* ayant pour fonction de revenir sur certains faits, aspects ou éléments contenus dans les différents documents sélectionnés. Nous en avons dénombré pas moins de 75 dans l’ensemble du volume. Les notes en forme de conclusion sont celles qui reviennent le plus souvent. LeKain y détaille généralement les suites que connurent, ou non, les différentes affaires qui l’ont occupé. Chaque document est ainsi réévalué à l’aune du contexte contemporain de la composition de l’ouvrage par LeKain. Des titres aux notes, la lecture de chaque texte semble donc devoir être, si ce n’est véritablement contrôlée, du moins très encadrée. Placé sous escorte, le lecteur n’a guère le choix que de s’en tenir à cette moitié de correspondance réexaminée que LeKain lui donne à lire. Il se trouve bien quelques cas où le comédien prend la peine de donner une copie de la réponse que tel ou tel a pu lui adresser à la suite de l’une de ses requêtes. Dans la plupart de ces cas exceptionnels là, le lecteur ne trouvera rien pourtant que des réponses qui, bien moins

¹ Cf. p. 296.

que de permettre une évaluation neutre de la situation, contribuent toujours à renforcer, soutenir ou valoriser les positions défendues par LeKain.

Titres, notes, écrits externes : on comprend mieux, en déchiffrant l'ouvrage, les raisons qui ont poussé LeKain à ne point délivrer ses textes en l'état. Bordés de tous côtés, les documents collectionnés sont travaillés de telle façon qu'ils semblent prendre la pause, chapeautés par leur titre, éclairés par leurs notes, accompagnés parfois par quelques écrits toujours flatteurs. Il s'agit manifestement de nous les présenter sous leur meilleur jour.

1-2-8] Du recopiage à la réécriture : l'authenticité des textes en question.

Bien loin d'être purement technique, l'opération ayant consisté à recopier les textes d'origine sur un nouveau support, s'est donc accompagnée d'un long travail de réajustement et d'un bon coup de peinture. Mais au-delà de la surface qu'en est-il du fond des documents eux-mêmes ? LeKain les a-t-il préservés intacts ? Rien ne dit au fond qu'il ne les ait amendés en les recopiant. Le volontarisme même avec lequel il s'est employé à sécuriser l'approche de tous ses documents participe de ce soupçon. À l'écriture additionnelle périphérique ou paratextuelle déjà mentionnée s'est peut-être ajoutée une forme d'écriture, voire de réécriture interne, qui, à l'inverse des précédents ajouts répertoriés s'avère difficilement détectable. Peut-être n'avons-nous affaire dans le volume qu'à des *versions*, au lieu des textes d'origine. La plupart des originaux concernés restant introuvables, ayant disparu ou plus probablement été détruits, il apparaît difficile d'exercer aujourd'hui un contrôle précis sur les différents textes regroupés par LeKain dans son volume.

Une étude approfondie des *Registres d'Assemblée*, dans lesquels les Comédiens ont pris, au fil des années, l'habitude de retranscrire les différents textes sur lesquels ils se mettaient d'accord, nous a cependant permis de retrouver la trace de quelques-uns des documents insérés par LeKain dans son ouvrage. Recopiés par le secrétaire de séance pour les réunions d'assemblée, les textes concernés ne sont eux-mêmes que des copies d'originaux. Quoique le secrétaire n'ait guère d'intérêt à modifier les textes qu'on lui donne à consigner, le simple fait que les versions disponibles soient elles-mêmes recopiées nous pousse à la prudence. Ayant pris note de cette réserve nous avons procédé à une analyse comparative des 11 textes dont nous avons trouvé une version dans les *Registres d'Assemblée* aussi bien que dans le manuscrit de LeKain.

Prenons, pour commencer, l'exemple du texte que LeKain désigne en tant que « DÉLIBÉRATION DES COMÉDIENS DU ROIS *sur l'abus des places gardées au spectacle par les domestiques.* »¹. Une version de ce texte est disponible dans le *Registre d'Assemblée pour les années 1772 à 1775*² sous le titre « Copie d'un mémoire présenté à M. de Sartine, Lieutenant général de Police ». Première différence notable cette copie est datée du 18 janvier dans le *Registre*, alors que la version de LeKain est datée du 11 janvier. La version d'origine aurait-elle été écrite par LeKain, portée à la connaissance du comité puis validée par tous, avant d'être recopiée dans le *Registre d'Assemblée* ? L'écart de date semble indiquer que la version de LeKain précéda celle du *Registre* expressément désignée, qui plus est, comme « copie ». Identiques dans leur contenu, les deux versions diffèrent parfois très légèrement dans leur forme. Alors que LeKain désigne l'objet du document sans en préciser le destinataire, le *Registre* à l'inverse désigne le destinataire sans préciser l'objet. Autre différence notable, le *Registre* fait mention d'un « mémoire », quand LeKain mentionne, lui, une « délibération ». Sans rentrer dans le détail, on constate donc que les deux versions ne sont pas parfaitement identiques.

Continuons avec la LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU, *Sur l'abus des entrées gratuites des officiers des deux compagnies de mousquetaires.*³ Cette lettre figure dans le *Registre d'Assemblée pour les années 1772 à 1775*, feuillets 33-34, sous le titre « Mémoire présenté à Mgr le Maréchal duc de Richelieu, relativement aux entrées de MM. les Mousquetaires »⁴. Là encore les dates diffèrent d'une semaine, à l'avantage de LeKain, sa copie datant du 18 quand le *Registre* date la sienne du 25 janvier. Là encore, les deux textes sont identiques dans leur contenu, mais diffèrent légèrement dans leur style. Là encore le *Registre* fait mention d'un *mémoire* quand LeKain dans son recueil évoque une *lettre*. Le statut attribué au texte est donc différent d'un support à l'autre. Il est intéressant de noter encore la différence entre les deux titres, celui de LeKain étant plus précis que celui du *Registre*.

¹ Cf. doc [47]

² *Registre d'Assemblée pour les années 1772 à 1775* (le titre précis est devenu illisible sur la couverture), feuillet 31 Cote R 52-24, 1772-1775, Bibliothèque de la Comédie-Française.

³ Cf. doc. [48] daté du 18 janvier 1773. Voir manuscrit p.146.

⁴ *Registre d'Assemblée pour les années 1772 à 1775*, *Op. cit.*, feuillet 33-34.

La « LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU, *Sur la position actuelle des comédiens du roi.* »¹ figure elle aussi dans le même *Registre d'Assemblée*², *Op. cit.*, feuillet 36. Les deux copies de ce texte sont identiques dans leur ensemble. Elles diffèrent uniquement sur la fin. Le *Registre* précise « Les Comédiens ont signé et présenté ce Mémoire ». Il faut noter que LeKain désigne ce texte dans le recueil comme une *lettre* alors que le registre le définit, une fois de plus, comme un *mémoire*.

Une copie de la « DÉLIBÉRATION *Des comédiens du roi, prise à l'occasion de la centenaire de Molière.* »³ figure elle aussi dans le *Registre d'Assemblée pour les années 1772-1775*, sous le titre « Délibération pour l'érection de la statue de Molière »⁴. Quoique les titres ne soient pas identiques, on note que le registre et le recueil désignent cette fois-ci tous les deux ce document comme une délibération. Les deux versions diffèrent une fois de plus très légèrement. Une variation interpelle cependant plus que les autres – parce qu'elle change le sens du propos – : le registre indique que la proposition d'ériger cette statue a « été agitée par *un* de nos camarades » alors que LeKain, dans sa version, écrit qu'elle a « été agitée par *deux* de nos camarades ». LeKain a-t-il commis une erreur en recopiant la lettre ? On ne sait pas qui serait dans le cas contraire l'autre « agitateur ». De plus, on ne voit pas pourquoi LeKain voudrait que le mérite de cette idée ne lui soit pas seulement attribué.

Une copie de la « COPIE DE LA LETTRE DU SIEUR LEKAIN à *Monseigneur le Duc de Duras.* »⁵ figure dans le même *Registre d'Assemblée* 72-75⁶. Elle est exactement désignée de la même façon que dans l'ouvrage de LeKain. À l'exception de la formule de politesse finale, le texte est très exactement le même dans le recueil et le *Registre*.

¹ Cf. doc. [49] daté du 1^{er} février 1773. Voir manuscrit p.148.

² *Op. cit.*, feuillet 36.

³ Cf. doc. [50] daté du 15 février 1773. Voir Manuscrit p.149.

⁴ *Op. cit.*, feuillets 39-40.

⁵ Cf. doc. [51] daté du 12 février 1773. Voir manuscrit p. 150.

⁶ *Op. cit.*, feuillet 40.

Une copie de la « COPIE DE LA LETTRE DE MONSEIGNEUR LE DUC DE DURAS *au Sieur LeKain.*¹ » figure dans le toujours même *Registre d'Assemblée 72-75*² sous le même titre que dans le recueil. Les deux versions de cette réponse, qui n'est pas de LeKain mais du duc de Duras, sont strictement identiques. Ce cas, nous le verrons avec ce qui suit, est unique. Tous les autres textes présentent des écarts.

Une copie de l' « IDÉE DE L'ANNONCE À FAIRE AU PUBLIC – *après la tragédie du Cid – projetée et prononcée par moy.*³ » figure dans le même *Registre d'Assemblée 72-75*, sous le titre « Idée de l'annonce à faire au public et projetée par le Sieur LeKain, après la tragédie du Cid »⁴. Les deux versions sont en tout point conformes, à ceci près que la copie commence par « Nous... etc... mercredi prochain » dans le *Registre* alors qu'elle commence directement à « Mercredi prochain » dans la version de LeKain. Le détail ne semble pas devoir être porteur d'une intention particulière de la part de l'un ou de l'autre copiste, l'annonce étant énoncée dans les deux cas à la première personne du pluriel. On trouve à la fin de cette idée d'annonce dans la version du *Registre*, une mention absente de la version de LeKain, à savoir :

Approuvé le tout, et les présents ont ratifié de leur signature – nota : Voici l'état des voix recueillies pour l'érection de la statue de Molière proposée par Monsieur LeKain : Mrs LeKain, Brisard, Molé, Dauberval, Bouret, Dalainval, Monvel, Dugazon/ Mmes Dumesnil, Fanier, Saint-Val, Vestris, La Chassigne/ ont été d'avis que la représentation du mercredi suivant 17, fut consacrée pour l'érection de la statue de Molière. / Mrs Bellecourt, Feulie/ Mmes Drouin, Bellecour, Hus, Doligny / ont été d'avis que si la représentation ne suffisait pas, la Comédie complétât la somme. / Mr Auger, seul, a été d'avis que la statue fut faite aux dépens de la Comédie.

À l'inverse de la délicate affaire du transfert de la Comédie aux Tuileries, LeKain ne met ici aucune autre signature que la sienne en avant. Utile dans certains cas, le renfort de ses camarades apparaît donc manifestement superflu voire encombrant dans le cas de ce projet

¹ Cf. doc. [g] daté du 14 février 1773. Voir manuscrit p. 151.

² *Op. cit.*, feuillet 40.

³ Cf. doc. [52] daté du 15 février 1773. Voir manuscrit p. 152.

⁴ *Op. cit.*, feuillets 40-41.

d'hommage. LeKain donne ainsi l'impression, en ne citant personne, de vouloir apparaître seul avec Molière. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce point.

Une copie de la « DÉLIBÉRATION *Des comédiens du roi, tendant à faire exécuter l'arrêt du conseil du premier Novembre 1771.*¹ » figure dans le *Registre d'Assemblée* 72-75, sous le titre : « Délibération de la Comédie concernant leur hôtel du Faubourg St-Germain »². Les deux titres ne sont pas identiques. Plus technique, celui de LeKain semble vouloir uniquement renvoyer à la procédure, quand le *Registre* évoque, lui, le sujet de discorde. Le texte copié dans l'ouvrage de LeKain est identique dans son contenu à celui du *Registre*, mais un petit nombre de formulations diffèrent encore. Il faut cependant noter un élément important : l'article huitième est entièrement barré dans le *Registre d'Assemblée* (on trouve une note en marge stipulant : « Na : que cet article 8 a été bâtonné et supprimé), alors qu'il ne l'est pas dans le recueil. Cet article aborde la question – délicate – des rapports conflictuels du Maréchal duc de Richelieu avec les Comédiens... Le mémoire aurait donc été transmis sans cet article potentiellement litigieux aux destinataires concernés. LeKain lui, ne fait aucunement mention de cette modification dans le recueil, cherchant manifestement à persuader son lecteur que les destinataires de cette délibération ont bien lu cet article.

Une copie du « MÉMOIRE À MADAME LA COMTESSE DU BARRY, *Mémoire instructif sur l'emprunt que l'on prétend faire faire à la Comédie pour la bâtisse de leur nouvel hôtel, et sur la manière d'en recouvrir les arrérages.* »³ figure dans le même *Registre d'Assemblée* 72-75, sous le titre : « Copie du mémoire présenté à Madame du Barry le même jour »⁴. Une fois de plus les deux titres ne sont pas identiques. Celui de LeKain est beaucoup plus détaillé. Les deux versions sont identiques dans le fond, mais divergent une fois de plus dans leur forme. LeKain insiste à certains endroits. Ainsi, par exemple, alors que l'on trouve dans le *Registre* : « ... le spectacle italien pourrait l'engager [la jeunesse parisienne, nda.] à rechercher un genre d'amusement, moins coûteux à la vérité, mais plus funeste aux mœurs et à la santé et à la tranquillité publique. », LeKain écrit lui dans son recueil : « le spectacle

¹ Cf. doc. [53] daté du 8 mars 1773. Voir manuscrit p. 152

² *Op. cit.*, feuillets 49-50.

³ Cf. doc. [54] daté du 14 mars 1773. Voir manuscrit p. 155.

⁴ *op.cit.*, feuillets 51, 52, 53.

italien pourrait l'engager à rechercher un genre d'amusement, moins coûteux à la vérité, mais plus funeste aux mœurs ; qu'il en est encore un autre, d'un genre plus vil et plus abject, où cette même jeunesse pourrait énerver sa constitution physique en troublant la tranquillité publique. » (feuillet 52). Quelques petits détails divergent encore ici ou là.

Une copie de « DÉLIBÉRATION *Des comédiens du roi, sur le même objet. Tentative dernière sur le Maréchal Duc de Richelieu.* »¹ figure dans le *Registre d'Assemblée 72-75*, sous le titre : « Délibération des Comédiens du roi tendant à représenter le danger d'augmenter le prix des places de la Comédie-Française pour subvenir aux frais de leur nouvel hôtel / À Monseigneur le Mal duc de Richelieu. »² De la même façon que toutes les copies précédemment repérées, la version du *Registre* et celle du LeKain se différencient une fois de plus dans leur forme, alors qu'elles ne divergent pas dans le fond. Ce n'est encore une fois l'affaire de quelques détails. Un mot est mis pour un autre, sans que le sens soit changé. Il faut noter tout de même que, dans le cas présent, le petit tableau récapitulatif des charges pesant sur la Comédie-Française est différemment placé dans les deux versions. Celle du *Registre* l'inscrit dans le corps du texte avant les deux derniers paragraphes, alors que LeKain le renvoie en fin de délibération dans son ouvrage. À ce titre, la version manuscrite du registre nous semble plus facilement lisible et compréhensible. Les deux titres, ne sont pas identiques. Celui de LeKain fut manifestement adapté au texte le précédant dans l'ouvrage.

Une copie de la « DÉLIBÉRATION *Des comédiens du roi, sur la demande du Sieur de Saint-Mars de ses entrées gratuites au spectacle Français.* »³ figure dans son intégralité à la toute fin du *Registre d'Assemblée 72-75*, sous le titre : « Mémoire de la Comédie-Française en réponse au précédent de Mr de Saint-Marc »⁴. Absent dans l'ouvrage de LeKain, le mémoire dudit Saint-Marc est reproduit en introduction de la version du *Registre*. Les deux versions du texte sont une fois encore identiques dans leurs contenus, mais légèrement variables dans leur forme. Certaines formulations sont très légèrement divergentes, alors que l'orthographe de certains noms propres n'est pas la même. L'agencement des paragraphes est également différent. Manquante dans le manuscrit de LeKain, la fin de cette délibération est disponible

¹ Cf. doc. [55] daté du 15 mars 1773. Voir manuscrit p. 158.

² *op.cit.*, feuillet 53.

³ Cf. doc. [67] daté du 8 mai 1775. Voir manuscrit p. 191.

⁴ *op.cit.*, feuillets 184 - 185.

dans le *Registre*. On a justement trouvé à la fin de cette dernière version la note suivante : « (L'original de ce mémoire a été remis au comédien qui l'avait dressé, ce dont il était convenu avec sa société) ». Le manuscrit ne précise malheureusement pas qui est ce « comédien qui l'avait dressé ». Quoi qu'il en soit, on note avec intérêt que le comédien en question passa manifestement un accord avec « sa société » pour que lui soit remis, ce mémoire qu'il avait donc « dressé ». S'il devait s'agir de LeKain – la démarche lui correspond assez bien – cela nous renseignerait sur le souci et la manière qu'il put avoir de récupérer, sans faute, tous les textes originaux qu'il était amené à transmettre, si ce n'est à tous ses destinataires, au moins à la Comédie-Française. L'établissement d'un « accord » signe en tout cas les contours d'une ambition déterminée, réfléchie, structurée et suivie dans le temps.

Un autre détail interpelle. C'est l'emploi par l'auteur de cette note du terme *dressé* – et non pas *écrit* – pour qualifier le processus ayant présidé à l'établissement du mémoire. Qu'est-ce que *dresser un mémoire* ? Est-ce vraiment l'écrire au sens d'*en être l'auteur* ? Dresser se dit généralement d'un document rédigé dans la forme prescrite par les lois ou coutumes en vigueur. Ainsi en va-t-il des procès-verbaux ou des contraventions, des actes juridiques ou des contrats. Dans chacun de ces exemples, le préposé à l'établissement du document est souvent moins un auteur qu'un *rédacteur*, sa fonction relevant plus de la *rédaction* que de l'*écriture* à proprement parler. Si un faisceau de présomptions concordantes nous pousse à penser que le comédien évoqué ici est bien LeKain, l'absence de preuve définitive nous oblige pourtant à garder une certaine réserve. Cette note finale n'en ravive pas moins la plupart des questions que nous avons déjà pu nous poser au sujet de la qualité d'*auteur plein* que semble insidieusement revendiquer LeKain dans le titre de son ouvrage, en affirmant avoir *écrit* l'ensemble des textes regroupés par ses soins.

L'analyse comparée des copies retrouvées dans le *Registre d'Assemblée pour les années 1772 à 1775* avec celles fournies par LeKain dans son volume, ne participe pas à apaiser le débat. Quelque chose comme une *tentation d'écriture*, ou de *réécriture* venant s'ajouter à la simple activité scripturale de recopiage, est apparue assez manifestement. Sur les 11 textes mis en regard, il ne s'en est, en effet, trouvé qu'un seul qui se soit révélé parfaitement identique sur les deux supports. Singulier, ce texte l'est encore dans la mesure où il est le seul dont LeKain ne revendique pas l'écriture, puisqu'il s'agit d'une réponse que lui a adressée le duc de Duras. Cette lettre mise à part, tous les autres documents diffèrent ainsi d'une manière ou d'une autre. Quoique la plupart des écarts constatés soient insignifiants – et bien qu'il soit évidemment difficile de déterminer qui a recopié qui ? Qui a recopié quoi ? Ou qui a changé

quoi ? – le simple fait de n’avoir pas réussi à trouver deux versions identiques signe l’existence d’une sorte de marge dans laquelle chaque texte a potentiellement bougé à l’occasion de l’opération consistant à le faire passer d’un support à un autre.

L’existence de cette marge, aussi réduite soit-elle, nous pousse donc à prendre en charge le contenu même des textes présents dans le volume avec une prudence redoublée. À l’inverse de ce que le titre affirme il est probable que la plupart des documents regroupés dans l’ouvrage n’aient pas été seulement « écrits par moi » mais bien encore « réécrit par moi », à la faveur de la composition du volume.

1-2-9] Un ouvrage trois fois écrit.

Finalement, l’ouvrage de LeKain semble être le produit d’une superposition d’opérations d’écriture successives, divisible en trois étapes :

- la première correspond au temps de l’écriture initiale des documents. C’est à cette écriture initiale que LeKain prétend vouloir nous donner accès. À ce stade du processus, LeKain n’est encore qu’un « écrivain que qualifie [son] rapport aux choses », au rebours de « l’écrivain que définit son rapport aux textes » pour reprendre la distinction opérée par René Démoris dans *Le roman à la première personne*¹.
- La seconde correspond au temps de la sélection, l’ouvrage de LeKain n’étant évidemment pas exhaustif, loin s’en faut. À défaut de relever d’une écriture à proprement parler matérielle, le processus de sélection peut être apparenté à une forme de d’écriture intellectuelle à résonance dramaturgique. En ne réfléchissant plus simplement aux objets, mais à la forme qu’il est susceptible de leur donner dans la perspective d’un ouvrage composé, LeKain effectue un premier pas vers ce statut d’écrivain que ses pratiques d’écriture initiales lui refusaient.
- La troisième étape correspond au temps de la retranscription, qui s’est donc manifestement confondu avec un temps de réécriture interne aux textes d’origine, ainsi qu’avec un temps d’écriture périphérique ou paratextuelle. C’est ainsi précisément au moment où il n’était censé être qu’un simple scripteur que LeKain finit d’enfiler ses habits d’écrivain en s’inscrivant dans un rapport d’écriture à l’écriture caractéristique.

¹ Démoris R., *Le Roman à la première personne. Du classicisme aux Lumières*, Paris, A. Colin, 1975, p.7.

Trois fois écrits : quelque chose de l'ordre d'une ambition dépassant le seul objectif de transmission brut finit ici de se dessiner. Réfléchi, pensé, organisé, structuré, planifié, le processus juxtaposé ayant présidé à la composition de l'ouvrage semble avoir répondu à de multiples objectifs stratégiques. Plus encore que de transmettre en simple « écrivain » les traces tangibles de son histoire, LeKain s'est fait « écrivain » afin d'en repenser les contours et une partie – indistincte – du fond. Une question se pose dès lors qui, en dépit des diverses analyses que nous avons menées, ne semble pas devoir trouver de réponse définitive : pour quoi se donne cet objet ? Lui que nous n'avons jusqu'à présent qualifié prudemment que comme un « volume » ou un « ouvrage ». Comment le qualifier, lui qui ne donne pas son nom ? Son fils aîné et quelques éditeurs pressés y ont abondamment puisé pour constituer ce qu'ils finirent par appeler *Mémoires de LeKain*. On peine à se persuader que l'on peut ici les suivre. Destinés sans doute à la postérité, les textes regroupés dans cet ouvrage, ne prennent pourtant pas la forme d'un véritable « récit de soi à la première personne » susceptible de qualifier ce que nous entendons aujourd'hui par *mémoires*. Plus soucieux de se maintenir dans les limites du raisonnable que véritablement indécis, il nous semble finalement que le qualificatif de *recueil* est ici le plus approprié. On l'emploiera donc indistinctement dans la suite de notre travail, en même temps que l'on continuera à utiliser les termes d'*ouvrage* et de *volume*.

1-3] Analyse référentielle du contenu

1-3-1] Un manuscrit incomplet : état des manques et lacunes

Comme nous avons déjà eu l'occasion de le signaler dans le cours de la description matérielle, le manuscrit qui nous est arrivé comporte un certain nombre de manques et lacunes. En voici l'état précis.

PAGES DISPONIBLES	LACUNE	NOMBRE DE PAGES MANQUANTES
1 à 16		
	17 à 20	4
21 à 24		
	25 & 26	2
27 à 32		
	33 à 36	4
37 à 44		
	45 à 54	10
55 à 64		
	65 à 79	15
80 à 100		
	101 & 102	2
103 à 178		
	179 à 190	12
191 & 192		
	193 & 194	2
		TOTAL : 51

Sur les 200 pages que comptait initialement le volume, 51 ont donc été perdues, soit plus d'un quart du manuscrit. Vingt-quatre textes sont partiellement ou totalement touchés, soit plus d'un tiers des 68 références identifiées par nos soins. Sur les 24 textes concernés, 14 sont incomplets alors que 10 sont complètement perdus. Les textes partiellement touchés comptent 22 pages perdues, alors que les textes entièrement disparus représentent 29 pages. Sur les 10

textes manquants dans leur intégralité, il n'en est en réalité que deux textes dont nous ayons perdu absolument toute trace. À savoir la « Lettre au duc d'Aiguillon pour mon ami Cormon » [63] référencé à la page 183 dans la table des matières, ainsi que la « Lettre à Monsieur le duc de Vrillierres, ministre, contre le Sieur Mellini, graveur » [64] référencé page 184. Les autres textes manquants dans le manuscrit dans leur intégralité ont été publiés. Il y a fort à parier, compte tenu de ce que nous avons pu constater de la qualité du travail de publication des écrits de LeKain, que la plupart des textes publiés l'ont été imparfaitement. Même approximatives et de seconde main, ces publications conservent malgré tout leur statut de trace. À défaut de nous rendre parfaitement l'état du manuscrit, elles nous permettent au moins d'approcher la substance des divers contenus concernés.

Pour ce qui est des textes partiellement endommagés, tous, loin de là, n'ont malheureusement pas été publiés. En effet sur les 14 textes concernés six seulement ont fait l'objet de publication. Les huit autres sont donc et resteront définitivement amputés d'une partie de leur contenu. En recoupant les informations, nous avons été en mesure d'identifier un total de 18 pages manquantes dans le volume n'ayant fait l'objet d'aucune publication.

1-3-2] Soixante-huit documents « écrits par moi »... Sept documents écrits par d'autres.

On dénombre dans l'ensemble du volume un total de 75 documents. Parmi eux LeKain ne revendique la paternité que de 68. Les sept documents restant sont recopiés par LeKain mais n'ont pas été écrits par lui.¹ Extraits de correspondance entre différents partis dans le cadre d'affaires précises, copies de lettres lui ayant été envoyées en réponse à certaines de ses revendications, extraits de registre de délibération, chacun de ces sept documents semble avoir pour fonction spécifique d'appuyer les prises de positions de LeKain ou d'illustrer en marge le déroulement des événements décrits par lui dans ses propres textes. Cinq de ces sept documents concernent la question du retour de la Comédie-Française dans le quartier du faubourg Saint-Germain. Ils sont regroupés dans le volume sur une séquence assez courte, puisqu'ils figurent entre la page 119 et la page 126. En voici le détail :

- [a] LETTRE DE MADAME DE LOKE *habitante et bourgeoise de la rue de la Comédie-Française au Sieur LeKain Comédien du Roy*

¹ Ce qui est déjà une sorte d'appropriation, sans compter qu'il a pu, là encore, changer quelques éléments...

- Le 18 juillet 1770 p.119
- [b] AU ROI p.119
(Lettre écrite par les *bourgeois et marchands du quartier de la Comédie-Française, au faubourg Saint Germain de la ville de Paris*)
- [c] RÉPONSE DU ROY p.120
(à ses *bourgeois*)
- [d] COPIE DE LA LETTRE DES HABITANTS DU QUARTIER DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE au *Sieur LeKain, pour être communiqué à ceux des Comédiens du Roy qui pensent trouver leur avantage en le demandant leur retour à leur premier théâtre.*
- Le 25 juillet 1770 p.122
- [e] EXTRAIT DU REGISTRE DE DÉLIBÉRATION DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE du dimanche 2 juillet 1769 p.126

Engagé dans une lutte âpre avec les autorités supérieures au sujet de la délocalisation contestée de la Comédie au théâtre des Tuileries, LeKain verse en quelque sorte au dossier toutes les pièces annexes dont il dispose. En recopiant les différentes lettres ou réponses de la dame Loke et des bourgeois de Saint-Germain à lui ou au Roi, LeKain semble vouloir exposer l'état des forces en présence dans le conflit, comme pour prouver qu'il n'est pas seul à prêcher dans cette affaire pour le retour de la Comédie dans le quartier du Faubourg Saint-Germain. C'est encore sans doute un moyen de s'illustrer comme médiateur privilégié dès lors qu'il s'agit pour la Comédie d'engager une discussion avec le « monde extérieur » à l'institution proprement dite.

Le sixième document inséré figure page 133 :

- [f] PRÉCIS DE LA RÉPONSE p.133
(de M. de la Roque, Premier commis de la Marine)

Il concerne une affaire purement privée relative à l'obtention d'un pavillon de marine français pour l'un des cousins suisses de LeKain. En publiant cette réponse, LeKain semble vouloir faire état des bons égards avec lesquels il est traité par quelques-uns des plus hauts cadres de l'administration.

Le septième et dernier document inséré figure quant à lui page 151 :

- [g] COPIE DE LA LETTRE DE MONSEIGNEUR LE DUC DE DURAS *au*
Sieur LeKain.

Le 14 février 1773

p. 151

Le duc de Duras prononce, dans cette réponse, un avis favorable à l'idée manifestement initiée par LeKain d'ériger une statue de Molière à l'occasion du centenaire de sa mort. En publiant cette lettre LeKain cherche manifestement à faire état du soutien dont il bénéficie au plus haut niveau de l'institution. Nous aurons l'occasion dans la suite de notre étude de revenir plus précisément sur les motivations justifiant l'insertion de ces différents documents dans le corps général du volume.

1-3-3] Répertoire des types de documents : Lettres, mémoires, délibérations, exposés...¹

Sur les 68 références que nous avons dénombrées 27 sont répertoriées par LeKain en tant que « lettre » (27) ; 16 en tant que « mémoire » (16) ; cinq en tant que « délibération » (5) ; trois en tant que « discours » plus un en tant qu'« idée de l'annonce à faire au public » (3+1), que nous regroupons, par soucis de simplification, dans la même catégorie ; trois en tant que « réflexions » (3) » ; trois en tant que « réponse » (3) ; deux en tant que « exposé » (2) ; un en tant que « note historique » plus un en tant que « précis historique » (1+1), que nous regroupons également sous la même catégorie d'analyse ; un en tant que « requête » (1) ; un en tant que « représentations » (1) ; un en tant que « procès-verbal » (1) ; un en tant que « Faits particuliers » (1) ; un en tant que « Suite d'observations » (1), et un simplement désigné par son titre « Parties intérieures d'un bâtiment consacré pour la salle de spectacle de la Comédie-Française » (1). On dénombre, finalement, un total de 14 types de documents différents.

¹ Tous les éléments ci-dessous, seront commentés dans la suite du travail.

1-3-4] Répertoire des années d'écriture

Si on reprend le classement chronologique on dénombre deux écrits répertoriés pour l'année 1752, courant sur 3 pages ; quatre écrits pour l'année 1753, courant sur 5 $\frac{3}{4}$ pages ; trois pour l'année 1756, courant sur 7 $\frac{1}{4}$ pages ; un pour l'année 1757, courant sur 2 pages, deux pour l'année 1758, courant sur 6 pages ; un pour l'année 1759, courant sur 5 $\frac{1}{2}$ pages ; trois pour l'année 1760, courant sur 3 pages ; un pour l'année 1763, courant sur 1 $\frac{1}{2}$ page ; un pour l'année 1764, courant sur 2 pages ; trois pour l'année 1765, courant sur 11 $\frac{1}{4}$ pages ; un pour l'année 1766, courant sur 4 pages ; deux pour l'année 1767, courant sur 12 $\frac{1}{2}$ pages ; cinq pour l'année 1768, courant sur 31 $\frac{1}{2}$ pages, sept pour l'année 1769, courant sur 14 $\frac{1}{2}$ pages ; cinq pour l'année 1770, courant sur 11 $\frac{1}{2}$ pages, un pour l'année 1771, courant sur 3 $\frac{1}{2}$ pages ; quatre pour 1772, courant sur 14 $\frac{1}{2}$ pages ; treize pour l'année 1773, courant sur 28 $\frac{1}{2}$ pages ; sept pour l'année 1774, courant sur 16 $\frac{3}{4}$ pages ; deux pour l'année 1775, courant sur 3 $\frac{1}{2}$ pages.

1-3-5] Répertoire des destinataires

Les 68 documents référencés sont adressés à 33 destinataires différents. Parmi eux 12 sont adressés à « Monsieur le Maréchal duc de Richelieu », Premier Gentilhomme de la Chambre du Roi (12) ; cinq indistinctement à « Messieurs les Premiers Gentilshommes de la Chambre du Roi » (5) ; cinq indistinctement à « Messieurs du Conseil » (5) ; cinq également à « Monsieur le duc de Duras », Premier Gentilhomme de la Chambre du Roi (5) ; quatre au public (4) ; trois à « Monsieur Moreau », architecte du roi et maître général des bâtiments de la ville de Paris (3) ; deux à « Monsieur de Sartine », Lieutenant général de Police (2) ; deux à « Son Altesse Royale, Monsieur le Prince Henri de Prusse » (2) ; deux à « Monsieur de Boynes », Ministre de la marine (2) ; un à « Monsieur de Saint-Florentin », Secrétaire d'État à la maison du roi, également désigné comme « Monsieur le duc de Vrillierres » (1) ; un à « Monsieur de la Ferté », Intendant des Menus-Plaisirs (1) ; un à « Monsieur de Biron », Maréchal et colonel des gardes françaises (1) ; un à « Monsieur le duc d'Aumont », Premier Gentilhomme de la Chambre du Roi (1) ; un à « Monsieur Corneille », neveu de l'auteur (1) ; un à « Messieurs les Comédiens italiens » (1) ; un à « Monsieur Lacroix », historien (1) ; un à « MM. les architectes du roi » (1) ; un à « Messieurs les auteurs de *l'Avant coureur* » (1) ; un à « Monsieur de Trudaine », Conseiller d'État, Intendant général des finances, Ordonnateur

général des ponts et chaussées (1) ; un à « Madame la comtesse de Bouflers » (1) ; un au « Sieur Vente » pour l'almanach dont il est l'éditeur ; un à « Monsieur Tronchin », médecin (1) ; un à « Madame Loke », bourgeoise et commerçante du quartier du faubourg Saint-Germain (1) ; un aux « bourgeois et habitants du quartier du faubourg Saint-Germain » (1) ; un à « Monsieur de Villeneuve », Lieutenant civil au Châtelet (1) ; un à « Monsieur de la Roque », Premier commis de la marine (1) ; un à « Monsieur l'Abbé du Vernet » (1) ; un à « Madame la comtesse du Barry » (1) ; un à « Monsieur le duc d'Aiguillon », secrétaire d'État des affaires étrangères (1) ; un à « Madame la marquise de Saint-Chamond » (1) ; un à « Son Altesse Royale Monsieur le Prince Frédéric de Prusse » (1) ; un dernier enfin adressé conjointement à « Messieurs les Premiers Gentilshommes de la Chambre du Roi, Monsieur le duc de Vrillierres, Monsieur le contrôleur général, M. l'Intendant des Menus-Plaisirs et Monsieur le lieutenant de police » (1).

1-3-6] Répertoire des locuteurs

Au-delà des questions de dates, nous avons déjà eu l'occasion de constater que le « titre-signature » choisi par LeKain pour son ouvrage était à bien des égards porteur de multiples ambiguïtés. Nous voudrions ici y revenir un moment :

Discours, Mémoires, Lettres etc. écrits par moi depuis le 18 mars 1752 jusqu'au 11 7bre 1775

Plutôt que de signer son ouvrage, LeKain s'en est donc remis à un simple pronom personnel « moi ». L'emploi spécifique de ce pronom nous intéresse ici dans la mesure où il semble annoncer, si ce n'est même qualifier une modalité d'énonciation à la première personne ayant vocation à régir l'ensemble des processus d'écriture engagés pour la production des différents documents de l'ouvrage. Or cet horizon d'attente que semble induire le « titre-signature » est contrarié par la lecture des différents textes du volume. Si la première personne semble en effet dominer l'énonciation d'une grande partie d'entre eux, on trouvera qu'il en est pourtant encore un grand nombre dans lesquels aucune marque d'énonciation signalant la présence d'un locuteur à la première personne n'est identifiable. Il est apparu nécessaire, dès lors, de procéder à une analyse précise des différentes catégories d'énonciation. Cette entreprise s'est avérée complexe dans la mesure où LeKain n'use que très rarement d'une seule et unique

catégorie d'énonciation dans un même texte. Quoique nous ayons dans le cours de notre analyse référencé, pour chaque texte, l'ensemble des « sujets locuteurs » ou « énonciateurs », on se contentera ici, dans un souci tenu de lisibilité, de donner la liste de ceux que nous avons, dans chaque texte, identifié comme « dominants ». Le contraire, du fait de la profusion des informations, eut été contre productif et parfaitement indéchiffrable.

Finalement, nous avons identifié huit « sujets locuteurs » dominants distincts dans l'ensemble du volume dont, à trente-deux reprises, le pronom personnel « je » (32) ; à quinze reprises la locution « les Comédiens » (15) ; à neuf reprises, le pronom personnel « nous » (9) ; à six reprises, le pronom personnel indéfini « on » (6) ; à une reprise le pronom personnel « il » utilisé dans sa forme impersonnelle (1) ; à une reprise, la locution « Les Comédiens qui ont l'honneur de vous adresser cette requête », cette dernière désignant, si l'on en croit le titre du document concerné¹, LeKain, Mlle Dangeville et Mlle Gaussin (1) ; à une reprise, la locution « les Comédiens à qui M. de la Ferté a bien voulu communiquer ses réflexions », cette dernière désignant, si l'on en croit la signature figurant à la fin du document concerné², LeKain, Bellecourt et Préville (1) ; à une reprise la locution « Les soussignés comédiens ordinaires du roi » cette dernière désignant, dans l'ordre des signatures figurant à la fin du document concerné³, Lekain, Dumesnil, Bonneval, Drouin, Hus, Sainval, Lusy, Vestris, Dugason, Auger, Doligny, Fanier (1).

La multiplication des sujets d'énonciation interroge nécessairement la qualité même du statut d'auteur de LeKain. En n'apparaissant pas systématiquement en tant que sujet énonciateur visible dans l'ensemble des textes constituant un volume dont on a déjà vu qu'il ne répondait pas précisément à toutes les questions permettant d'identifier définitivement son générateur, LeKain laisse le champ libre à bien des soupçons. Rien ne prouve, si ce n'est ce que le titre tente lui-même de verrouiller, que LeKain soit bien l'auteur, ou le seul auteur, des textes en présence. Cela étant dit, il faut reconnaître que rien ne prouve à l'inverse et jusqu'à preuve du contraire, que LeKain n'est pas l'auteur des textes ici revendiqués par lui. Le simple fait qu'il n'apparaisse pas comme sujet énonciateur ne suffit pas, en effet, à le disqualifier. Il ne serait

¹ Cf. doc [14] LETTRE À MONSEIGNEUR LE DUC DE DURAS, *Ecrite en mon nom, et à celui des Demoiselles Dangeville et Gaussin, sur la suppression de notre gratification du roi pour l'année 1759.*

La fin du document étant manquant dans le volume, nous ne sommes pas en mesure de vérifier les signatures. Le titre est néanmoins sans équivoque.

² Cf. doc [37] MÉMOIRE *en réponse à celui de M. de la Ferté, lequel entre dans les plus grands détails sur une infinité d'abus qui se sont glissés dans l'administration intérieure de la Comédie-Française ; et demande quels sont les moyens d'y remédier.*

³ Cf. doc [40] RÉPONSE DES COMÉDIENS DU ROY *à la lettre rédigée en forme de consultation que leur ont adressé les bourgeois et habitants du quartier de la Comédie-Française.*

ni le premier ni le dernier à avoir écrit pour le compte de quelques comédiens ou de l'ensemble même de la troupe ; ni le premier, ni le dernier non plus à avoir écrit au nom de toute la Comédie-Française ; ni le premier, ni le dernier enfin à avoir usé de tous les procédés d'énonciation possible pour se mettre plus ou moins à distance ou à l'abri des enjeux soulevés dans le texte. Le fait qu'il n'emploie pas systématiquement la première personne signale à notre avis bien plus l'incapacité dans laquelle LeKain s'est trouvé de se placer invariablement en première ligne, qu'elle ne remet fondamentalement en question l'idée qu'il soit bien l'auteur de chacun des textes en présence. Nous aurons bien évidemment, dans un chapitre consacré, l'occasion de revenir sur les modalités ayant présidé à l'écriture de ce volume, et donc par là même à la définition des contours du statut, d'auteur, d'écrivain ou d'écrivain de LeKain. Ce faisant, on aura sans doute l'occasion de montrer que la vraie question n'est pas tant de savoir si LeKain est bien l'auteur des textes regroupés dans le volume – tranchons ici le débat, il l'est, même si quelques exceptions semblent devoir confirmer la règle – que de savoir quel type d'auteur il est vraiment. Aussi nous attacherons-nous ici à essayer de comprendre comment LeKain joue des différents degrés d'énonciation ; comment et à quelle distance il s'inscrit dans le processus d'écriture, en fonction des sujets qu'il aborde ou des destinataires auxquels il s'adresse. Habile prosateur, LeKain n'ignore pas que l'endroit de réception change d'autant que varie les postures d'énonciation, qu'un texte n'est pas également reçu selon qu'il est énoncé au nom d'une ou de plusieurs personnes, d'un ou de plusieurs comédiens, ou même de l'institution elle-même. Ce qu'il n'ignore probablement pas non plus, c'est que chaque destinataire est susceptible d'évaluer en toute occasion le contexte de production et d'émission des documents qu'il reçoit, et donc d'être *in fine* plus ou moins dupe des manœuvres d'énonciation mises en jeu par le locuteur désigné. Un vaste, mais complexe jeu de manipulation peut donc se mettre en place que LeKain ne manquera d'ailleurs pas d'exploiter. La lecture de quelques-uns des textes présents dans le volume suffit à ce titre à confirmer qu'il joua en permanence de toutes ces nuances, se dissimulant par exemple d'autant mieux derrière tel ou tel locuteur que celui-ci servait parfaitement son propos ou ses intérêts¹. Un certain nombre de récits tirés du *Journal*² de l'Intendant Papillon

¹ On recommande ici particulièrement la lecture du MÉMOIRE CONTRADICTOIRE À CELUI DE MADAME LA DUCHESSE DE CHEVREUSE, daté du 20 octobre 1758 – cf. doc. [11] – dans lequel LeKain, sous couvert de s'exprimer au nom des comédiens, se dresse de lui-même le meilleur des portraits possible, pour se défendre des reproches formulés contre lui.

² Le manuscrit original de ce *Journal* ayant été très tôt perdu, on considèrera à raison que les versions disponibles aujourd'hui ne sont pas parfaitement sécurisées. Nous n'y ferons donc référence que quand nous

de la Ferté, témoignent encore de ce que le Maréchal duc de Richelieu s'est notamment plaint à de nombreuses reprises des manigances plus ou moins apparentes d'un LeKain souvent soupçonné d'être, sous couvert de représenter les Comédiens, individuellement à la manœuvre. Il y a lieu de fait de s'interroger : Pourquoi et à quelles fins LeKain a-t-il manœuvré autant de catégories d'énonciation ? Dans quelle mesure peuvent-elles, selon les cas, se révéler utiles ou nécessaires ? En quoi ces différentes postures éclairent-elles l'étendue du pouvoir d'influence ou l'évolution des champs d'autorité convoités par LeKain ?

Nous reviendrons sur ces différentes questions aussitôt terminée la description analytique de l'ouvrage.

1-3-7] Répertoire des sujets abordés : système de référence et de classification.

Le système de référence mis en place par LeKain dans le corps de l'ouvrage comme dans sa table des matières pourrait laisser croire qu'une classification des sujets abordés dans le volume soit simple. Prenons pour exemple le titre de la toute première lettre de l'ouvrage afin d'en analyser brièvement le fonctionnement :

LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *Sur la réparation de la salle de la Comédie.*

Le 10 mars 1753¹

(EX.1)

La catégorie d'écriture – ici « lettre » – est (presque) systématiquement indiquée en premier², suivie du destinataire – ici « Monseigneur le Maréchal duc de Richelieu », du sujet – ici « la réparation de la salle de la Comédie », et de la date – ici « le 10 mars 1753 ». Si la classification des catégories d'écriture, des destinataires et des dates s'est avérée relativement aisée, il nous est apparu très vite qu'il n'en était pas de même pour les sujets. Cela tient d'abord à leur variété. Quoique les termes « Comédie », « Comédie-Française », ou

aurons eu l'occasion, du fait de nos recherches, de croiser un certain nombre d'informations, nous permettant d'affirmer que les allégations aujourd'hui publiées pour être celles de la Ferté sont justes.

¹ Cf. doc. [3]

² Il arrive parfois que LeKain inverse le destinataire et la catégorie d'écriture, comme en témoigne l'exemple suivant : À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *Mémoire, ou articles de foi et de vérité sur l'état actuel de la Comédie-Française.* Le 27 novembre 1765. – Cf. doc. [21]. Les deux sont cependant indiqués dans tous les cas.

« Théâtre » reviennent assez régulièrement, la multiplicité des sujets abordés est telle que toute classification semblerait devoir se résumer à une simple énumération à peu près égale en nombre au total des textes référencés, perdant ainsi tout intérêt. L'exercice se révèle en effet d'autant plus complexe qu'au principe de variété s'ajoute un principe de complexité des sujets abordés. Quoique la Comédie en soit souvent le dénominateur commun, chaque texte semble à chaque fois s'occuper d'un aspect différent. Observons à titre de comparaison les intitulés suivants :

REQUÊTE À NOS SEIGNEURS LES PREMIERS GENTILHOMMES DE LA CHAMBRE DU ROY, *À l'effet d'en obtenir un nouveau règlement pour la police intérieure et l'administration des finances de la Comédie.*

Le 10 juillet 1756¹ (EX.2)

MÉMOIRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU, *Sur l'état actuel de la Comédie-Française.*

Le 20 décembre 1768² (EX.3)

Quoique les modalités de références soient bien les mêmes, et quoique le terme « Comédie » ou « Comédie-Française » revienne dans chacun des trois titres mentionnés jusqu'à présent, on s'accordera pour dire que le sujet abordé est à chaque fois différent. Dans le premier cas, il s'agit de la réparation de la Comédie, dans le second d'un nouveau règlement pour la police intérieure et l'administration des finances, dans le troisième de l'état général de l'institution. On s'accordera encore pour dire que chaque sujet n'est pas également identifiable. Si le premier et le second titre sont plutôt précis, le troisième s'avère assez vague. Que recouvre en effet la notion, pour le moins vaste, d'« état actuel » de la Comédie-Française ? Il est difficile de répondre à cette question sans se plonger dans le contenu détaillé du texte en question.

Toute entreprise d'identification et de classification des sujets abordés dans l'ouvrage ne semblait donc pouvoir passer que par une lecture exhaustive du volume. La démarche s'est avérée d'autant plus utile qu'elle a révélé une variété significative d'écarts entre l'annonce formulée dans l'intitulé et le contenu de chaque texte à proprement parler. Reprenons à ce propos la première lettre citée en exemple, dont le titre annonce qu'elle porte sur les

¹ Cf. doc [7]

² Cf. doc [29]

réparations de la Comédie. Elle est longue d'une page et demie, et l'on constate à sa lecture que la question des réparations n'est abordée qu'en toute fin de texte, et encore, sur quelques lignes seulement. Le reste de la lettre s'intéresse à la réintroduction des agréments sur la scène de la Comédie-Française. Si elle sert évidemment à justifier les réclamations de LeKain en matière de réparation, cette question de la réintroduction des agréments constitue dans l'économie de cette lettre un sujet en soit que le titre ne permettait pas d'identifier. Cet exemple et bien d'autres ont donc justifié que le sujet de chaque document soit déterminé non pas en fonction de son intitulé, mais en fonction de l'idée qui ressort de la lecture de chaque texte. On aurait certes pu se contenter de proclamer que les intitulés proposés par LeKain étaient seuls légitimes à être analysés. On aurait, ce faisant, condamné toute possibilité de classification utile des sujets compte tenu de ce que nous venons de montrer, laissant du même coup de côté des champs entiers d'analyse et d'interprétation.

Nous n'avons pourtant pas fini de régler tous nos problèmes en choisissant de prendre la main sur cette question de la définition des sujets abordés. Si une lecture approfondie de l'ouvrage nous a permis d'affiner considérablement la perception des contours de chaque document, elle n'a pas eu pour effet de limiter la variété même des sujets abordés. Aussi la nécessité d'établir des catégories, plutôt que de définir des sujets nous est-elle rapidement apparue indispensable, comme le montrent les deux exemples suivants :

REQUÊTE À NOS SEIGNEURS LES PREMIERS GENTILHOMMES DE LA
CHAMBRE DU ROY, À l'effet d'en obtenir un nouveau règlement pour la police
intérieure et l'administration des finances de la Comédie.

Le 10 juillet 1756¹ (EX.1)

RÉFLEXIONS COMMUNIQUÉES À MESSIEURS DU CONSEIL *sur quelques
omissions au règlement des auteurs fait en 1766*

Le 1^{er} juillet 1773² (EX.2)

Nous avons ici affaire à deux textes écrits à 17 ans d'intervalle exactement et séparés dans le volume par quelque 150 pages. Le premier est défini en tant que « requête », alors que le second l'est en tant que « réflexions ». Ces deux documents ont néanmoins en commun de

¹ Cf. doc [7]

² Cf. doc. [56]

s'occuper de questions relatives à l'administration des affaires internes de la Comédie-Française. Nous avons donc ici un premier dénominateur commun que recouvre dans ces deux titres le terme « règlement ». Ce premier dénominateur suffit-il pour autant à recouvrir parfaitement ces deux documents dont les sujets varient à première vue tout de même significativement ? Le premier s'occupe en effet de « la police¹ intérieure et de l'administration des finances de la Comédie » quand le second s'occupe lui « des auteurs ». Une lecture précise de chaque texte nous a cependant permis de déterminer que nous avions affaire, dans les deux cas, à des considérations d'ordre essentiellement financières. Après avoir pu constater que plusieurs textes semblaient, eux aussi, tourner autour de ces mêmes considérations, nous nous sommes déterminés à créer une catégorie spécifique intitulée « administration des finances ».

Ceci posé, nous avons néanmoins tôt fait de constater que chaque catégorie ne convenait pas également à chaque texte. Si le premier des deux documents que nous prenons ici en exemple semble, à ce propos, parfaitement recouvert par l'intitulé de notre catégorie « finance », il n'en va pas tout à fait de même du second, et ce même si l'on a pu déterminer qu'il s'occupait de questions relatives à la répartition des bénéfices entre les différents agents de la représentation. Il reste en effet un sujet, spécifiquement mentionné par le titre, qui nous intéresse mais que la seule catégorie « finance » oublie de prendre en compte : c'est l'auteur bien sûr. Constater que LeKain s'occupe de vouloir régenter le traitement réservé aux auteurs nous semble, en effet, aussi intéressant que de constater son intérêt pour l'administration des affaires financières de manière générale. Aussi, plutôt que d'affiner en les déclinant indéfiniment chaque catégorie possible – cela serait revenu à l'énumération de tous les sujets, que nous cherchions précisément à éviter –, aussi avons-nous pris le parti de créer, quand cela s'avérait nécessaire et justifié dans l'économie de notre entreprise de classification, une catégorie supplémentaire pour recouvrir justement le texte concerné. Nous avons donc décidé, dans le cas du second texte ici pris en exemple, de créer une catégorie spécifique intitulée « administration des auteurs ».

Notre système n'était cependant pas encore parfaitement au point. Certaines catégories se trouvant, en effet, systématiquement associées, nous nous sommes encore décidés, par soucis de synthèse et de lisibilité, à les regrouper pour notre analyse finale sous une seule et même catégorie. Reprenons, pour mieux nous faire comprendre, l'exemple du texte sur la

¹ Le terme « police » est à comprendre ici dans le sens de l'une de ses acceptations anciennes dont on retrouve une trace dans le mot anglais « *policy* ». Il s'agit bien d'évoquer la « politique » et non la « police » au sens où nous l'entendons aujourd'hui.

rémunération des auteurs. En plus de s'occuper des « finances » de manière générale, et des « auteurs » en particulier, il s'avère que ce texte touche encore à un certain nombre de sujets relatif à l'administration de la troupe elle-même. Or il se trouve qu'au moment où nous avons spécifiquement abordé ce document, nous avons déjà créé une catégorie « administration de la troupe », jusque-là détachée de toutes considérations relatives aux auteurs. Nous avons donc référencé ce texte pour la troisième fois, sous cette nouvelle catégorie¹. Pourtant, une fois le travail d'ensemble achevé, nous avons constaté que LeKain n'abordait jamais les questions relatives à l'administration des auteurs sans aborder en même temps celles relatives à l'administration de la troupe. Nous avons donc décidé de regrouper sous une même catégorie les textes relatifs aux auteurs avec ceux relatifs à la troupe, quand bien même tous les textes relatifs à la troupe ne s'occupaient pas systématiquement des auteurs. Ce choix paraissait d'autant plus justifié que nous n'avions identifié que deux textes nécessitant, pour être bien référencés, d'être classés dans la catégorie « administration des auteurs ». Les différents sujets abordés dans ces différents textes étant véritablement connexes nous avons donc, finalement, créé une seule et même catégorie intitulée « administration de la troupe et des auteurs ». Nous ne nous sommes retrouvés qu'une seule autre fois dans la nécessité de procéder à un choix de synthèse similaire avec la catégorie « Administration de l'administration/Décadence de la Comédie/Contestation de l'autorité ». Sur les cinq textes référencés dans cette catégorie, nous en avons référencé trois sous cet intitulé complet, un sous les catégories « Administration de l'administration/Contestation de l'autorité », et un sous la seule catégorie « Administration de l'administration ». Plutôt que de créer trois catégories distinctes on comprendra bien qu'on a choisi de regrouper ces textes aux contenus, une fois de plus, très connexes, sous une seule et même référence.

Nous obtenons donc, au terme de notre travail de classification, 14 catégories différentes, dont voici la liste triée par ordre décroissant du nombre de références identifiées : Administration des finances (19), LeKain – affaires publiques (10), Gestion du public et de la séance (9) Voix de la Comédie (8), Administration de la troupe et des auteurs (7), Architecture de la Comédie : un théâtre idéal (7), Contestation de l'autorité policière et administrative (7) Retour de la Comédie dans le quartier du faubourg Saint Germain (7), LeKain – affaires privées (6), Administration de l'administration – décadence de la Comédie (5), Défense et gestion de l'identité institutionnelle (4), Voltaire (3), Molière (3), École dramatique (1)

¹ L'exemple que nous exploitons ici pour illustrer notre raisonnement est évidemment le plus complexe que nous ayons trouvé dans l'ouvrage. Sur les 68 documents que nous avons référencés, ce texte sur les auteurs (cf. doc. [56]) est le seul que nous ayons classé sous trois catégories différentes. Les autres ne le sont que sous une ou deux.

1-4] Synthèse

2-1-1] Années d'écriture et types de documents : une progression constante.

Le tableau ci-dessous, permet d'avoir une vision d'ensemble des textes composants le volume par types de documents et années d'écriture. Nous procéderons régulièrement, dans la suite de notre travail, à la mise en forme de tableaux similaires, afin de faciliter l'étude des très nombreuses données de l'ouvrage.

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	
Discours	2	1																1			4
Lettres		3	1	1	1		3		1	1			1	3	1		2	3	5	1	27
Mémoires			1		1	1				2	1	1	2	2	2	1	1	1			16
Requête			1																		1
Note / Précis historique								1						1							2
Procès-verbal												1									1
Exposé													1	1							2
Réflexions													1					1	1		3
Réponse															2			1			3
Faits particuliers																	1				1
Délibérations																		4		1	5
Parties intérieures																		1			1
Suite d'observations																		1			1
Représentation																			1		1
Total des docs/année	2	4	3	1	2	1	3	1	1	3	1	2	5	7	5	1	4	13	7	2	68
Total des pages/année	3	5 $\frac{3}{4}$	7 $\frac{1}{4}$	2	6	5	3	1	2	11 $\frac{1}{4}$	4	12 $\frac{1}{2}$	31 $\frac{1}{2}$	14 $\frac{1}{2}$	11 $\frac{1}{2}$	3 $\frac{1}{2}$	14 $\frac{1}{2}$	28 $\frac{1}{2}$	16 $\frac{3}{4}$	3 $\frac{1}{2}$	

1-4-2] Deux périodes aux caractéristiques d'écriture distinctes

Nous pouvons à partir de ces données établir plusieurs constats. L'année 1773 est l'année pour laquelle le plus de documents sont répertoriés, avec 13 références dans le volume. Ce n'est pourtant pas l'année 1773 qui, avec 28 $\frac{1}{2}$ occupe le plus de pages, mais l'année 1768 avec 31 $\frac{1}{2}$ pages accumulées. Les années 1757, 1759, 1763, 1764, 1766 et 1771, à l'inverse, sont les moins chargées avec un seul document répertorié à chaque fois. Aucun texte n'est référencé pour les années 1754 et 1755 (année ayant pourtant marqué la reprise en main couronnée de succès de la mise en scène de *l'Orphelin de la Chine* par LeKain), ni pour les années 1761 et 1762.

De manière générale on remarque que le volume est beaucoup moins fourni sur les 10 premières années que sur les 10 dernières, et ce tant du point de vue du nombre de pages que du point de vue du nombre de documents référencés. Les quatre années ne comptant aucune référence s'échelonnent entre 1752 et 1762, comme nous venons tout juste de le relever, alors qu'il ne se trouve plus une année à partir de 1763 qui ne compte au moins une référence. On trouvera également en coupant le tableau en deux que les 10 premières années référencées, c'est-à-dire celles allant de 1752 à 1765 (hors années manquantes donc), regroupent une somme de 21 références – soit 30 % de leur total –, pour 47 pages environ – soit 25 % du volume global –, alors que les 10 dernières années comptabilisent, elles, 47 références – 70 % – et occupent environ 141 pages – 75 % – dans le volume. Les 10 premières années référencées n'occupent donc qu'un tiers du volume.¹ On remarque plus loin, que les formes d'écritures sont beaucoup moins diversifiées dans la première partie du tableau que dans la seconde. En dehors de la « Requête » envoyée à M. le Maréchal duc de Richelieu en 1756 et de la « Note historique » envoyée à M. Lacroix en 1763, on s'aperçoit en effet que LeKain s'est manifestement reporté dans un premier temps sur la lettre et le mémoire comme forme d'écriture privilégiée. Ce n'est, une fois de plus, qu'à partir de la seconde moitié de la période que LeKain s'autorise à exploiter de nouvelles formes d'écriture.

S'il ne faut pas tirer de conclusions trop hâtives, ce volume ne regroupant pas de façon exhaustive tous les textes ayant jamais été écrits par LeKain, une tendance se dessine tout de même à la lecture du tableau qui tend à montrer, ou à vouloir faire croire – sûrement plus à raison qu'à tort –, que LeKain s'est de plus en plus affirmé, en tout cas par écrit au fur et à mesure que progressait sa carrière. Ce n'est d'ailleurs peut-être pas un hasard de constater que le premier véritable sursaut quantitatif n'apparaît dans le volume qu'en 1765. Cette année-là fut marquée par le bras de fer historique qui vit s'opposer pendant plusieurs mois un certain nombre de comédiens, parmi lesquels se trouvait LeKain, aux puissants Premiers Gentilshommes de la Chambre – et notamment au Maréchal duc de Richelieu – autour de la dite « affaire du *Siège de Calais* ». Rébellion inédite dans l'histoire de la Comédie-Française, cette affaire a probablement marqué LeKain au point de décomplexer son rapport à une hiérarchie dont il conteste de plus en plus ouvertement la viabilité et la validité les années passant. Il n'est sans doute pas innocent, de fait, que le premier texte véritablement marqué du

¹ Le manuscrit étant endommagé, beaucoup de nos calculs concernant le nombre de pages relèvent inévitablement bien plus de l'estimation que de la certitude. On s'apercevra d'ailleurs qu'à faire le compte 47 + 141 ne font pas 200 mais 188. Sachant que la table des matières occupe les six dernières pages du volume, notre marge d'erreur est donc de six sur 200 pages. Cependant, les écarts mesurés jusqu'à présent sont suffisamment larges pour ne pas impacter significativement notre analyse.

sceau de l'opposition directe et de la remise en question frontale de la légitimité du pouvoir des Premiers Gentilshommes apparaisse précisément en novembre de la même année 1765¹, six mois tout juste après que LeKain est sorti de la prison dans laquelle on l'a laissé enfermé pendant 26 jours. La diversification des formes d'écriture à partir de la seconde moitié de la période semble également faire écho à une sorte de mouvement global d'émancipation.

1-4-3] Deux catégories d'écriture dominantes : la lettre et le mémoire.

Cela étant posé, il apparaît néanmoins que la lettre et le mémoire restent, en nombre, largement dominants et ce tant sur la première que sur la seconde période. De ces deux formes d'écriture spécifiques, la « Lettre » est celle qui, avec 68 références comptabilisées, remporte les faveurs de LeKain en plus grand nombre. Forme d'expression autonome, la lettre trouve son utilité en ce qu'elle autorise généralement une approche plus favorablement directe, sensible et flexible. À moins d'être « ouverte », elle n'est généralement destinée qu'à une seule personne. Son langage est communément dominé par les fonctions impressives (un *je* s'adresse à un *tu*, *vous*) et expressive (ce *je* fait part d'opinions et de sentiments). La lettre admet néanmoins de nombreux sous-genres, et avec eux une multitude de protocoles d'écriture, qui correspondent aux divers degrés de son intention. Essentiellement pragmatique, une lettre à caractère administratif ne répondra pas, ainsi, aux mêmes critères de rédaction qu'une lettre personnelle, soumise par définition à de moins strictes exigences ou cérémonies. On notera encore qu'à l'inverse du mémoire, la lettre n'a pas nécessairement vocation à se contenter d'être utilitaire : elle permet en effet l'effusion intime, et peut même se rapprocher de l'oral par son caractère d'improvisation.

Plus scientifiquement structurés, moins en prise avec des considérations individuelles ou personnelles, potentiellement ouverts à plusieurs lecteurs, les « Mémoires » prennent selon l'usage une forme de rapports officiels voire juridiques, recélant un certain nombre de propositions à même d'être actée ou de donner naissance à un acte². Ils devraient, d'après cette définition, pouvoir se distinguer aisément des « Lettres ». Or, une lecture détaillée de l'ouvrage ne nous a malheureusement pas permis de clarifier aussi nettement que nous

¹ [21] À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *Mémoire, ou articles de foi et de vérité sur l'état actuel de la Comédie-Française*. Le 27 novembre 1765

² Sur le caractère juridique du mémoire, on pourra se reporter à l'article de Nadine Kuperty-Tsur, « Justice historique et écriture mémorialiste », in Kuperty-Tsur N. (dir.), *Écriture de soi et argumentation, Rhétorique et modèle de l'autoreprésentation*, Presse universitaire de Caen, 1998.

l'aurions voulu l'une et l'autre de ces catégories d'écritures. Quoiqu'un certain nombre de documents soit conforme à ce que l'on pense devoir théoriquement en attendre, il est bien des lettres qui nous semblent prendre la forme de mémoire, et inversement.

On ne sait pas bien, par exemple, ce qui a pu déterminer LeKain à conférer le statut de mémoire à la demande qu'il formule à M. de Trudaine¹ de faire prolonger jusque devant la porte de sa maison secondaire de Fontenay, un chemin praticable, alors même que cette courte requête prend toutes les allures d'une lettre. LeKain y polarise tous les motifs de l'énonciation – il n'est pas d'usage que l'auteur se confonde aussi explicitement avec l'objet du mémoire –, et ne met en place aucune structure argumentative précise, accumulant les boutades et les mots d'esprits. Toutes choses que refuse habituellement le rigoureux mémoire, mais qu'accepte à l'inverse volontiers la lettre. Quitte à ne pas distinguer parfaitement l'un et l'autre, on aurait mieux compris que LeKain désigne en tant que mémoire la lettre envoyée au Comte de Saint-Florentin le 1^{er} décembre 1758, dans laquelle « les Comédiens », et non plus LeKain à la première personne, reviennent avec force propositions et arguments structurés sur quelque loi régissant le paiement de leurs impôts... Quoi qu'il en soit 16 « Mémoires » sont référencés par LeKain dans l'ensemble de son ouvrage.

Les « Lettres » et les « Mémoires » représentent donc à eux seuls pas moins de 43 références, soit plus des deux tiers de celles que nous avons comptabilisées dans l'ensemble du volume. Hors ces deux catégories, on ne voit apparaître aucun autre champ de force d'écriture particulier. Beaucoup des références qui s'éparpillent dans le recueil, se rapprochent d'ailleurs ou de l'une ou de l'autre de ces deux grandes catégories dominantes, même si chacune trouve légitimement à en être spécifiquement distinguée.

¹ Cf. ref. [20] MÉMOIRE À MONSIEUR DE TRUDAINE ORDONNATEUR GÉNÉRAL DES PONTS ET CHAUSSEES DE FRANCE, *À l'effet d'obtenir une continuation de chemin dans mon village de Fontenay.*

Chapitre 2

Destinataires :

Analyse comparative et typologie de la politique d'adresse.

Compte tenu du nombre élevé de destinataires, et notamment du nombre important de ceux à qui LeKain ne s'est adressé qu'à une ou deux reprises dans l'ensemble de l'ouvrage, il est apparu qu'une étude détaillée par destinataire ne permettrait pas de clarifier la politique d'envoi mise en place par LeKain. Aussi avons-nous décidé de nous concentrer d'abord sur les destinataires auxquels LeKain s'est le plus adressé, avant de procéder à l'analyse comparative de deux catégories synthétiques dans lesquelles nous avons rassemblé d'un côté les représentants de l'institution et de l'autre, par opposition, tous ceux qui n'y appartiennent pas.

2-1] Le Maréchal duc de Richelieu

2-1-1] Profil du destinataire.

De tous les destinataires répertoriés, c'est donc au maréchal duc de Richelieu que LeKain s'est le plus adressé. Nous avons, en effet, comptabilisé dans l'ensemble de l'ouvrage 12 documents lui étant nommément destinés¹. Si l'on y ajoute les six documents adressés indistinctement aux Premiers Gentilshommes de la Chambre, cela porte à 18 le nombre de documents ayant été adressés à l'arrière-petit-neveu du Cardinal de Richelieu.

Né en 1696 le maréchal Louis François Armand de Vignerot du Plessis, duc de Fronsac puis duc de Richelieu (1715)², fut nommé Premier Gentilhomme de la Chambre en 1744. Auréolé par de nombreux succès militaires, il s'est également rendu célèbre par ses débauches, ses aventures amoureuses et ses duels³. Le très sérieux site de l'Académie française, dont il fut

¹ Cf. doc [3] ; [5] ; [10] ; [21] ; [27] ; [29] ; [34] ; [41] ; [45] ; [48] ; [49] ; [55]

² Il était aussi prince de Mortagne, marquis du Pont-Courlay, comte de Cosnac, baron de Barbezieux, baron de Coze et baron de Saugeon et pair de France.

³ Le tout ayant donné lieu à une littérature abondante de qualité variable. On pourra notamment se reporter aux références suivantes :
Levron Jacques, *Le maréchal de Richelieu, un libertin fastueux*, Paris, Perrin, 1971

fait membre en 1720, bien que « sachant à peine l'orthographe », le décrit en homme puissant mais capricieux, inculte, incapable de s'écrire un discours, fantasque et aussi corrompu que corrupteur. Il a trois fois séjourné à la Bastille pour des séjours allant parfois jusqu'à plus d'un an, du fait de « galanteries libertines », de « duels », ou encore pour avoir été « compromis dans la conspiration de Cellamare »¹. Si nous faisons ici mention de ces détails, c'est que la personnalité du maréchal duc de Richelieu a grandement contribué à façonner les rapports de pouvoir au sein de la Comédie-Française. Homme de pouvoir et d'autorité, porté au conflit et sensible aux belles jambes des actrices, le maréchal duc de Richelieu fut tout à la fois le plus puissant, le plus craint et le plus contesté des quatre Premiers Gentilshommes de la Chambre. LeKain, qui entretenait avec lui de très mauvaises relations, s'en prend d'ailleurs violemment à lui dans plusieurs des textes figurant dans l'ouvrage qui nous occupe ici, fustigeant son caractère irrégulier et colérique autant que sa propension à être corrompu par la première des actrices venues. Écrasant bien souvent ses comparses, en dépit même des règlements censés garantir la répartition des pouvoirs entre les Gentilshommes, le maréchal duc de Richelieu a toujours trouvé à se maintenir à la tête des instances de décision de la Comédie-Française, se rendant, à bien des égards, incontournable. LeKain ne l'ignorait pas qui, en dépit des rapports plus favorables qu'il entretenait avec le duc de Duras, a manifestement privilégié l'adresse au maréchal duc de Richelieu. Cela explique qu'il apparaisse dans l'ouvrage en tête du nombre des destinataires.

2-1-2] Types de documents.

Le tableau ci-dessous permet de visualiser la répartition des documents lui ayant été envoyés tout au long de la période couverte par le volume. On trouvera en rouge les documents lui ayant été adressés directement, en bleu les documents indistinctement adressés aux Premiers Gentilshommes² :

Rival Paul, *Fantaisies amoureuse du duc de Richelieu*, Paris, Hachette, 1959

Wormser Olga, *Amours et intrigues du maréchal de Richelieu*, collection "les portiques" n°38, le club français du livre, 1955

¹ <http://www.academie-francaise.fr/immortels/index.html>

² Le chiffre marqué d'un astérisque signale le doc. [53] envoyé simultanément à « Mgrs les quatre Premiers Gentilshommes de la Chambre du Roi, à Mgr le duc de Vrillierres, au Contrôleur général, au Lieutenant de police et à l'Intendant des Menus Plaisirs ».

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	T	
Lettres		2	1	1	1										1		1	2			7+2	
Mémoires									1				1	1								3
Requête			1																			1
Réflexions													1									1
Exposé														1								1
Délibération																		1+1*				1+1
Représentat°																				1		1
Total des docs/année		3	2	1	1					1			2	1+1	1		1	3+1	1			12+6
Nombre de pages		3	6	2	3					8 ½			15 ½	1 ¾ +1½	½		2 ¼	5 + 2 ½	3			38 ½ + 16

Au total on constate donc que les textes envoyés nommément au maréchal duc de Richelieu représentent 18 % du nombre total de références répertoriées dans l'ensemble du volume. Celles-ci couvrent environ 39 pages, soit 20 % du nombre total de pages. En y ajoutant les documents indistinctement adressés aux Premiers Gentilshommes, les chiffres passent respectivement de 18 à 26 % du nombre total de références et de 20 à 28 % du nombre total de pages. Si l'on en revient aux seuls documents lui ayant été exclusivement destinés, on peut encore noter que LeKain s'est adressé au maréchal duc de Richelieu avec la même constance tout au long de la période. Ceci tend à confirmer l'idée, exposée plus haut, selon laquelle le maréchal est resté au cœur des processus de décisions à la Comédie-Française toute sa carrière durant. Plus loin, on remarque encore que la lettre et le mémoire ont largement remporté les faveurs de LeKain dès lors qu'il s'est adressé au puissant Premier Gentilhomme. Il faut attendre 1768 pour que LeKain lui envoie un document d'une autre nature, dans ce cas précis des « réflexions ». Il apparaît donc, finalement, que LeKain a très largement privilégié dans ses rapports avec le maréchal, les formes d'écritures les plus traditionnellement admises. Point d'écart ou d'originalité démesurée, tout est dans la convention. Si ce constat ne suffit très certainement pas à définir la nature des rapports qu'entretenait LeKain avec le maréchal, il oriente malgré tout l'interprétation que nous sommes susceptibles d'en faire.

2-2] Les Premiers Gentilshommes de la Chambre.

2-2-1] Profil du destinataire.

Il apparaît nécessaire, avant de poursuivre plus avant notre propos, d'apporter quelques éclaircissements sur la nature et les modalités régissant l'étendue et la répartition des pouvoirs dont disposent les quatre Premiers Gentilshommes de la Chambre, tout au long de la période couverte par les textes regroupés dans le recueil.

Il faut attendre la parution de l'article XXXVIII de l'arrêt du Conseil d'État du roi du 18 juin 1757 pour que soit officiellement soumise aux Premiers Gentilshommes de la Chambre l'administration et la discipline intérieure des Comédiens Français et des Comédiens Italiens.¹ Si LeKain s'y adresse dans le recueil dès 1756, c'est que les Premiers Gentilshommes s'occupaient déjà indirectement de l'administration de la Comédie dans la mesure où ils étaient responsables de la gestion de tous les divertissements du roi. L'arrêt de 1757 eut néanmoins pour effet d'ancrer la légitimité de leur pouvoir sur la Comédie. Nommé en 1723, le duc d'Aumont, né en 1709, est le premier des quatre Gentilshommes de la période à être entré en fonction en 1723 ; le duc de Fleury, né en 1715, est entré en fonction en 1741 ; le maréchal duc de Richelieu né en 1696, prit quant à lui ses fonctions en 1744. Il faut attendre 1757 pour que le duc de Duras, né en 1715, remplace le duc de Gesvres, justement décédé cette année-là.

Les fonctions propres à l'exercice de leur mission étaient censées être tournantes. De service une année sur quatre, le Premier Gentilhomme en exercice avait la plénitude des attributions, non seulement pour le service de la Cour, mais encore pour tout ce qui concerne l'administration des Menus-Plaisirs, seul ordonnateur de toute la dépense ordinaire et extraordinaire. Les Premiers Gentilshommes ayant toujours montré de la difficulté à se transmettre le pouvoir une fois leur année terminée, un accord fut signé entre eux en 1759, dans lequel chacun s'engageait d'honneur à ne rien traiter sans s'être préalablement concerté avec ses trois comparses. En se donnant mutuellement le droit d'être simultanément en situation de pouvoir et de décision, cet engagement, en fait d'apaiser les tensions, eut plutôt

¹ On trouvera cet article dans une copie du nouveau règlement général de la Comédie-Française figurant dans le *Registre d'Assemblée et de délibération depuis le mardi 2 8bre 1757 au 9 9bre 1761*, feuillets 19 à 27, disponible à la bibliothèque de la Comédie-Française cote R 52 (22). Long de 40 articles ce nouveau règlement constitue une remise à plat générale de toutes les règles ayant jusque-là présidé à l'administration de la Comédie. Quoiqu'il annule tous les règlements antérieurs, il n'en reprend pas moins nombre d'éléments.

pour effet d'attiser les rivalités et les conflits. De là vient qu'une nouvelle convention, ayant vocation à mieux distinguer les attributions, fut encore établie en 1763, à l'instigation du duc d'Aumont. Ernest Boyssse en détaille le contenu précis dans l'introduction de son édition du *Journal de l'intendant Papillon de la Ferté* :

Le Premier Gentilhomme en exercice conserva exclusivement le service de la Cour et la direction des spectacles de la Cour ; mais chacun d'eux se créa un district séparé dans l'administration des Menus. [...] Le duc d'Aumont se réservait la comptabilité, l'examen des états, la surveillance des magasins et la nomination de tous les emplois de bureau. Le duc de Fleury se consacrait à la musique et aux pompes funèbres. Les théâtres étaient du ressort du maréchal de Richelieu et du duc de Duras.¹

On peut s'étonner de ce que les Gentilshommes, en choisissant de maintenir le principe d'une gestion bipartite pour le département des théâtres, pourtant connu pour être « le plus délicat et le plus difficile à gouverner »², n'ont pas poussé la logique de séparation jusqu'au bout, laissant ainsi la porte ouverte à des conflits qui promettaient d'être d'autant plus vifs que le maréchal de Richelieu et le duc de Duras ne se sont jamais accordés que sur l'inimitié qu'ils se portaient mutuellement.³ Quoiqu'il en soit cette dernière décision explique que, des quatre Premiers Gentilshommes de la Chambre, le maréchal duc de Richelieu et le duc de Duras soient les deux seuls à apparaître dans la liste des destinataires de l'ouvrage de manière aussi significative, le duc d'Aumont n'ayant été sollicité qu'une seule fois. La question se pose

¹ Ernest Boyssse, *Journal de Papillon de la Ferté, Intendant et Contrôleur de l'Argenterie, Menus-Plaisirs et Affaire de la Chambre du Roi (1756-1780)*, chez Paul Ollendorf, Paris 1887., pp.8-9

² *Ibid.*, p.9

³ Quoique mal sécurisée du fait de la disparition du manuscrit original, dont on suppose qu'il n'a pas été entièrement reproduit, l'édition que propose Ernest Boyssse du *Journal de Papillon de la Ferté* recèle un certain nombre d'anecdotes susceptibles d'apporter un éclairage sur la nature des rapports compliqués qu'entretenaient les deux hommes. L'intendant déplore ainsi, par exemple, en mars 1766, de voir « ces deux messieurs » se quereller sans cesse, du fait de n'être « pas d'accord sur bien des sujets », soutenant toujours « chacun leur sentiment avec beaucoup de chaleur » (p.183). Les quelques détails qu'il donne encore un an plus tard à leur sujet semble attester de ce que la situation ne s'est guère pacifiée. Il écrit ainsi le 7 mai 1767 :

Les affaires de la Comédie-Française s'embrouillant de plus en plus et M. de Richelieu étant d'un avis contraire à celui de M. de Duras, j'ai été sans cesse sur pied nuit et jour, à faire des mémoires qui étaient envoyés à M. le maréchal, pour aller ensuite à Versailles avec M. le duc de Duras, revenir faire la même chose à la Comédie, le tout sans rien avancer. M. le duc de Duras, en effet, veut une chose un jour et ne la veut plus le lendemain. M. de Richelieu de, son côté, m'écrit qu'il ne veut adopter aucun système du duc de Duras, et que c'est à moi de m'occuper des spectacles, et non à Messieurs les Premiers gentilshommes de la Chambre. Je suis obligé de montrer toute ces lettres à M. le duc de Duras, qui n'en prend que plus d'humeur. (pp. 201-202)

également de savoir si le duc de Fleury recevait lui aussi les documents envoyés indistinctement aux Premiers Gentilshommes. Aucun élément ne nous permet de répondre.

2-2-2] Types de documents.

Le tableau ci-dessous permet de visualiser la répartition des six documents envoyés¹ aux Premiers Gentilshommes tout au long de la période couverte par le volume. Le chiffre portant une étoile signale le texte ayant été envoyé, en plus des Gentilshommes, à l'intendant, à l'inspecteur de Police, au contrôleur général...²

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	T	
Mémoires			1		1																2	
Requête			1																			1
Exposé														1								1
Représentations																			1			1
Délibérations																		1*				1
Total des docs/année			2		1									1				1	1			5+1
Total des pages/ année			6		3									1 ½				2 ½	3			16

Au total on constate que les documents envoyés aux Premiers Gentilshommes de la Chambre représentent 9 % du nombre total de références répertoriées. Les 16 pages couvertes, représentent elles aussi 9 % du nombre total de pages. Une évaluation proportionnelle effectuée sur la base des deux parties chronologique déjà évoquée plus haut, montre que les trois textes envoyés entre 1752 et 1765 représentent 14 % des références et 19 % des pages de la première période, alors que les trois textes envoyés entre 1766 et 1765 ne représentent eux que 6 % des références et 5 % des pages de la deuxième période. Cela signe la défiance progressive de LeKain envers les représentants d'une instance dont il n'a cessé d'interroger la pertinence à mesure que progressait son propre pouvoir d'influence. Alors que ses centres d'intérêts s'étendent et que se multiplient les documents dans le recueil, LeKain cherche manifestement à marquer son désintérêt croissant pour des Premiers Gentilshommes dont il ne

¹ Cf. doc [7] ; [9] ; [11] ; [32] ; [53] ; [65]

² Cf. doc [53]

voudrait pas renforcer la légitimité. S'y adresser trop régulièrement reviendrait à reconnaître implicitement leur importance dans le processus administratif de la Comédie-Française. Parmi les trois documents qui figurent ici dans la seconde moitié du tableau, il en est d'ailleurs un que LeKain ne leur envoya pas spécifiquement, mais en même temps qu'à plusieurs autres instances ou personnes, mettant ainsi en quelque sorte à niveau tous les destinataires, sans en distinguer aucun particulièrement.

On notera par ailleurs une différence notable entre les types de documents envoyés dans la première période et ceux envoyés dans la deuxième. Le mémoire, forme d'expression conventionnelle, domine ainsi dans la première période alors que trois types de documents différents ont été envoyés dans la seconde période. Le nombre de documents sur lesquels nous travaillons ici est bien sûr insuffisant pour que l'on puisse en tirer des conclusions majeures. Si leur nature n'a rien non plus de révolutionnaire, tout va, néanmoins, dans le sens d'un élargissement, d'une plus grande latitude d'expression à mesure que l'on progresse dans le recueil. La suite de notre étude montrera d'ailleurs qu'il n'est guère qu'avec le maréchal duc de Richelieu que LeKain soit resté, toute la période durant, sur le même régime de communication...

2-3] Le duc de Duras

2-3-1] Profil du destinataire

Dans la mesure où il n'a été nommé qu'en 1757, il n'est pas anormal de devoir attendre l'année 1760 pour voir apparaître dans l'ouvrage le premier document adressé au duc de Duras. Plus lisse que le maréchal duc de Richelieu, Emmanuel-Félicité de Dufort, devient duc de Duras à la suite de son père dès l'âge de 18 ans. Homme de guerre, il participe à presque toutes les campagnes militaires menées par Louis XV. Homme politique et diplomate, il est ambassadeur de France en Espagne avant de revenir en France pour assumer ses nouvelles fonctions de Premiers Gentilshommes de la Chambre. Homme de lettres et de science, bibliophile aguerri, la rumeur lui prête d'avoir écrit quelques-uns des articles sur la science militaire pour *l'Encyclopédie*. La notice biographique de l'Académie française, le décrit en ami de Mlle de Lespinasse et des philosophes, justement « choisi par eux pour tenir tête à l'Académie au maréchal de Richelieu »¹... Preuve que la concurrence entre les deux hommes dépassait largement le seul cadre de la Comédie.

LeKain entretenait d'ailleurs avec le duc de Duras des relations presque aussi bonnes qu'il en entretenait de mauvaises avec le maréchal duc de Richelieu. Le ton qu'il emploie dans les différentes lettres qu'il lui envoie en témoigne, tout comme d'ailleurs les accents presque amicaux avec lesquels le duc de Duras lui a répondu au sujet de son projet, certes assez consensuel, de faire ériger une statue pour célébrer le centenaire de la mort de Molière en 1773.

2-3-2] Types de documents.

Le tableau ci-dessous permet d'avoir une vision de la répartition et de la nature des cinq documents² transmis par LeKain au duc de Duras depuis son arrivée au poste de Premier Gentilhomme jusqu'au milieu des années 1770.

¹ <http://www.academie-francaise.fr/immortels/base/academiciens/fiche.asp?param=251>

² Cf. doc [14] ; [28] ; [51] ; [61] ; [62]

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	T
Lettres							1						1					1	1		4
Réflexions																			1		1
Total des docs/année							1						1					1	2		5
Nombre de pages							1						1					$\frac{3}{4}$	$\frac{7}{4}$		10

Comme on peut le constater, la lettre eut les faveurs de LeKain dès lors qu'il s'agissait de s'adresser au duc de Duras. Même si nous avons déjà eu l'occasion de montrer que ce que LeKain entendait par « lettre » recouvrait une multitude de formes et d'objets souvent proche du mémoire, la lecture des lettres ici concernés nous a permis de constater qu'elles en prenaient pour le coup les contours caractéristiques. On peut encore noter que c'est à la demande du duc de Duras que LeKain lui envoya le seul document n'étant pas ici répertorié en tant que lettre, comme en témoigne son titre : *RÉFLEXIONS COMMUNIQUÉES À MONSEIGNEUR LE DUC DE DURAS, Sur la distribution des rôles du répertoire tragique qu'il m'a fait l'honneur de me confier*. Le 29 janvier 1774¹. Le seul document qui tranche dans le tableau est donc le fruit d'une commande spécifique, dont LeKain n'a donc pas eu à décider de la nature.

Quoi qu'il en soit, les cinq documents adressés au duc de Duras ne représentent que 7 % du nombre total des références répertoriées dans l'ensemble de l'ouvrage. Les 10 pages qu'elles occupent ne représentent quant à elle que 5 % du volume de l'ouvrage. Les bonnes relations que LeKain entretenait avec ce duc-là n'eurent donc que peu d'impact sur la quantité de documents qu'il a pu lui adresser. LeKain semble privilégier, dans son recueil du moins, ses intérêts plus que ses sympathies. On se souvient que les documents adressés au maréchal duc de Richelieu correspondaient pour leur part à près de 20 % de l'ouvrage en références et en pages. L'écart est donc assez conséquent entre les deux Premiers Gentilshommes et signe une fois de plus qu'ils ne jouissaient probablement pas du même pouvoir d'influence.

¹ Cf. doc [62]

2-4] Messieurs du Conseil

2-4-1] Profil du destinataire

Le conseil juridique de la Comédie-Française, censé initialement comprendre deux avocats en parlement et un avocat au Conseil, fut mis en place à l'occasion de l'instauration du nouveau règlement de 1757 auquel nous avons déjà eu l'occasion de faire référence. Il fut, finalement, composé de trois avocats en parlement, Coqueley de Chaussepierre, Jabineau de la Voute et Gerbier, ainsi que d'un avocat au Conseil, Formey, un procureur au parlement, Yvon, et un procureur au Châtelet, Trutat, auxquels s'ajoute encore le notaire qui n'est pas nommé. André Blanc dans sa très renseignée *Histoire de la Comédie-Française* indique qu'il s'agit de Savigny.¹ Relativement méconnus, ces Messieurs firent l'objet d'un si petit nombre de commentaires que l'on en vient à s'interroger sur la nature de leur influence et de leur implication dans l'administration de la Comédie. Chaque parcelle de pouvoir étant sans arrêt contestée ou remise en cause de toute part à la Comédie, on ne voit pas bien quelle conclusion il faut tirer du silence qui les entoure, si ce n'est que de pouvoir, précisément, il n'en avait pas. Il semble à vrai dire que le Conseil ait été l'une des seules instances neutres de la Comédie, bien plus chargées d'exécuter les décisions que de les prendre. Toujours est-il qu'en s'adressant à eux autant qu'au duc de Duras, en nombre de références, et presque autant qu'au maréchal duc de Richelieu lui-même, en nombre de pages (cf. le tableau et l'analyse ci-dessous), LeKain semble pourtant vouloir leur reconnaître une forme de légitimité, au moins consultative. Lui qui se récrit en permanence contre la prééminence de Premiers Gentilshommes agissant trop souvent plus en fonction de leurs intérêts personnels qu'en fonction de l'intérêt général, ne s'adresse très certainement pas à ces Messieurs du Conseil à perte. S'il l'avait fait, il ne nous l'aurait d'ailleurs probablement pas montré. Leur présence conséquente dans le recueil participe donc à notre avis d'une entreprise visant à pousser dans le sens d'une redistribution globale des pouvoirs et des responsabilités au sein de la Comédie.

¹ André Blanc, *Histoire de la Comédie-Française, de Molière à Talma*, Perrin, Paris, 2007, p. 223.

2-4-2] Type de documents.

Le tableau ci-dessous permet d'avoir une vision de la répartition et de la nature des cinq documents¹ transmis par LeKain au MM. du Conseil.

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	T		
Mémoires											1		1	1								3	
Procès-verbal												1										1	
Réflexions																		1				1	
Total des docs/année											1	1	1	1								5	
Total des pages/année											4	6	12	5								6	33

L'essentiel des documents transmis aux MM. du Conseil sont, comme on peut le constater, regroupés sur une période relativement courte puisque quatre d'entre eux ont été envoyés entre 1766 et 1769 et le dernier en 1773. Plus loin, on remarque encore qu'il faut presque attendre le dixième anniversaire de la création du Conseil avant que LeKain décide de se s'y adresser. Que faut-il en conclure ? Peut-être ces dix années correspondent-elles au temps qu'il fallut au Conseil pour s'installer dans l'économie des processus de décisions, et devenir, de ce fait, un interlocuteur viable parce que potentiellement utile... ? Peut-être le Conseil prit-il également une valeur toute nouvelle aux yeux de LeKain qui, nous y revenons, passa la majeure partie de l'année précédant sa première adresse aux Messieurs qui le composent, à s'opposer frontalement à l'autorité des Premiers Gentilshommes à l'occasion de l'affaire du *Siège de Calais*... ? En faisant pour un temps, et pour un temps seulement, des Messieurs du Conseil ses interlocuteurs privilégiés, LeKain semble avoir cherché à signifier son mépris pour l'autorité de Premiers Gentilshommes auxquels il ne souhaitait plus devoir s'adresser exclusivement.

S'ils ne représentent que 7 % du nombre total de références répertoriées dans l'ouvrage, les cinq documents qu'adresse LeKain aux MM. du Conseil couvrent cependant près du 18 % du volume total de pages. C'est presque autant, en volume, que le maréchal duc de Richelieu, ce dernier ayant pourtant reçu deux fois plus de documents. Si on les envisage proportionnellement à l'ensemble des écrits de la seule seconde période, le rapport monte à

¹ cf. doc. [22] ; [23] ; [25] ; [35] ; [56]

11 % du nombre de références et à 27 % du nombre de pages. Essentiellement administratifs, les documents transmis aux MM. du Conseil sont donc, en moyenne, bien plus conséquents que ceux envoyés aux autres destinataires de l'ouvrage. Il n'est pas étonnant dès lors de trouver parmi eux trois mémoires et un procès-verbal, ces types de documents correspondant bien à la nature et aux traitements des objets envisagés dans chacun des textes ici concernés. Apparemment moins structurée, la forme prise par les « réflexions » se rapproche néanmoins de celle d'un mémoire.

2-5] Synthèse : analyse comparative des destinataires en fonction de leur à appartenance à « l'institution ».

Le nombre de documents transmis à toutes les personnes ne faisant pas partie des quatre destinataires ou groupe de destinataires que nous venons d'envisager étant trop fractionné, il est apparu judicieux, pour finir de dresser un juste tableau de la politique d'envoi mise en place par LeKain, de procéder à une analyse comparative entre d'un côté tous les destinataires ayant de près ou de loin un rapport avec le processus de décision à la Comédie-Française, et de l'autre tous ceux qui n'ont, à l'inverse et en théorie, aucun rapport de pouvoir ou d'influence directe sur la gestion de l'institution.

2-5-1] Analyse comparative des destinataires en fonction de leur appartenance à l'institution : un ouvrage tourné vers le pouvoir.

Les destinataires appartenant à « l'institution ».

Bien qu'ils ne soient pas les plus nombreux, les destinataires appartenant à l'institution sont en revanche ceux à qui LeKain adresse le plus de documents dans l'ensemble du volume. Cet état de fait nous a semblé devoir précisément justifier l'analyse comparative que nous engageons ici. On ne dénombre que 10 destinataires appartenant à l'institution sur les 33 répertoriés dans l'ensemble du volume, à savoir « M. le Maréchal duc de Richelieu », « M. le duc de Duras », « M. le duc d'Aumont », les mêmes « Premiers Gentilshommes » indistinctement désignés, les « MM. du Conseil », « M. de Sartine », « M. de Biron », « M. de Saint-Florentin », « M. de la Ferté », et « M. le contrôleur général¹ ». Le tableau ci-dessous permet de visualiser la répartition et la nature des documents leur ayant été adressés tout au long de la période.

¹ Cf. doc. [53] envoyé conjointement à bon nombre des responsables tout juste cités.

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	
Lettres		3	1	1	1		1			1			1		1		1	3	1		15
Mémoires			1		1					1	1		2	2	1						9
Réflexions													1					1	1		3
Délibération																		3			3
Requête			1																		1
Procès-verbal												1									1
Exposé														1							1
Représentations																			1		1
Total des docs/année		3	3	1	2		1			2	1	1	4	3	2		1	7	3		34
Nombre de pages /année		4	7 ¼	2	6		1			9 ¾	4	6	28 ½	8 ¼	2 ¾		2 ¼	15 ¼	10 ¼		107 ½

Sur un total de 68 documents répertoriés dans l'ensemble de l'ouvrage, nous en avons donc référencé 34 ayant été destinés par LeKain à une personnalité ou à un groupe de personnes ayant d'une manière ou d'une autre vocation à intervenir dans la gestion des affaires de la Comédie-Française. Ces 34 documents représentent donc la moitié des références de l'ouvrage. On peut encore noter qu'en couvrant un peu plus de 107 pages, ces mêmes textes occupent 57 % du volume total de l'ouvrage. Nous avons donc ici affaire à un ouvrage assez nettement orienté vers les instances de décision et de pouvoir de la Comédie, qu'elles soient représentées par une ou plusieurs personnes. On relève, à ce titre, que les Premiers Gentilshommes de la Chambre, administrateurs directs de la Comédie, captent à eux seuls 24 des 30 quatre références ici comptabilisées, soit un peu plus d'un tiers de toutes les références de l'ouvrage.

Si l'on envisage le tableau en fonction des deux périodes chronologiques que nous avons déjà eu l'occasion de distinguer, on s'aperçoit qu'avec 12 références courant sur 30 pages, les institutionnels représentent 57 % des références et 74 % des pages de la première période. Avec 22 références courant sur un peu plus de 77 pages, les mêmes institutionnels ne représentent plus que 47 % du nombre de référence et 55 % du nombre de pages. En même temps qu'il diversifie les types de documents à mesure que progresse la chronologie de l'ouvrage, LeKain écrit significativement moins aux institutionnels, ces derniers perdant de 10 à 20 points selon que l'on envisage la question depuis le nombre de références (de 57 à

47 %) ou depuis le nombre de pages (de 74 à 55 %). Pour ce qui est justement des types de documents, on constate que les institutionnels n'en ont reçu que de huit types différents sur les 14 répertoriés. La lettre et le mémoire s'affichent en haut du tableau avec respectivement 15 et neuf références, soit 55 % du nombre total de lettres et 56 % du nombre total de mémoires¹. Arrivent ensuite trois réflexions (100 %), trois délibérations (60 %)², puis une requête (100 %), un procès-verbal (100 %), un exposé (50 %)³ et enfin un texte intitulé « représentations très respectueuses... » (100 %).

Les destinataires n'appartenant pas à l'institution.

Plus nombreux, tous les autres destinataires, c'est-à-dire tous ceux n'ayant pas vocation à présider aux décisions administratives de la Comédie-Française, (on les appellera les non-institutionnels), ont donc pourtant reçu moins de documents que les hommes de pouvoirs de la Comédie. On compte parmi eux : le public, bien sûr, « Monsieur Moreau », « Son Altesse Royale, Monsieur le Prince Henri de Prusse Monsieur de Boynes », « Monsieur Corneille », « Messieurs les Comédiens italiens », « Monsieur Lacroix », « MM. les architectes du roi » ; un à « Messieurs les auteurs de *l'Avant coureur* » (1) ; un à « Monsieur de Trudaine », « Madame la comtesse de Bouflers », le « Sieur Vente » « Monsieur Tronchin », « Madame Loke », les « bourgeois et habitants du quartier du faubourg Saint-Germain », « Monsieur de la Roque », « Monsieur l'Abbé du Vernet », « Madame la comtesse du Barry », « Monsieur le duc d'Aiguillon », « Madame la marquise de Saint-Chamond », « M. le duc de Vrillierres », « Son Altesse Royale Monsieur le Prince Frédéric de Prusse ».

Le tableau ci-dessous permet de visualiser la répartition et la nature des documents ayant été adressés aux destinataires cités ci-dessus, tout au long de la période.

¹ Sachant qu'il en est un sur les 16 que nous avons répertoriés au total dont nous n'avons pas été en mesure d'identifier le destinataire.

² Sachant qu'il en est deux sur les cinq que nous avons répertoriés au total dont nous n'avons pas été en mesure d'identifier le destinataire.

³ Sachant qu'il en est un sur les deux que nous avons répertoriés au total dont nous n'avons pas été en mesure d'identifier le destinataire.

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	
Lettres							2		1					3			1		4	1	12
Mémoires										1		1			1	1	1	1			6
Discours	2	1																1			4
Réponse															2			1			3
Note / précis historique								1						1							2
Faits particuliers																	1				1
Parties intérieures																		1			1
Suite d'observations																		1			1
Total des docs/année	2	1					2	1	1	1		1		4	3	1	3	5	4	1	30
Nombre de pages /année	3	1 $\frac{3}{4}$					2	1 $\frac{1}{2}$	2	1 $\frac{1}{2}$		6 $\frac{1}{2}$		6 $\frac{1}{4}$	8 $\frac{3}{4}$	3 $\frac{1}{2}$	12 $\frac{1}{4}$	12	6 $\frac{1}{2}$	1 $\frac{1}{4}$	69

Les non-institutionnels se sont donc vus adresser 30 des 68 documents répertoriés dans l'ouvrage, soit 44 % du nombre total de références, le tout courant sur 69 pages, soit 37 % du nombre total de pages. Proportionnellement les huit références courant sur 12 des 47 pages comptabilisées entre 1752 et 1765 représentent respectivement 38 % des références et 25 % du nombre total de pages de la première partie. Les 22 références courant sur 57 des 141 pages comptabilisées entre 1766 et 1775, représentent quant à elle respectivement 47 % des références et 41 % du nombre total de pages de la seconde période. On constate donc de façon tout à fait cohérente que la logique s'inverse ici dans le sens d'un élargissement du nombre de références, et donc aussi ici du nombre de destinataires, à mesure que l'on progresse dans la chronologie du volume.

Les différents types de documents sont ici, comme pour les institutionnels, au nombre de huit. Exception faite cependant de la lettre et du mémoire, comme toujours dominants, on ne trouve aucun autre type de document en commun avec les institutionnels. Ceci nous dit deux choses : la première, c'est que la lettre et le mémoire ont vraiment fait office de forme d'écriture à tout faire pour LeKain, s'adaptant à tous les types de destinataires ; la seconde c'est que, ces derniers mis à part une fois de plus, LeKain a effectivement opéré une différence en termes de mode opératoire entre les institutionnels et les non-institutionnels. Une différence visible à bien d'autres titres encore, nous aurons l'occasion d'y revenir dans la suite de notre étude.

2-5-2] Quatre documents sans destinataire désigné.

En additionnant les références répertoriées pour chacune de deux catégories de destinataires que nous venons de distinguer, nous obtenons un résultat de 64 alors même que nous avons relevé un total de 68 références dans l'ensemble de l'ouvrage. Cela tient au fait que nous n'avons pas été en mesure d'identifier les destinataires des quatre documents suivant :

[13] MÉMOIRE *contre l'usage des banquettes établies sur le théâtre de la Comédie-Française.*

Le 20 janvier 1759

[26] EXPOSÉ DES CONTESTATIONS ÉLEVÉES *entre les Demoiselles Hus, Préville, et d'Épinay, Bellecourt, Lusy, Fanier, et Dugason.* Le 2 mai 1768

[50] DÉLIBÉRATION *Des comédiens du roi, prise à l'occasion de la centenaire de Molière.*

Lundi 15 février 1773

[67] DÉLIBÉRATION *Des comédiens du roi, sur la demande du Sieur de Saint-Mars de ses entrées gratuites au spectacle Français.*¹ Le 8 mai 1775

Il est probable, à juger de la nature et du contenu de chacun d'eux que ces documents aient eu vocation à être destinés à un ou plusieurs membres de l'institution. Rien ne nous permet pourtant d'affirmer que certains d'entre eux n'ont pas également été envoyés à quelques personnes de la société civile ayant affaire potentielle avec les éléments qu'on y trouve développés. Nous pensons notamment ici au *Mémoire contre l'usage des banquettes*, la mise en place de cette réforme ayant nécessité la mobilisation d'énergies et de groupes de pression dépassant de beaucoup les seules frontières de la Comédie. En plus de bousculer les habitudes et les pratiques de présentation comme de réception, l'éviction des banquettes de sur la scène devait encore générer un déficit pour la recette que bien des Comédiens redoutaient. Il fallut donc trouver pour la mener à bien autant de soutiens moraux que financiers. Nous savons aujourd'hui que le Comte de Lauragais dédommagea les Comédiens à hauteur de quelques dizaines de milliers de livres. Peut-être fut-il de ceux à qui LeKain fit parvenir ce mémoire. La première page étant manquante dans le manuscrit, nous ne disposons malheureusement

¹ Cette délibération figure dans son intégralité à la toute fin du Registre d'Assemblée 72-75, feuillets 184-185, sous le titre : « Mémoire de la Comédie-Française en réponse au précédent de Mr de Saint-Marc ».

plus du titre, à la suite duquel figurent généralement dans l'ouvrage le ou les destinataires. Le seul titre *de la main de LeKain* dont nous disposons figure dans la table des matières. C'est celui que nous avons retenu ici, même s'il est tout à fait probable que LeKain l'ait raccourci, comme il l'a fait pour presque tous les autres titres figurant dans la table en question. Les éditions de ce texte proposent un autre titre correspondant peut-être à celui qu'on aurait pu trouver dans le manuscrit : *Mémoire qui tend à prouver la nécessité de supprimer les banquettes de dessus le théâtre de la Comédie-Française, en séparant ainsi les acteurs et les spectateurs*. Aucun destinataire n'est explicitement désigné à sa suite. On trouve dans l'édition des *Mémoires de LeKain* datant de 1825, une note attribuée à LeKain qui nous éclaire un peu sur la destination potentielle de ce mémoire. Introuvable dans la moins rigoureuse édition de 1801, LeKain y précise que son mémoire n'avait d'abord fait « aucune sensation parce qu'il n'était précédé d'aucun préliminaire qui sonnât aux oreilles de Madame Sabatin. »¹. Mieux connue en tant que comtesse de Langeac, Mme de Sabatin s'est essentiellement distinguée pour avoir été la maîtresse en titre du comte de Saint-Florentin, duc de La Villière, ce dernier comptant parmi les différents destinataires identifiés de l'ouvrage. Aucun autre élément ne nous permet de confirmer que LeKain s'est bien d'abord adressé à elle, ni même encore pour quelle raison précise il l'aurait fait. Cependant, et quoiqu'il faille la prendre avec précaution, la note figurant dans l'édition de 1825 semble attester de ce que ce mémoire circula entre bien des mains, s'il n'a pas tout simplement été adressé à plusieurs destinataires. La chose ne paraît pas improbable tant il était d'usage, à l'époque, qu'un document de ce type circula entre plusieurs mains, quand l'auteur lui-même n'en avait pas déjà produit plusieurs versions. De là provient sans doute la difficulté que LeKain éprouva à attribuer à ce mémoire un destinataire spécifique...

La première page de l'*Exposé des contestations etc.*, s'avère elle aussi manquante. Le manuscrit manque donc une fois de plus à nous fournir toutes les informations nécessaires à l'identification du destinataire. Ce texte n'ayant pas été publié, nous ne disposons par ailleurs d'aucune autre source, toute aussi fragile soit-elle, susceptible de nous aider à répondre à la question. Le sujet abordé (conflit et jalousie de quelques actrices entre elles) tend cependant à nous faire penser que ce mémoire fut sans doute adressé à quelque responsable interne de la Comédie-Française, peut-être à un ou plusieurs des Premiers Gentilshommes, ces derniers étant régulièrement à l'origine d'autant de convoitises concurrentes que de complications, du

¹ *Mémoires de Lekain: précédés de réflexions sur cet acteur et sur l'art théâtral*, par François Joseph Talma, Ponthieu, Paris, 1825, pp. 135 – 136.

fait de leur propension à tout promettre consécutivement à celles des actrices qui savaient les corrompre. LeKain se moque d'ailleurs, dans une note apostillée au texte, du maréchal duc de Richelieu, empêtré de ne plus savoir à qui donner la prévalence, arrivé l'heure des choix.

Pour ce qui concerne maintenant les deux délibérations, il est presque certain qu'elles soient tout autant restées dans les murs de la Comédie, que l'exposé tout juste mentionné. Les délibérations des Comédiens ayant pour fonction essentielle de consigner ce sur quoi chacun a bien voulu se mettre d'accord – on s'y réfère par la suite en cas de tension ou de contestation – il est difficile de savoir à qui elles étaient spécialement adressées. Les Premiers Gentilshommes de la Chambre, l'intendant de la Ferté, ou les Messieurs du Conseil en étaient certainement les destinataires implicites. Ceci n'a pourtant pas suffi à nous décider à classer ces deux textes dans la catégorie des institutionnels, un flou persistant et LeKain n'ayant rien choisi d'indiquer.

2-5-3] Des destinataires issus de la sphère aristocratique.

Nous pouvons encore remarquer à partir des données que nous avons établies que les différents destinataires ici répertoriés appartiennent dans leur très grande majorité à la très haute société du régime. Ministre, maréchal, secrétaire d'État, conseiller d'État, lieutenant général de police, et bien sûr Premiers Gentilshommes et intendant des Menus-Plaisirs, les hautes fonctions sont légions. Elles vont souvent de paire avec quelques titres de noblesse : duc, comte, comtesse, marquise ou même prince... les titres s'enchaînent au point qu'on finisse par avoir l'impression que LeKain ne s'adresse quasiment dans l'ensemble de l'ouvrage à aucun roturier. À ce sujet, on remarque d'ailleurs qu'en dehors peut-être de la simple « Dame Loke » comme il l'appelle, bourgeoise et marchande du quartier du faubourg Saint-Germain, LeKain s'adresse toujours à des personnalités qui, quand elles ne sont pas nobles, n'en sont pas moins éminentes et hautement reconnues par toute la société pour leur talent ou leur mérite. Il en est ainsi par exemple de M. Tronchin, sans doute le plus célèbre médecin du XVIII^e siècle que la plupart des cours d'Europe a convoité pendant presque 50 ans. M. Moreau, quoi que moins connu que Tronchin, n'en est pas moins architecte du roi et de la ville de Paris. M. Corneille neveu¹, même s'il n'a aucun talent, a pour lui le prestige de porter le nom de son éminent parent. Quoique roturières, ces différentes personnalités n'altèrent

¹ Il s'agit ici du petit neveu de Corneille, et non de Fontenelle. Voir référence [15], p. 310 note 1.

donc pas la nature prestigieuse que confère à l'ouvrage la très grande majorité des destinataires.

2-5-4] Quatre femmes pour 29 hommes.

On remarque encore que LeKain s'adresse dans l'ensemble bien plus à des hommes qu'à des femmes. Sur les 33 destinataires répertoriés, on ne dénombre en effet que quatre femmes, à savoir dans l'ordre de leur apparition dans le volume : Mme la Comtesse de Bouflers, la dame Loke, Mme la comtesse du Barry, et Mme la marquise de Saint-Chamond. En dehors de la dame Loke déjà mentionnée, et dont on verra qu'elle tient un rôle bien particulier dans l'économie de l'ouvrage, les femmes ici nommées se sont toutes distinguées dans la société du XVIII^e siècle. Madame du Barry pour avoir été l'influente et bien connue maîtresse de Louis XV ; Mme de Saint-Chamond, que Michaud décrira dans sa *Biographie Universelle* comme « l'une des femmes auteurs les plus remarquables du XVIII^e siècle »¹, pour avoir écrit notamment les *Amants sans le savoir*, joué quatre fois à la Comédie en 1771² ; Mme de Bouflers enfin, femme du monde controversée, autant connue pour son esprit, sa grande beauté et son intelligence – elle fut notamment l'une des correspondantes régulières du philosophe écossais David Hume et de Jean-Jacques Rousseau – que pour sa liaison romanesque avec le Prince de Conti. « Idole du temple »³ pour Mme du Deffand qui réprouvait la corruption de ses mœurs, « Minerve savante » pour la société du temple qui louait sa grâce autant que son esprit, elle aurait été l'auteur d'une tragédie « qu'elle n'avait jamais laissé sortir de ses mains, mais dont j'ai ouï dire beaucoup de bien »⁴ rapporte Grimm dans sa *Correspondance*.

¹ Michaud, *Biographie universelle ancienne et moderne*, T. XXXVII, Paris, Desplaces, 1854, p.264

² LeKain n'y a pas tenu de rôle.

³ Le prince de Conti étant grand prieur de France, il habitait le Temple.

⁴ Grimm F.M., *Correspondance littéraire, philosophique et critique, adressée à un souverain d'Allemagne, depuis 1753 jusqu'en 1769*, T. VI, première partie, Lonchamp, P. Buisson, Paris, 1813, p.56

Chapitre 3

Énonciation :

Analyse comparative et interprétation des schémas d'écriture.

Nous revenons dans ce chapitre sur les différents types d'énonciations employés par LeKain. L'étude, un peu fastidieuse, s'avère néanmoins utile, dans la mesure où elle nous permet de comprendre l'évolution du parcours et du statut de LeKain tout au long de sa carrière.

3-1] « je »

3-1-1] Au regard des types de documents

Trente-deux textes, courant sur 97 pages ont été répertoriés dans lesquels il est apparu que l'emploi du pronom personnel « je » ou de l'un de ses dérivés (« moi », « me ») était dominant. Cela représente peu ou prou la moitié du volume, ce tant du point de vue des références répertoriées que du nombre total de pages. Contrairement à ce que le « titre-signature » semblait vouloir laisser penser, LeKain, ou plutôt « moi », n'apparaît donc en première ligne que dans la moitié seulement de l'ouvrage. Le tableau récapitulatif figurant ci-dessous permet de mieux comprendre la façon dont s'inscrit dans le volume l'emploi de la première personne. On y trouvera mis en regard les repères chronologiques établis par LeKain et les différents types de documents dans lesquels on a trouvé que la première personne est employée de façon dominante.

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	T
Lettres						1		1	1				1	3	1		1	1	3	1	14
Mémoires						1				2	1		1	1	1	1	1				9
Discours	2																				2
Réflexions																		1	1		2
Réponse															1			1			2
Exposé													1								1
Faits particuliers																	1				1
Suite d'observations																		1			1
Total des docs/année	2					1	1		1	3	1		3	4	3	1	3	4	4	1	32
Total des pages/année	3					5 ½	1		2	11 ¼	4		16	9 ¼	6 ½	3 ½	12 ¼	10 ½	10 ¾	1 ½	97

Analyse du schéma d'énonciation

Plusieurs constats apparaissent à lecture de ce tableau. On remarque en premier lieu que sur les 14 types de documents répertoriés, il ne s'en trouve que huit dans lesquels la première personne est employée. Que la « lettre » arrive ici en tête, ne semble pas devoir surprendre, tant ce type de document semble appeler par nature l'emploi de la première personne. On remarque pourtant que les 14 références¹ ici comptabilisées ne représentent que la moitié (52 %) des 27 lettres répertoriées dans l'ensemble du volume.

Le « mémoire » arrive en seconde position avec neuf références. Là encore cela représente un peu plus de la moitié (56 %) des 16 sources répertoriées pour ce type de document. Ce résultat est plus inattendu, le « mémoire » ayant apparemment moins vocation que la lettre à porter des intérêts personnels...

On trouve en troisième position le « discours ». Là encore, les deux références identifiées ne représentent que la moitié (50 %) des quatre discours répertoriés dans l'ouvrage. On aurait pu s'attendre à ce qu'ils figurent tous dans ce tableau, tant il nous semble aujourd'hui cohérent que le sujet énonciateur s'aligne sur le sujet parlant, par définition identifiable puisqu'à vue.

¹ Cf. doc. [15] ; [16] ; [18] ; [19] ; [28] ; [30] ; [31] ; [33] ; [41] ; [44] ; [45] ; [48] ; [49] ; [51] ; [60] ; [61] ; [63] ; [64] ; [66] ; [68]

La pratique du discours et les modalités d'énonciations étant extrêmement contrôlées à la Comédie-Française, ce constat ne doit pourtant pas surprendre. On sait par exemple qu'une certaine coutume voulait que tout débutant n'étant pas encore officiellement « reçu » comme membre de la troupe des Comédiens du Roi, devait s'en tenir à l'emploi du pronom personnel « on », dès lors qu'il prenait la parole sur la scène de la Comédie. Les débutants n'avaient ainsi pas le droit, lorsqu'ils annonçaient le programme du jour ou du lendemain d'employer le pronom personnel « nous », réservé aux seuls membres adoubés de la troupe. Le fait même qu'un comédien passe du « on » au « nous » signait d'ailleurs pour le public, très au fait de cette pratique, l'entrée définitive du sujet dans la Société. L'énonciation étant donc utilisée dans le cadre des discours comme un outil discriminant, il n'est rien d'étonnant que LeKain se soit conformé aux usages en vigueur en employant précisément dans les deux autres discours figurant dans le volume ce « nous » lourd de sens et de symbole, trait d'union complémentaire du *simul et singulis*. Finalement, ce sont donc les deux références ici répertoriées qui surprennent, plutôt que l'inverse.

En quatrième position dans le tableau arrive ce que LeKain appelle « réflexions ». Contrairement à ce que pourrait laisser penser cette appellation, les documents concernés présentent bien moins le visage d'une pensée en travail, qui se cherche, que celui de raisonnements précis parfaitement arrêtés. On peine d'ailleurs à concevoir à leur lecture ce qui les différencie fondamentalement des « mémoires ». Les sujets abordés, purement administratifs, y sont traités avec la même rigueur argumentative et selon les mêmes modalités articulées. Séries d'articles, classification des données, tableaux descriptifs... Ces réflexions usent des mêmes outils critiques que les mémoires pour se structurer. Quoi qu'il en soit, nous avons donc trouvé que la première personne est dominante dans deux des trois références identifiées dans l'ensemble du volume (67 %). Compte tenu de la nature de leur objet, on aurait pu penser, comme pour les mémoires, qu'une énonciation plus neutre eut été plus cohérente. Si tel n'est pas une fois de plus ici le cas, c'est que quelques raisons ont dû motiver LeKain à en décider autrement. Il semble, à mesure que l'on avance dans cette première analyse, que les choix d'énonciation aient bien plus dépendu du contexte d'écriture que de l'objet d'écriture lui-même. Aucune cohérence systématique ne semble en effet se dessiner entre l'objet abordé, le type de document désigné et l'énonciation choisie. Une lettre, que l'on imagine devoir prendre en charge des considérations essentiellement personnelles, n'apparaît pourtant pas systématiquement rédigée à la première personne, alors qu'un mémoire, ou une série d'articles purement administratifs pourront l'être. La mise en regard

des types de documents et des catégories d'énonciation ne semble donc générer aucun schéma d'énonciation structurant. Un angle de vue différent pourrait cependant changer la donne.

Avant d'y venir on doit pourtant encore signaler que deux « réponse[s] », sur les trois répertoriées dans l'ensemble du volume (67 %), sont identifiées dans le tableau comme étant énoncées à la première personne. Si l'une¹ s'apparente sans difficulté à une lettre, la seconde² prend la forme d'un petit mémoire structuré autour de courts articles. Ce que nous avons déjà eu l'occasion de constater pour la lettre et le mémoire, semble donc ici se confirmer : les documents que LeKain regroupe sous une même catégorie ne présentent pas toujours les mêmes caractéristiques. Les types mis en place par LeKain sont donc trop imprécis pour que l'on puisse à partir d'eux distinguer les contours d'un schéma d'énonciation précis.

Reste pour finir un « exposé »³, un document désigné comme une somme de « faits particuliers »⁴ sur la relation de LeKain avec Voltaire, et enfin une « suite d'observations »⁵ soumises à l'architecte M. Moreau. En dehors de l'exposé dont on trouve encore une autre référence dans le volume, ces derniers documents se valent en tant que tel. La suite d'observations s'apparente néanmoins une fois de plus à un mémoire détaillé et construit, quand les « faits particuliers » prennent la forme d'un récit autobiographique. C'est d'ailleurs le seul document du volume qui assume ouvertement cette fonction.

Le « je » comme marqueur d'une certaine émancipation énonciative.

D'autres constats apparaissent encore dès lors que l'on envisage le tableau depuis l'aspect chronologique. Sa lecture peut se révéler trompeuse. Nous avons déjà eu l'occasion de constater que LeKain avait, du point de vue de la chronologie, bien plus écrit dans la deuxième moitié du volume que dans la première. Il est donc logique que nous trouvions ici, en valeur absolue, plus de références dans la seconde que dans la première moitié du tableau. Une approche proportionnelle est donc seule susceptible de fournir une vision juste de l'état des choses. Ceci ne nous empêche pas pour autant de constater d'entrée de jeu qu'en dehors des deux discours de 1752 ayant un statut un peu particulier du fait de leur fonction

¹ cf. doc. [39] adressée à la dame Loke.

² cf. doc. [58] adressée à M. Moreau.

³ cf. doc. [26]

⁴ cf. doc. [46]

⁵ cf. doc. [59]

premièrement orale, il faut attendre l'année 1759 pour voir la première personne « s'enclencher » dans le volume. On notera à ce titre avec intérêt que cette mutation énonciative s'effectue à l'occasion de l'écriture par LeKain d'un mémoire décisif ayant vocation à défendre l'éviction des banquettes de sur la scène de la Comédie-Française, mémoire dont nous avons déjà pu voir qu'il n'avait aucun destinataire explicitement désigné, tant il semblait devoir s'adresser à un large public. Or en ne s'adressant à personne en particulier, LeKain s'adresse en quelque sorte à tout le monde. Son premier « je », son premier acte d'écriture affirmé à la première personne, survient donc, s'affiche donc d'abord aux yeux de « tout le monde » avant de se déployer individuellement. LeKain opère, ce faisant, une sorte de coup, de passage symbolique qui semble devoir signaler une nouvelle façon de s'inscrire dans le champ collectif de discussion et d'écriture : je vais à présent dire « je », et je veux l'afficher aux yeux du monde, je veux que cela se sache, et je le fais savoir en écrivant un mémoire destiné à marquer les esprits du plus grand nombre. La coïncidence manifeste entre l'émergence de LeKain comme sujet énonciateur et la mise en place de l'une des plus importantes réformes théâtrales du XVIII^e siècle, relève bien moins du hasard qu'elle ne participe assurément d'une ambition globale : changer le théâtre et dire, montrer, que « je »/« moi LeKain » est un agent essentiel dans le processus de réforme engagé. LeKain se donne ainsi pour s'être en quelque sorte révélé à l'orée des grands défis de son temps. Conformément à ce que fut donc probablement son ambition, ce mémoire lui vaudra d'être reconnu par la postérité comme l'un des acteurs essentiels d'une restructuration qui bouleversa profondément les pratiques de la scène à la Comédie-Française.

Un second palier semble, de la même manière, être franchi dans la progression de l'emploi de la première personne à partir de l'année 1765 dont nous avons déjà eu l'occasion de dire qu'elle avait été marquée par l'affaire du *Siège de Calais*. Alors qu'il est encore en prison, LeKain adresse, en effet, cette année-là, une lettre au Lieutenant général de police, M. de Sartine, dans laquelle il s'exprime à la première personne du singulier. Il s'agit non plus cette fois de défendre une réforme essentielle, mais de se défendre lui-même, de défendre et justifier ses positions, contre celles du maréchal duc de Richelieu. Si ce n'est pas la première fois que LeKain s'affiche, dans le recueil, au premier plan de l'énonciation, c'est, en tout cas, la toute la première fois qu'il s'adresse *directement* en tant que « je » à un membre de l'institution. Avant cet épisode LeKain ne s'était jamais adressé aux représentants du pouvoir que sous couvert de s'exprimer au nom des « Comédiens » ou d'un « nous » englobant. Une vraie rupture dans la posture énonciative s'opère donc à la faveur de ce conflit sans précédent dans l'histoire de la Comédie-Française. L'emploi nouveau du « je » coïncide, en effet, avec

un acte d'opposition et de contestation remettant ouvertement en question le crédit, la viabilité, la légitimité du pouvoir en place à la Comédie. La série continue d'ailleurs si l'on se penche sur le *Mémoire, ou articles de foi et de vérité sur l'état actuel de la Comédie-Française* envoyé au maréchal duc de Richelieu la même année, après sa sortie de prison, dans lequel LeKain dénonce avec virulence la décadence générale d'une Comédie qui ne saurait à ses yeux être sauvée qu'en étant entièrement supprimée puis entièrement remontée. L'emploi de la première personne est cette fois associé à la mise en place d'un véritable principe de révolution : « je » dit qu'il faut tout effacer pour tout recommencer, « je » dit donc en creux qu'il souhaite faire la révolution... Ces premiers emplois de la première personne s'apparentent donc dans l'ouvrage à des actes d'affirmation forts, contribuant à structurer les contours d'une stature qui se renforce au gré des grands événements ou bouleversements ayant marqué la carrière de LeKain.

Un examen proportionnel des données figurant dans le tableau confirme cette tendance à l'émancipation et à l'affirmation du « je », dans la mesure où elle révèle qu'un écart substantiel existe entre la première et la seconde période¹. Les textes dans lesquels on trouve que l'énonciation est dominée par la première personne représentent ainsi 38 % des références (8/21 réf.) de la première période contre 51 % de la seconde (24/47 réf.). L'écart est sensiblement le même si l'on envisage la question depuis l'angle du nombre total de pages couvertes. Les huit références d'abord répertoriées occupent en effet 23 des 47 pages que compte la première partie, soit 49 % de leur volume total. Les 24 références répertoriées dans un second temps occupent quant à elle 74 des 141 pages que compte la deuxième partie, soit un total de 53 %. Ces différents chiffres attestent donc de ce que la première personne s'est de plus en plus affirmée à mesure que l'on progresse dans la chronologie de l'ouvrage et en même temps que se multiplient les catégories d'écritures, comme nous avons déjà eu l'occasion de le constater. Le tout paraît cohérent.

Quatre cas particuliers.

On doit encore signaler, qu'en dehors de 32 références ici répertoriées, l'ouvrage compte quatre autres textes dans lesquels nous avons trouvé l'apparition du pronom personnel « je »². Dans les quatre cas cet emploi nous a pourtant semblé trop faible pour justifier que l'on

¹ Pour mémoire : la première période constituée des 10 premières années identifiées dans le volume, court de 1752 à 1765, la seconde, constituée des 10 dernières années identifiées dans le volume, de 1766 à 1775.

² Cf. doc [2] ; [9] ; [25] ; [65]

répertorie les documents concernés dans la catégorie des textes énoncés à la première personne. Nous avons été tentés, au début de notre travail de classification, de considérer que la moindre apparition du pronom personnel « je » suffisait à justifier que l'on range les textes concernés dans la catégorie en question. Ce faisant, nous n'aurions pas respecté notre objectif consistant à évaluer le rapport de « distance énonciative » dans lequel LeKain avait à chaque fois choisi de s'inscrire. Prenons, pour illustrer notre propos, l'exemple du *Mémoire précis, tendant à constater la nécessité d'établir une école royale etc.*¹ dont nous avons déjà pu voir que la paternité avait été mise en débat du fait de l'ajout final des signatures effectué par LeKain fils. Alors que le mémoire s'engage LeKain commence par employer le pronom indéfini « on » : « Si l'on veut prendre sincèrement en considération l'art d'exercer les talents du comédien... ». Suit une longue série de paragraphes rédigés sur le mode du récit impersonnel à la troisième personne « L'expérience démontra que... », « Il n'est en effet que trop bien prouvé que... », « Il en résulte que la facilité du genre... ». LeKain n'apparaît jamais jusque-là au premier plan en tant que sujet locuteur. L'emploi du pronom « on » revient finalement, mais dans sa forme personnelle : LeKain engage son propos « On ne conçoit pas pourquoi... », avant de reprendre plus loin, usant de l'anaphore : « on ne conçoit pas, dis-je, par quelle prédilection... ». Voici la seule mention du pronom personnel « je » figurant dans ce long mémoire. Si elle semble devoir suggérer que LeKain est bien « derrière » l'acte d'écriture de ce document, cette mention, qui prend la forme d'un insert, ne saurait pourtant suffire à justifier que l'on classe ce texte dans la catégorie de ceux qui sont dominés, du point de vue de l'énonciation, par la première personne. Ce « je » ne fait ici que s'immiscer très brièvement, laissant dans tout le reste du texte la place à une alternance de pronoms personnels, impersonnels ou indéfinis qui remettent LeKain à distance. Nous nous sommes donc trouvé confronter à des exemples similaires dans trois autres textes. Nous n'allons pas ici en détailler le contenu. On se contentera de signaler que sur l'ensemble des quatre textes ici concernés, nous en avons classé deux comme étant dominés par le pronom personnel ou indéfini « on », et les deux autres comme étant dominés par le pronom personnel « nous ».

¹ Cf. doc [9]

3-1-2] Au regard des destinataires.

Nous avons vu que la mise en regard des différents emplois de la première personne avec les types de documents qui leur sont associés n'a révélé aucun schéma d'énonciation structurant. Il n'en va pas de même dès lors que l'on envisage la question du point de vue des destinataires. Sur les 33 destinataires identifiés, nous en avons repéré 19, soit 58 %, auxquels LeKain s'adresse au moins une fois dans l'ouvrage à la première personne. Le tableau ci-dessous permet d'avoir un aperçu plus net de la situation.

	NOMBRE DE DOCUMENTS AVEC « JE »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
M. le duc de Duras	4	5	80
MM. du Conseil	3	5	60
M. le maréchal duc de Richelieu	3	12	25
M. Moreau	2	3	67
S.A.R. le prince Henri de Prusse	2	2	100
M. de Boynes	2	2	100
Public	2	4	50
M. de Sartine	1	2	50
M. Trochin	1	1	100
M. de la Roque	1	1	100
M. l'abbé du Vernet	1	1	100
M. Corneille neveu	1	1	100
Mme la comtesse de Bouflers	1	1	100
Mme la marquise de St-Chamond	1	1	100
M. de Villeneuve	1	1	100
MM. les auteurs de l'Avant coureur	1	1	100
M. Loke	1	1	100
S.A.R. le prince Frédéric de Prusse	1	1	100
M. de Trudaine	1	1	100

Si l'on s'en tient au seul nombre de références identifiées par destinataire on constate que c'est au duc de Duras que LeKain s'est le plus adressé en employant, à quatre reprises, la

première personne. Cela tend à confirmer l'idée selon laquelle les deux hommes entretenaient de bonnes et cordiales relations. Si le maréchal duc de Richelieu arrive second, avec trois références, on ne peut pourtant pas en tirer les mêmes conclusions. Quoique proche en valeur absolue, le nombre de textes adressés aux deux Premiers Gentilshommes dans lesquelles on a trouvé que LeKain employait la première personne, se trouve très nettement distingué dès lors qu'on les envisage à l'aune d'un rapport proportionnel. Les quatre références du Duc de Duras représentent en effet 80 % des cinq textes qui lui sont adressés dans l'ensemble de l'ouvrage, quand les trois du maréchal duc de Richelieu ne représentent que 25 % des 12 documents lui étant destinés au total. L'emploi de la première personne est donc très largement privilégié par LeKain dès lors qu'il s'adresse au premier à la différence du second. Si l'on excepte tous les destinataires à qui LeKain n'a envoyé qu'un seul texte – les 100 % inscrits dans le tableau n'étant révélateur d'aucune tendance véritable, puisqu'ils ne sont établis que sur la base d'un seul texte – le maréchal duc de Richelieu est même celui qui, en pourcentage, arrive en dernière position. C'est l'architecte Moreau qui, même s'il n'est pas celui qui compte le plus de références après le duc de Duras, arrive proportionnellement en deuxième position avec deux références représentant 67 % des trois références répertoriées. Viennent ensuite les MM. du Conseil avec trois textes dans lesquels on a trouvé que l'emploi de la première personne était dominant, ces derniers représentant 60 % des cinq documents qui leur sont destinés au total dans l'ouvrage. Il faut noter que ces messieurs du Conseil constituent le seul groupe de pouvoir interne à la Comédie-Française auquel LeKain s'adresse à la première personne. Cet état de fait nous semble révélateur à plus d'un titre, tant il paraît signer un tournant essentiel dans le volume. Quelque chose de l'ordre d'une transition énonciative semble en effet s'acter dans ces textes qui voient LeKain s'adresser pour la première fois à une instance de la Comédie en tant que lui-même et non plus seulement en tant que membre indissociable du corps que constitue la troupe des Comédiens Français. Avec les messieurs du Conseil, ce ne sont plus « les Comédiens » ou « nous » qui parlent à travers la voix de LeKain, mais « je »/« moi » LeKain lui-même. Alors qu'il ne se trouve dans l'ouvrage aucun texte dans lequel LeKain s'adresse aux Premiers Gentilshommes de la Chambre, en tant qu'instance, à la première personne, les trois textes qu'il adresse en son nom propre aux messieurs du Conseil semblent attester de ce qu'un autre type de communication est possible entre les différents agents de la Comédie. Ils semblent encore plus loin signer la volonté de LeKain de devenir une instance autonome, sa voix ayant une valeur propre.

Arrive ensuite à égalité dans l'ordre des pourcentages le public et M. de Sartine, LeKain s'exprimant majoritairement à la première personne dans 50 % des textes qui leur sont

adressés dans l'ouvrage. Nous avons déjà eu l'occasion d'aborder la lettre dans laquelle LeKain justifie auprès de M. de Sartine des raisons qui l'ont poussé à s'opposer à l'autorité du maréchal duc de Richelieu dans l'affaire du Siège de Calais en 1765. On peut pourtant encore ajouter à son sujet que cette lettre constitue le tout premier document figurant dans le volume dans lequel LeKain s'adresse à un supérieur en employant la première personne. Cela finit de confirmer que cette affaire participa à bouleverser fondamentalement la posture énonciative de LeKain dans l'ouvrage, et donc *in fine* sans doute la façon même qu'il eut de se positionner de manière générale vis-à-vis des instances de pouvoir de la Comédie-Française.

Les deux discours dans lesquels on trouve que LeKain s'exprima majoritairement à la première personne sont, étonnamment, les deux premiers qu'il prononça sur la scène de la Comédie alors qu'il venait tout juste d'être reçu dans la troupe, après bien des obstacles franchis. On aurait pu penser qu'il commençât, au moins dans le premier d'entre eux, par employer ce « nous » dont nous avons déjà eu l'occasion de dire qu'il avait valeur de signe d'intégration dans la troupe. Que LeKain y use de la première personne n'est pourtant pas si improbable que cela. L'usage voulait en effet qu'on laisse aux nouveaux entrants le privilège de prononcer le traditionnel discours marquant l'ouverture de chaque nouvelle saison, de sorte à ce qu'ils puissent se présenter officiellement, si l'on peut dire, au public qui avait pourtant déjà eu l'occasion de les voir à l'œuvre comme « débutants ». Au-delà de la seule présentation individuelle, qui pouvait donc se faire à la première personne, il s'agissait surtout d'acter publiquement leur entrée dans la troupe des Comédiens du roi. Il paraît à ce titre étonnant que LeKain n'ait pas une seule fois employé le fameux « nous » dans l'ensemble de son premier discours. Alors que ce dernier est censé formellement déterminer qu'à partir de maintenant *je = nous*, LeKain s'en tient à l'équation *je = je*, ou *je = je + Voltaire*, le célèbre auteur étant le seul à qui LeKain semble accorder une sorte de droit de paternité. S'il est arrivé là où il en est, c'est grâce à ses efforts particuliers auxquels ce sont ajoutés ceux de Voltaire et le soutien du public, point, fin du discours. Pas un mot des comédiens ou de tout autre agent de la Comédie-Française. Voilà qui en dit long sur la nature des rapports que LeKain entretenait avec le reste de la troupe, et sur la façon dont il a manifestement envisagé dès le départ de maintenir une forme d'indépendance et d'autonomie vis-à-vis des autres comédiens. On trouvera certes que le second discours s'engage précisément sur ce « nous » ayant tant fait défaut au premier : « La tragédie que nous avons eu l'honneur de vous annoncer... ». Tradition oblige, LeKain ne pouvait pas se permettre d'employer ici la première personne du singulier. Cette mention effectuée, on ne retrouvera pourtant aucune autre occurrence dans le reste du discours, le « je » reprenant complètement le dessus. Il faut

donc attendre le troisième discours pour que LeKain emploie finalement le « nous » de façon dominante. On aura pourtant l'occasion de voir que ce nous-là représente sans doute bien plus que les simples Comédiens compte tenu du contexte d'écriture et du sujet abordé...

Quoi qu'il en soit, si l'on en revient au détail de la liste des destinataires, c'est bien le maréchal duc de Richelieu qui arrive dernier, en termes de pourcentage, avec seulement 25 % des textes dans lesquels LeKain s'exprime majoritairement à la première personne.

Tous les autres destinataires identifiés dans le tableau ont systématiquement reçu des textes où l'emploi de la première personne du singulier s'est avéré dominant. On note que chacun de ces derniers fait partie du groupe identifié plus haut des « non-institutionnels ». Alors qu'il s'est révélé complexe et lourd d'enjeux dès lors qu'il s'est agi d'envisager les destinataires faisant partie des « institutionnels », la question du rapport d'énonciation ne s'est donc, à l'inverse, manifestement pas posée avec eux. Finalement il n'y a guère que le public et M. Moreau qui parmi les non-institutionnels n'obtiennent pas un pourcentage de 100 %. Nous avons eu l'occasion d'expliquer ce qu'il en était pour le public. Le cas de M. Moreau se révèle quant à lui un peu particulier. Sur les trois textes qui lui sont adressés au total dans l'ouvrage, il en est un que nous n'avons pas répertorié dans la catégorie des documents énoncés à la première personne « je ». Vaste tableau dans lequel LeKain énumère l'ensemble des pièces qu'il trouverait bon de voir aménagées dans la future salle encore en projet de la Comédie-Française, ce document n'est pas à proprement parler rédigé... Quoique nous l'ayons finalement classé dans la catégorie des textes où domine le pronom « on », nous ne pouvons pas, malgré tout, en faire une exception qui confirmerait la règle... Dès lors que LeKain s'adresse, à proprement parler, à M. Moreau, il a donc avec lui comme avec toutes les autres personnes ne faisant pas partie des « institutionnels » toujours employé le pronom personnel « je ».

3-2] « les Comédiens »

3-2-1] Au regard des documents

Avec 15 références, la locution « les Comédiens », entendue comme « sujet locuteur », constitue la deuxième force d'énonciation majeure du volume. On la trouve déclinée sous plusieurs formes dans les différents textes concernés : « Les Comédiens du Roi », « les Comédiens ordinaires du Roi », « tous les acteurs et les actrices qui la¹ composent ». Cette locution cohabite régulièrement dans les textes ici référencés avec d'autres sujets locuteurs tels que « la Comédie-Française », « nous » et « on ».

Le tableau récapitulatif figurant ci-dessous permet d'embrasser l'état de présence du sujet locuteur « les Comédiens » dans l'ensemble du volume.

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	
Lettres		1	1		1												1	2			6
Délibérations																		4		1	5
Mémoires					1									1				1			3
Requête			1																		1
Total des docs/année		1	2		2									1			1	7		1	15
Total des pages/année		1	2 ¼		6									1 ¾			2 ¼	12 ½		2	28 ½

Comme nous pouvons le constater, le volume ne compte aucun texte dans lequel la locution « les Comédiens » prenne en charge l'énonciation entre 1759 et 1768. La disparition des « comédiens » à partir de 1759 coïncide donc avec l'émergence, déjà évoquée, de la première personne dans l'ouvrage, comme si le pronom personnel « je » avait en quelque sorte chassé « les Comédiens » au nom desquels LeKain s'est d'abord exprimé, comme si le mouvement d'émancipation que nous avons déjà eu l'occasion d'évoquer, avait signé la mise au banc de l'instance énonciatrice « les Comédiens » au profit d'un sujet locuteur plus directement visible et présent. Il faut donc attendre l'année 1769 et même plus généralement la première moitié des années 1770 pour voir reparaître « les Comédiens » comme sujet locuteur.

¹ La Comédie-Française

Une évaluation proportionnelle de l'ensemble des références ici répertoriées signale un léger déclin entre le début et la fin de la période couverte par les textes de l'ouvrage. Les cinq références comptabilisées entre 53 et 58 représentent en effet 24 % de l'ensemble des références de la première période, alors que les 10 comptabilisées entre 69 et 75, représentent 21 % des références de la seconde. Même constat pour le nombre de pages puisque l'on passe de 19 % des pages couvertes par les textes où le sujet locuteur « les Comédiens » dominant dans la première période, à 15 % dans la seconde. Si ces écarts sont trop faibles pour être véritablement significatifs, ils ne contredisent pas, en tout cas, les tendances identifiées jusqu'à présent.

On peut encore noter que le sujet locuteur « les Comédiens » n'est employé que dans quatre types de documents différents. Parmi eux, c'est encore la lettre qui apparaît ici en plus grand nombre. On ne reviendra pas, une fois de plus, sur le flou régnant autour des critères caractéristiques des types de documents définis par LeKain, quoique l'on perçoive à nouveau assez mal les indices permettant de définir chacune de ces lettres en tant que telles. Suivent en nombre cinq délibérations, trois mémoires et une requête. Même si nous aurons l'occasion de revenir plus précisément sur la nature des sujets abordés dans chacun des textes, nous pouvons tout de même signaler que chacun des documents ici répertoriés s'occupe de questions exclusivement administratives et financières.

3-2-2] Au regard des destinataires.

Sur les 33 destinataires répertoriés dans l'ensemble de l'ouvrage, nous en avons identifié six (18 %) auxquels LeKain s'adresse en employant principalement la locution « les Comédiens ». C'est 13 locuteurs de moins que pour les textes énoncés à la première personne du singulier. Le nombre de destinataires auxquels LeKain s'adresse en tant que « les Comédiens » apparaît ainsi en proportion nettement plus resserré, le rapport du nombre de destinataires sur le nombre de textes étant ici de $6/15 = 4$ contre $19/27 = 7$ pour les textes dont l'énonciation est dominée par le pronom personnel « je ».

	NOMBRE DE DOCUMENTS OU « LES COMEDIENS » SONT DOMINANTS	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
M. le maréchal duc de Richelieu	6	12	50
MM. les Premiers Gentilshommes	2	6	33
M. de Sartine	1	2	50
M. le duc d'Aumont	1	1	100
M. de Saint- Florentin	1	1	100
Mme la comtesse du Barry	1	1	100
Destinataire indéterminé	2	4	50

Si l'on excepte les destinataires auxquels LeKain ne s'est adressé qu'une seule fois dans l'ensemble de l'ouvrage, c'est le maréchal duc de Richelieu qui arrive cette fois, en nombre comme en proportion, en tête des destinataires auxquels LeKain s'est adressé en tant que « les Comédiens ». Parmi les six textes ici concernés, le premier date de 1753 quand les cinq autres ont été écrits à partir de 1769. La locution « Les Comédiens » reste malgré tout celle que LeKain aura, finalement, le plus employé pour s'adresser au maréchal. Si on y ajoute les textes destinés indistinctement au Premiers Gentilshommes, qui apparaissent ici en second dans le tableau, cela porte à huit le nombre de documents reçus par le maréchal dans lesquels LeKain s'est exprimé en tant que « les Comédiens ».

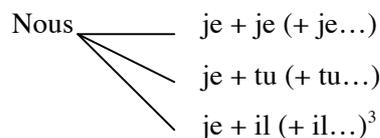
Pour le reste, les chiffres paraissent trop minces pour être véritablement significatifs. On notera simplement qu'en dehors de la comtesse du Barry, tous les destinataires ici référencés appartiennent au groupe des « institutionnels ».

3-3] « nous »

3-3-1] Au regard des documents

Neuf textes, courant sur près de 19 pages ont été répertoriés dans lesquels il est apparu que l'emploi du pronom personnel « nous » était dominant. Le travail d'identification du sujet locuteur s'est avéré d'autant plus simple dans sept¹ des neuf cas ici référencés, que le pronom personnel « nous » s'y trouvait seul, sans concurrent direct. La situation d'énonciation des deux autres textes² nous est en revanche apparue plus ambiguë, et ce notamment du fait de la présence dans chacun d'eux du pronom personnel « je ». Aussi marginale que dans l'exemple du *Mémoire précis, tendant à constater la nécessité d'établir une école royale etc.* que nous avons eue l'occasion de développer plus haut, la présence de la première n'a pas tant mis en péril la domination du sujet locuteur « nous » qu'elle en a interrogé la nature. Relativement « ouvert », « nous » accepte en effet tout aussi bien de représenter la parole d'une pluralité de personnes que celle d'un seul et même individu « amplifié ». Dominique Maingueneau dresse un juste état des lieux de cette ambiguïté dans ses *Éléments de linguistique pour le texte littéraire* :

En réalité, *nous* et *vous* ne constituent pas à proprement parler le « pluriel » de *je* et *tu* de la même manière que *chevaux* constitue le pluriel de *cheval*. Ce sont plutôt des « personnes amplifiées ». *Nous* désigne (*je* + d'autres) et *vous* (*tu* + d'autres) :



Si la question se pose dans chacun des neuf textes de savoir à quel type de « nous » nous avons affaire – et donc *in fine* à quelle distance LeKain se positionne dans le rapport

¹ Cf doc. [5] ; [6] ; [10] ; [16] ; [23] ; [36] ; [52]

² Cf. doc. [4] & [65]

³ Maingueneau D., *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Dunod, Paris, 1993, p. 6 – 7.

d'énonciation – la question s'avère d'autant plus prégnante dès lors que l'on identifie dans un même texte la présence commune d'un « nous » et d'un « je ». Il est en effet tentant, dans ce cas plus que dans tout autre, de penser que nous avons affaire à une situation de type : nous = je + je (+ je...), c'est-à-dire dans le cas présent : nous = LeKain + LeKain (+ LeKain...). Le fait que le premier des deux textes ici concernés soit un discours, contredit pourtant cette conclusion hâtive, et ce pour deux raisons. D'abord parce que dans la mesure où nous avons affaire à un discours, il n'est pas anormal que le sujet parlant fasse, comme c'est le cas dans celui qui nous occupe ici, une brève apparition en tant que « je » à la fin de son texte pour remercier l'assistance de l'avoir écouté parler au nom des siens. Ensuite parce que nous avons déjà eu l'occasion de montrer à quel point l'emploi du pronom personnel « nous » était soumis à bien des usages forts de symboles à la Comédie-Française. On ne saurait donc dans ce cas accuser LeKain d'avoir tenté de mettre en place une quelconque ambiguïté énonciative. Le simple fait d'avoir été mandaté pour prononcer le discours et d'en être la voix concrète suffit à l'identifier comme part significative du « nous », dans un schéma de type *nous = je* (puisque que *je* fait partie de *nous*) + *je* (puisque *je* est ici celui qui parle) + *ils* (puisque *je* représente les autres comédiens et les autres intérêts engagés par le discours). Or si *je* est celui qui parle, en plus de faire partie de *nous*, c'est bien qu'il a joué en amont un rôle singulier justifiant précisément que ce soit ce *je*-là et non un autre qui parle. Si *je* est celui qui parle, c'est qu'avant de parler il a sans doute œuvré en partie, si ce n'est seul à l'écriture du discours.

Le deuxième texte¹ dans lequel nous avons identifié la présence marginale d'un autre « je », semble quant à lui porteur de plus d'ambiguïtés. Essentiellement parce que « nous » ne semblait déjà parler que pour LeKain lui-même avant même l'apparition du « je ». Ceci tient à vrai dire au contenu même du texte qui voit donc « nous » évoquer le sort de ceux des nombreux comédiens n'ayant pas été retenus par les Premiers Gentilshommes de la Chambre pour faire partie du nouveau comité restreint de sélection des pièces candidates à l'entrée au répertoire. Contrairement aux autres « nous » identifiés dans les autres textes, celui-ci ne semble donc pas renvoyer implicitement aux comédiens dans leur ensemble, mais au seul locuteur du texte. Les contours du schéma « nous = je + je + je » y sont si perceptibles que LeKain, dès lors qu'il veut associer une autre personne à son propos est obligé de le spécifier bien clairement : « C'est notre sentiment, et nommément celui d'une actrice qui a trente-deux

¹ Intitulé REPRESENTATIONS TRÈS RESPECTUEUSES, À Messieurs les premiers gentilshommes de la chambre, sur l'ordre envoyé à la comédie de n'admettre à la lecture, qu'un certain nombre de comédiens. Le 15 Avril 1774

ans de services ». « Nous » n’englobait donc qu’une seule personne. L’arrivée impromptue d’un « je » – « si je ne me trompe pas » dit LeKain avant de repasser au « nous » – dans la suite du texte ne fait donc que renforcer l’idée que nous avons bien affaire au schéma déjà décrit. LeKain nous a d’ailleurs paru si nettement figuré au premier plan de l’énonciation que nous en sommes venus à hésiter sur l’opportunité de classer ce texte dans la catégorie des ceux écrits à la première personne du singulier. Nous avons finalement décidé de le maintenir dans la catégorie des ceux écrits à la première personne du pluriel, d’abord parce que « nous » est véritablement dominant dans le texte concerné. Ensuite parce qu’il nous est apparu que cet exemple limite semblait précisément éclairer les ambiguïtés inhérentes à l’emploi de cette première personne à géométrie variable. Si l’on devait établir une sorte de classement de présence énonciative, les textes figurant dans cette catégorie des « nous » arriveraient très certainement après celle des « je ». Plus discret, le « nous » employé seul, dans la mesure où il ne renvoie explicitement à personne permet tout de même au locuteur, et donc ici à LeKain, de s’inscrire dans un rapport d’énonciation potentiellement moins distancié que quand il renvoie explicitement à un groupe comme « les Comédiens ». Tout l’intérêt de cette catégorie spécifique tient d’ailleurs au fait que « nous » ne renvoie jamais nommément aux Comédiens, à l’inverse des très nombreuses fois où on l’a trouvé employé dans les textes justement référencés dans la catégorie « les Comédiens ». Même si LeKain n’a pas manqué de corrompre la parole des Comédiens¹, le simple fait qu’il s’exprime en leur nom le place d’en une posture énonciative plus distante.

Quoi qu’il en soit, on trouvera ci-dessous, un tableau récapitulatif permettant d’évaluer d’un coup d’œil la répartition de l’emploi de « nous » dans l’ouvrage.

¹ On recommande toujours la lecture du MÉMOIRE CONTRADICTOIRE À CELUI DE MADAME LA DUCHESSE DE CHEVREUSE, daté du 20 octobre 1758 – cf. doc. [11] – dans lequel LeKain, sous couvert de s’exprimer au nom des comédiens, se dresse de lui-même le meilleur des portraits possible, pour se défendre des reproches formulés contre lui.

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	
Lettres		2		1			1														4
Discours		1																1			2
Procès-verbal												1									1
Précis historique														1							1
Représentations																			1		1
Total des docs/année		3		1			1					1		1				1	1		9
Total des pages/année		4 $\frac{1}{4}$		2			1					6		2				$\frac{1}{2}$	3		18 $\frac{3}{4}$

Des quatre types de documents apparaissant dans ce tableau, c'est encore la lettre qui totalise le plus grand nombre de références. Arrivent ensuite, deux discours, un procès-verbal un précis historique et un texte désigné en tant que « représentations ». Nous ne reviendrons ni sur les discours, dont on a déjà abondamment commenté les caractéristiques énonciatives, ni sur les « représentations » sur lequel nous venons tout juste de nous arrêter longuement. On se contentera de signaler que le procès-verbal, dont on ne trouve qu'un seul exemple dans l'ensemble de l'ouvrage, prend l'allure et la forme d'un mémoire composé d'une double série d'articles, la première ayant vocation à poser les problèmes, la seconde à y répondre. Il faut noter par ailleurs que nous ne disposons malheureusement d'aucune trace du début de ce très long procès-verbal. Il n'est pas impossible que LeKain y ait employé une autre forme d'énonciation. Rien ne nous permet cependant de le déterminer.

Comme le « procès-verbal », nous n'avons trouvé qu'un seul exemple de texte intitulé « représentations » dans l'ouvrage. Sa forme se rapproche de celle d'un mémoire. Les enjeux y sont posés en premier lieu avant qu'arrivent les solutions potentielles au problème. La présence de LeKain au premier plan de l'énonciation confère cependant à ces « représentations » un statut un peu moins formel que les mémoires identifiés par ailleurs.

Pour ce qui concerne la répartition du « nous » dans l'ouvrage, un rapide calcul nous a permis de déterminer qu'il était bien plus présent dans la première moitié que dans la deuxième. Les cinq références comptabilisées entre 1752 et 1765 représentent en effet 24 % de l'ensemble répertorié pour la première période, alors que les quatre références comptabilisées entre 1766 et 1775 représentent à peine 9 % du total pour la seconde période. Premier discours mis à part, les cinq références de la première période ne sont employées que dans des lettres. Le

« nous plus discret » que nous décrivions plus haut, se serait-il dans un premier temps substitué à un « je » dont nous avons vu qu’il n’avait fait son apparition que tardivement dans la chronologie de l’ouvrage ? LeKain aurait-il commencé par estimer qu’il ne profitait pas encore aux yeux de ses pairs d’une assise suffisante pour pouvoir dans ses lettres s’y adresser directement à la première personne du singulier ? Ce ne sont certes là que des hypothèses, que semblent toutefois appuyer les différents résultats que nous avons trouvés jusqu’à présent.

3-3-2] Au regard des destinataires

Sur les 33 destinataires répertoriés dans l’ensemble de l’ouvrage, on en a dénombré sept (21 %) auxquels LeKain s’adresse en employant majoritairement le pronom personnel « nous ». C’est 12 de moins que « je », mais une fois de plus que « les Comédiens ». On constate que l’emploi du pronom personnel « nous » ne correspondait véritablement à aucun type de destinataire en particulier. Le tableau ci-dessous tend à confirmer cette idée.

	NOMBRE DE DOCUMENTS OU « NOUS » EST DOMINANT	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Le public	2	4	50
M. le maréchal duc de Richelieu	2	12	17
MM. les Premiers Gentilshommes	1	6	17
M. de Biron	1	1	100
Mm. du Conseil	1	1	100
MM. les Comédiens Italiens	1	1	100
Le Sieur Vente	1	1	100

LeKain employa autant le pronom personnel « nous » avec les « institutionnels » qu’avec les « non-institutionnels ». Le public et le maréchal duc de Richelieu, deux instances radicalement opposées, comptent chacun deux références et figurent en tête du tableau. Cela tend à confirmer le caractère malléable du pronom personnel « nous », susceptible de recouvrir bien des fonctions, bien des postures, bien des emplois pour reprendre le terme générique utilisé par les comédiens pour distinguer leur rôle. Polymorphe, passe partout, bon à tout, le « nous » de LeKain prend à la vue de ce tableau des allures de Figaro malin et parfois ambigu, se jouant également de tous ses interlocuteurs, qu’ils soient issus du peuple ou de la noblesse.

3-4] « on »

3-4-1] Au regard des documents

Six textes, courant sur près de 32 pages ont été répertoriés dans lesquels il est apparu que l'emploi du « on » était dominant. Il faut noter que dans l'ensemble, l'identification de « on » comme sujet locuteur dominant s'est avéré d'autant plus facile qu'il n'entraîne globalement en concurrence avec aucun autre énonciateur, en tout cas avec aucun autre énonciateur du type « je », « nous », « les comédiens », renvoyant distinctement à une ou plusieurs personnes. Sur les six textes répertoriés il en est cependant deux dans lesquels nous avons relevé une – et une seule – mention du pronom « je ». Dans les deux cas, cet emploi ponctuel n'a pas suffi à nous convaincre de classer les textes concernés dans la catégorie de ceux dont l'énonciation est dominée par la première personne du singulier. L'un des deux textes en question, qui regarde la création d'une école royale dramatique, est celui-là même que nous avons exploité plus haut pour illustrer les raisons qui nous poussaient dans des cas similaires à ne pas classer ces sortes d'exceptions dans la catégorie des textes où LeKain s'exprime en tant que « je ». On y avait trouvé que la seule mention du « je » y apparaissait entre deux « on », tel un « échangeur » ayant fonction de relancer la dynamique énonciative au milieu d'une très longue phrase. La situation est, à peu de chose près, similaire dans le second texte adressé aux messieurs du Conseil, MÉMOIRE *Qui prouve que la multitude des entrées gratuites et un grand obstacle à la clarté nécessaire dans la perception de la recette*. Encombré de tableaux et de listes interminables, ce mémoire un peu particulier est en effet flanqué d'un assez long propos introductif rédigé sur le mode du récit à la troisième personne, entrecoupé de « on ». La seule apparition du pronom personnel « je » figure au milieu d'une longue phrase :

Trois ou quatre ans avant la mort de *Molière*, les comédiens du Palais - Royal, trop faibles pour s'opposer d'eux-mêmes aux abus innombrables qui se commettaient parmi les officiers de la maison de sa majesté, et beaucoup d'autres personnes qui s'étaient arrogé par la force le droit d'entrer gratis au spectacle, les comédiens, **dis-je**, après avoir lutté longtemps contre le crédit, l'opulence et la ténacité, obtinrent enfin, du feu roi, l'ordonnance ci-dessus désignée, qui abolit à jamais ce genre d'usurpation, aussi indécent que ridicule.

L'introduction du « je » semble donc bien ici avoir les mêmes fonctions de relance que dans le mémoire sur la création d'une école dramatique.

L'emploi ponctuel du pronom personnel « je » coïncide donc, une fois de plus dans les deux cas ici envisagés, avec un énonciateur dont la plasticité ouvre une nouvelle fois la voie à bien des ambiguïtés. Comme le note très justement Dominique Maingueneau, le morphème « on » fait en effet preuve d'une ductilité qui rend difficile l'analyse de son fonctionnement. Son statut apparaît ainsi remarquable à plus d'un titre :

- invariable en genre et en nombre, toujours sujet de la phrase, il est associé à un verbe à la troisième personne du singulier ;
- bien qu'il s'agisse d'une forme de troisième personne du singulier, il ne peut reprendre que *nous* (« Nous, on est heureux », vs. « je/toi/eux..., on danse(nt) ») ;
- il désigne toujours un être humain mais peut changer de référent à l'intérieur du même énoncé : « Si *on* (=nous) va chez eux *on* (=ils) nous fait la tête... » ;
- il s'interprète selon les contextes comme « je », « tu », « nous », « eux », « elles », « les hommes en général » ;
- quand il a valeur générique il a pour forme réfléchie correspondante *soi* : « Quand *on* aime, on ne pense pas à *soi* ».

L'accumulation des motifs susceptibles de caractériser « on » semble devoir mettre en échec toute tentative d'identification précise de l'auteur qui, derrière lui, se cache manifestement. Fondamentalement instable « on » subvertit l'opposition entre *personne* et *non-personne* mise en place par Benneveniste entre le couple *je-tu* qui renvoie pour ce dernier à de véritables « personnes », et le pronom *il* qu'il place dans le registre des « non-personnes », celui des objets du monde autre que les interlocuteurs. En un sens, les objets dont *je-tu* parlent participent certes pour Benneveniste à l'énonciation, mais pas au même titre que les personnes. Or si « on » se montre véritablement problématique c'est justement que

il appréhende les humains à la fois comme définis et comme indéfinis, comme être parlant et comme individus indépendants de la parole. Ce n'est pas parce qu'il va s'interpréter selon les contextes comme « toi », « eux », « nous » etc. qu'il a exactement la même valeur que c'est éléments : « Alors, *on* va bien ? » n'est pas « Alors, *vous* allez bien ? » ; certes ici *on*

s'interprète plutôt comme « vous », mais en raison de son instabilité foncière, sa valeur excède cette interprétation.¹

Ambigu, instable, plastique ou ductile l'emploi du « on » s'avère donc aussi contraignant pour le lecteur qui cherche derrière lui la place exacte de l'auteur, qu'il peut être justement utile pour ce dernier dans la mesure où il est susceptible de recevoir une interprétation générique aussi bien que de renvoyer à quelque forme de subjectivité. Indétectable au moins dans les quatre textes où l'on n'a trouvé aucune mention, même ponctuelle, d'une autre « personne énonciatrice », LeKain n'en est pas moins présent derrière sa plume. L'emploi massif si ce n'est exclusif du « on » révèle tout de même une volonté de rester en quelque sorte *personnellement* à distance de l'énonciation. Quels sont donc les textes dans lesquels LeKain s'est ainsi retranché derrière « on » ? Le tableau ci-dessous nous offre un premier aperçu de la nature et de la répartition des textes concernés dans le volume.

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	
Mémoire			1									1	1								3
Note historique								1													1
Exposé														1							1
Partie intérieure																		1			1
Total des docs/année			1					1				1	1	1				1			6
Total des pages/année			5					1 ½				6 ½	12	1 ½				5			31 ½

Parmi les textes dans lesquels LeKain a favorisé l'emploi du « on », on dénombre donc trois mémoires², une « note historique »³, un « exposé »⁴ et un texte seulement qualifié par son intitulé « partie intérieure... »⁵. Nous avons déjà eu l'occasion de voir que ce dernier texte – cf. doc. [57] –, adressé à l'architecte Moreau n'en est pas vraiment un dans la mesure où sa

¹ Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 8.

² Cf. doc [9] ; [24] ; [25]

³ Cf. doc [17]

⁴ Cf. doc [32]

⁵ Cf. doc [57]

forme se réduit à un simple mais long tableau dans lequel LeKain énumère les pièces qu'il serait bon de trouver dans le futur bâtiment de la Comédie-Française alors en projet.

Quoiqu'entièrement rédigé, le mémoire adressé à M. les architectes du roi – encore l'architecture, cf. doc. [24] – ayant pour objet de revenir sur *les augmentations et réparations et embellissements qu'il serait nécessaire de faire à la salle de la Comédie-Française pour la plus grande commodité du public et surtout pour en ceindre le bâtiment de manière que les maisons voisines n'eussent jamais rien à craindre de l'incendie, et que l'hôtel s'en trouva préservé dans un cas malheureux*, prend lui aussi la forme d'une longue liste laconique. Purement clinique, il n'est introduit par aucun propos préliminaire, et débute directement à l' « article 1^{er} ». On ne lui trouve de la même manière aucune conclusion.

Le mémoire adressé aux MM. du Conseil – cf. doc. [25] – dans lequel LeKain entreprend en 1768 de revoir la liste complète de toutes les personnes ayant droit à des entrées gratuites prend, nous l'avons dit, des allures un peu similaires, quoique LeKain le flanque d'une assez longue introduction en même temps qu'il commente succinctement chacune des listes qu'il établit. On note que le propos liminaire s'apparente à une sorte d'état des lieux dans lequel LeKain ne juge apparemment pas utile de s'insérer en termes d'énonciation.

Le mémoire relatif à la création d'une école dramatique – cf. doc. [9] – correspond au même type de schéma. Assez longuement introduit, il prend lui aussi la forme d'une longue énumération d'articles neutres. Là encore le propos liminaire consiste en une sorte d'état des lieux qui tend, sans toutefois y parvenir vraiment, à la plus grande objectivité possible. Comme si LeKain choisissait de ne pas prendre la parole directement pour laisser en quelque sorte parler les faits d'eux-mêmes.

Les deux textes restant présentent quant à eux des profils différents. Des deux, l'*Exposé des Comédiens du roi sur l'affaire de la demoiselle Sainval l'une de leurs camarades* – cf. doc. [32] – envoyé au Premiers Gentilshommes en avril 1769, est probablement celui dont on cerne le moins bien les contours. Cela vient de ce que nous ne disposons pas de l'intégralité du texte, amputé de toute sa fin dans le manuscrit. Nos évaluations ne se basent donc que sur la première page de ce document. De la même manière que dans les textes que nous venons d'aborder, cet exposé commence par un exposé *a priori* neutre de la situation de la demoiselle Sainval. Si l'on comprend à la lecture des dernière lignes disponible que les Premiers Gentilshommes sont invités à trancher la question, nous ne savons pas si LeKain s'est ou non rapproché de l'énonciation dans la seconde moitié de cet exposé.

Le dernier document concerné par l'emploi dominant du « on » est une note historique *sur le nouvel établissement des comédiens français, pour servir à l'ouvrage de M. de Lacroix, intitulé : État de la France* – cf. doc [17]. Relativement bref, il prend la forme d'un récit, se donnant là encore pour être objectif, ayant vocation à revenir sur différents événements ayant marqué administrativement l'évolution de la Comédie-Française. Compte tenu de la nature et de la fonction à venir du document, il ne paraît pas surprenant que LeKain ne s'y soit pas exprimé autrement que du point de vue d'un « on » neutre. Un autre procédé d'énonciation aurait sans doute nuit à la crédibilité scientifique du propos.

L'analyse du tableau révèle que les six documents concernés sont proportionnellement répartis de façon plutôt régulière sur l'ensemble de la période couverte par l'ouvrage. Les deux références apparaissant entre 1752 et 1765 représentent environ 10 % des références de la première période, les quatre apparaissant entre 1765 et 1775, 9 % de celles comptabilisées dans la seconde. En termes de pages, les rapports s'établissent respectivement à 14 % des pages de la première période et à 18 % des pages de la seconde. L'emploi du « on » ne semble donc pas avoir répondu à un besoin particulier au début ou à la fin de l'ensemble de la période couverte par l'ouvrage.

3-4-2] Au regard des destinataires.

Sur les 33 destinataires répertoriés dans l'ensemble de l'ouvrage, on en dénombre cinq (15 %) auxquels LeKain s'adresse en employant majoritairement « on ». C'est 13 de moins que « je », trois de moins que « nous » et deux de moins que « les comédiens ». Finalement le nombre de destinataires auxquels LeKain s'adresse en tant que « on » s'avère élevé si on le compare au nombre de textes (six), dans lesquels trouve que nous est employé de façon dominante. Cela tend à prouver que « on », de la même manière que pour le pronom personnel « nous », présentant lui aussi comme on l'a vu une très grande plasticité, ne correspondait véritablement à aucun type de destinataire en particulier. Le tableau ci-dessous illustre cette idée.

	NOMBRE DE DOCUMENTS OU « NOUS » DOMINE L'ENONCIATION	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
MM. les Premiers Gentilshommes	2	6	33
MM. du Conseil	1	5	20
M. Moreau	1	3	33
M. les architectes du roi	1	1	100
M. Lacroix	1	1	100

Comme nous pouvons le constater, trois des cinq destinataires ici répertoriés ne sont pas à proprement parler des individus, mais des groupes d'individus. Dans la mesure où « on » ne renvoie explicitement à aucune personne énonciatrice, en même temps qu'il ne suppose aucun destinataire précis – à l'inverse de « je » qui suppose « tu » ou de « nous » qui suppose « vous » – il ne semble pas incohérent que les textes dans lesquels « on » est employé de façon dominante soient eux-mêmes adressés à des entités « larges » plutôt qu'à des individus. Dans une certaine mesure on peut considérer que le texte envoyé à M. Lacroix, est lui aussi, par procuration, adressé à un groupe indistinct de personnes, du fait qu'il ait eu vocation à paraître *in fine* dans un ouvrage d'histoire destiné à un large éventail de lecteurs. Pour ce qui est du dernier texte adressé à M. Moreau son format disqualifie en quelque sorte la possibilité que l'on fasse de l'architecte du roi une exception qui confirmerait la règle. L'exception, c'est le document lui-même.

Quoi qu'il en soit, on constate qu'à l'inverse du « nous » que LeKain avait adapté à une multitude de destinataires et d'objets différents, le « on » semble à chaque fois employé selon des modalités similaires.

3-5] Synthèse

3-5-1] Analyse de tous les sujets énonciateurs dominants, hors « je », au regard des types de documents

Dans la mesure où nous avons déjà produit une analyse des textes, nettement majoritaires, dont l'énonciation est dominée par « je », il nous a semblé intéressant pour finir de procéder, par opposition, à une analyse synthétique de tous les textes dans lesquels LeKain emploie indistinctement toute autre forme d'énonciation que la première personne du singulier. Il ne s'agit plus tant ici de savoir, quand et comment LeKain a employé « les Comédiens », « nous » ou « on » que de comprendre quand et comment il n'a pas dit « je ».

Nous avons donc trouvé que LeKain n'a pas employé la première personne du singulier – ou pas de façon dominante – dans 34 textes différents, soit la moitié des 68 références répertoriées dans l'ensemble du volume. Ce chiffre est pourtant supérieur de deux unités à celui que nous avons trouvé pour les textes dominés par « je ». Si nous n'arrivons pas à l'égalité parfaite, c'est que nous avons perdu la trace de deux textes entièrement manquants dans le manuscrit et n'ayant jamais été publiés. Impossible donc de les classer dans l'une ou l'autre des catégories d'énonciation. Si l'on s'en réfère aux titres de ces deux documents, seuls éléments encore disponibles figurant dans la table des matières, on suppose que la LETTRE À MONSIEUR LE DUC D'AIGUILLON *pour mon ami Cormont*, datée du 4 février 1774, a été rédigée à la première personne, compte tenu de son sujet et de la présence dans le titre de la variante possessive « mon » du pronom personnel « je ». Le titre du second document disparu laisse prise à moins de conjectures : LETTRE À MONSIEUR LE DUC DE VRILLIERRE *Ministre, contre le Sr Mellini, graveur*. Le 8 mars 1774.

Quoi qu'il en soit, l'écart potentiel entre les deux groupes est, finalement, si mince que l'on est en droit de trancher que les textes où « je » domine l'énonciation représentent, en nombre de référence du moins, une part égale de ceux ne l'étant pas dans le volume.

Le tableau ci-dessous permet de visualiser la répartition chronologique de tous les textes hors-« je » présents dans l'ouvrage, ainsi que le type de documents auxquels ils sont associés dans l'ensemble.

	5 2	5 3	5 6	5 7	5 8	5 9	6 0	6 3	6 4	6 5	6 6	6 7	6 8	6 9	7 0	7 1	7 2	7 3	7 4	7 5	
Lettres		3	1	1	1		2										1	2			11
Mémoires			1		1							1	1	1	1			1			7
Délibération																		4		1	5
Discours		1																1			2
Note / Précis historique								1						1							2
Requête			1																		1
Procès-verbal												1									1
Exposé														1							1
Réflexions													1								1
Réponse															1						1
Parties intérieures																		1			1
Représentation																			1		1
Total des docs/année		4	3	1	2		2	1				2	2	3	2		1	9	1	1	34
Total des pages/année		5 ¾	7 ¼	2	6		2	1 ½				12 ½	15 ½	5 ¼	5		2 ¼	1 8	3	2	88

Comme ce fut déjà le cas pour les textes dominés par « je », ce sont les lettres qui arrivent encore ici en tête des documents hors-« je », avec 11 références, soit 41 % des 68 lettres répertoriées. Ceci confirme que LeKain n'a pas associé de catégorie d'énonciation particulière aux types de documents qu'il a produits. Une lettre, un mémoire, un exposé peuvent être indistinctement écrits ou non à la première personne. Les enjeux présidant à la sélection des catégories d'énonciation se situent bien plus au niveau, nous l'avons vu, de la qualité des destinataires et de la nature des rapports que LeKain entretient avec chacun d'eux en fonction des différents évènements ayant marqué son parcours.

Le mémoire arrive encore, lui aussi, en seconde position avec sept références (44 %). Parmi les types de documents référencés on n'en trouve que quatre autres qui aient en commun de figurer aussi bien dans la catégorie des « je » que dans celle des hors-« je », à savoir les discours (50 %), les exposés (50 %), les réflexions (33 %), et les réponses (33 %). Dans tous les cas, nous pouvons constater que l'emploi du « je » est à chaque fois majoritaire d'un point

de vue proportionnel, quand il n'arrive pas seulement à égalité parfaite avec les sujets énonciateurs « hors je ».

Nous n'allons pas ici repasser sur le détail de chaque document. Nous pouvons cependant constater qu'au total les sujets énonciateurs hors-« je » sont présents dans 12 types de documents différents, alors que nous n'en avons relevé que huit pour les « je ». Contrairement à ce que l'on aurait pu penser, la multiplication des types de documents, quoiqu'elle se soit produite en parallèle de l'émancipation du « je » dans l'ouvrage, n'est pas majoritairement associée à l'emploi de la première personne.

Un examen proportionnel des données figurant dans le tableau nous a en revanche permis de confirmer que la décroissance progressive de l'emploi des sujets énonciateurs autres que « je » au fur et à mesure que l'on progresse dans la chronologie de l'ouvrage. Les textes dans lesquels on trouve que l'énonciation est dominée par tous les autres sujets énonciateurs que « je » représentent ainsi 62 % des références (13/21 réf.) de la première période contre 45 % de la seconde (21/47 réf.). Bien que le principe de décroissance se maintienne, l'écart se réduit cependant dès lors que l'on envisage la question depuis l'angle du nombre total de pages couvertes. Les 13 références d'abord répertoriées occupent en effet 25 des 47 pages que compte la première partie, soit 49% de leur volume total. Les vingt et une références répertoriées dans un second temps occupent quant à elle 64 des 141 pages que compte la deuxième partie, soit un total de 45 %.

3-5-2] Analyse de tous les sujets énonciateurs dominants, hors « je », au regard des types des destinataires.

Sur les 33 destinataires identifiés, nous en avons repéré 18, soit 51 %, auxquels LeKain s'adresse au moins une fois dans l'ouvrage sans employer la première personne. C'est deux de moins que les destinataires à qui il s'est adressé en l'employant. Si le rapport, en termes de nombre, est une fois de plus plutôt équilibré entre les deux groupes que nous distinguons ici, le tableau ci-dessous témoigne en revanche de très nombreuses différences dès lors que l'on considère la nature des destinataires.

	NOMBRE DE DOCUMENTS OU « JE » N'EST PAS DOMINANT	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
M. le maréchal duc de Richelieu	9	12	75 %
MM. les Premiers Gentilshommes de la Chambre	6* ¹	6*	100%
MM. du Conseil	2	5	40 %
Le public	2	4	50 %
M. de Sartine	2*	3*	67 %
M. le Comte de Saint-Florentin	2*	3*	67 %
M. de la Ferté	2*	2*	100 %
M. le duc de Duras	1	5	20 %
M. Moreau	1	3	33 %
M. de Biron	1	1	100 %
MM. le duc d'Aumont	1	1	100 %
MM. les Comédiens Italiens	1	1	100 %
MM. les architectes du roi	1	1	100 %
Sieur Vente	1	1	100%
M. Lacroix	1	1	100 %
Les bourgeois de St Germain	1	1	100 %
Mme la comtesse du Barry	1	1	100 %
M. le contrôleur général	1	1	100 %

Si l'on s'en tient au nombre de références identifiées par destinataire on constate que c'est au maréchal duc de Richelieu que LeKain s'est donc le plus adressé en n'employant pas la première personne. Cela tend à confirmer que les deux hommes n'entretenaient pas de bonnes relations, LeKain ayant manifestement maintenu, toute sa carrière durant, avec le maréchal une certaine distance énonciative, ne la brisant généralement que pour entrer en conflit direct avec lui.

Arrivent ensuite les Premiers Gentilshommes de la Chambre. Si l'on s'en était tenu à une lecture proportionnelle, ce sont eux qui seraient arrivés en tête du tableau, 100 % de leurs six références n'ayant pas été rédigées par LeKain à la première personne. Cela peut, en soi,

¹ L'astérisque signale l'ajout dans les comptes du document [53] envoyé conjointement à MM. les Premiers Gentilshommes au Duc de Vrilleries, ici référencé en tant que M. de Saint-Florentin, au Contrôleur général dont nous ne connaissons pas l'identité exacte, à l'Intendant des menus, qui est alors encore M. de la Ferté et au lieutenant de police, M. de Sartine.

paraître assez normal, les Premiers Gentilshommes n'ayant pas en tant qu'instance, vocation à recevoir des lettres ou mémoires écrits au nom d'une seule personne. On se souvient pourtant que LeKain s'est adressé aux MM. du Conseil, une autre instance de la Comédie composée de plusieurs personnes en employant majoritairement le « je ». Ce sont d'ailleurs ces mêmes Messieurs qui arrivent ici en troisième du point de vue du nombre de référence. Ils restent cependant à la vue du reste du tableau une sorte d'exception qui confirme la règle, LeKain s'étant très peu adressé à des groupes en employant la première personne. En plus des Premiers Gentilshommes, et donc d'une certaine manière des Messieurs du Conseil, on trouve encore que la majorité des groupes identifiés comme destinataire dans l'ensemble de l'ouvrage sont ici référencés, alors qu'ils étaient absents du tableau des « je ».

Dans la mesure où nous avons déjà abordé chaque cas individuellement dans les sous-parties précédentes, nous n'allons pas ici revenir sur chaque entrée du tableau en détail.

Notons tout de même que duc de Duras qui, on s'en souvient, était arrivé en tête du tableau comptabilisant les textes reçus dans lesquels le « je » domine l'énonciation, arrive ici dernier *ex aequo* si l'on s'en tient au nombre de références (1), et tout à fait dernier si l'on envisage la question proportionnellement au nombre total de textes adressés à chaque destinataire (20 %). La tendance est donc ici logiquement inversée entre lui et le maréchal duc de Richelieu qui était arrivé bon dernier en proportion dans le tableau des textes dominés par « je ».

Nous pouvons encore remarquer que la majorité des destinataires ici répertoriés appartiennent au groupe des « institutionnels ». Sur les 18 destinataires référencés, 10 en font ainsi parti, contre huit appartenant au groupe des « non institutionnels ». On aurait pu s'attendre à ce que cet écart soit plus important. Il ne l'est pas. Nous avons déjà eu l'occasion d'expliquer en quoi les discours prononcés au public, le mémoire en forme de long tableau envoyé à M. Moreau, ou la « note historique » envoyé à M. Lacroix constituaient des sortes d'exceptions. Le « précis historique » envoyé au Sieur Vente pour son almanach n'a pas été écrit à la première personne pour les mêmes raisons que la « note » envoyée à M. Lacroix. Destinés à un large panel de lecteurs ces textes n'avaient pas vocation à s'adresser à proprement parler à une personne en particulier et donc à être adressé depuis un endroit lui aussi particulier. Les Comédiens-Italiens et les architectes du roi tout comme les bourgeois du quartier du faubourg Saint-Germain constituent des groupes de personnes, auxquels on a vu que LeKain ne s'adressait jamais en son seul et propre nom. Il faut dire aussi que LeKain ne s'est jamais adressé à des groupes que pour des motifs concernant son propre groupe, celui des Comédiens Français. Dès lors qu'il a souhaité exprimer ses positions personnelles, LeKain s'en est toujours tenu à un seul destinataire propre. S'il s'adresse aux architectes du roi au nom de

« on », LeKain n'hésite pas à s'adresser au seul M. Moreau, membre éminent du groupe, à la première personne. Nous observons la même distinction entre Mme Loke, à qui LeKain dit « je », et l'ensemble des bourgeois du faubourg Saint-Germain à qui LeKain parle au nom des comédiens, ou en tout cas au nom d'une partie d'entre eux. Finalement il n'est guère que Mme du Barry qui semble ici faire réellement exception. Protectrice déclarée du comédien, LeKain ne s'adresse à elle qu'une seule fois dans l'ensemble de l'ouvrage au nom des Comédiens, se donnant alors l'allure d'une sorte de médiateur. L'objet, la nature et la fonction supposée du mémoire justifient donc ici que LeKain ne se soit pas exprimé en son seul et propre nom.

Chapitre 4

Catégorie des sujets abordés :

Critères de classification et analyse comparative

4-1] Administration des finances

4-1-1] Critères de classification

On trouvera regroupés dans cette catégorie tous les textes dans lesquels LeKain aborde d'une manière ou d'une autre la gestion des affaires financières de la Comédie. Entrées gratuites, rémunérations des comédiens et des auteurs, impôts, emprunts, gratifications, économies, dettes... La question de l'administration des finances occupe une place centrale dans le volume. Hors les textes dont nous nous apprêtons à dresser la liste, il faut noter que les questions d'argent occupent en creux ou à la marge un très grand nombre de documents dans le volume. L'argument financier est par exemple avancé dès lors qu'il s'agit pour LeKain de convaincre ses supérieurs de rapatrier la Comédie dans son ancien quartier du faubourg Saint-Germain. Le même argument plane encore au-dessus de la lettre que LeKain fait parvenir aux Comédiens Italiens dans laquelle il somme ces derniers de ne pas empiéter sur le répertoire gardé de la Comédie-Française. La question n'est jamais loin non plus dès lors que LeKain entreprend de dénoncer la corruption des mœurs dont les Premiers Gentilshommes sont de grands adeptes, générant, en d'innombrables occasions, une multitude de gaspillages que LeKain semble se faire un devoir de pourchasser... Qu'elle figure ou non au premier plan, la question financière contamine donc une très grande partie de l'ouvrage. Cela se traduit très concrètement dans notre étude par le fait que 14 des 19 textes ici répertoriés figurent également dans sept des 13 catégories que nous avons établies au total. On trouvera ainsi les références [5] ; [6] ; [11] ; [25] ; [48] & [67] au nombre des documents répertoriés dans la catégorie « Gestion du public et administrations de la séance », les références [22] ; [29] ; [35] & [56] au nombre des documents répertoriés dans la catégorie « Administration de la troupe et des auteurs », les références [53] ; [54] & [55] au nombre des documents répertoriés dans la catégorie « Retour au faubourg Saint-Germain », les références [5] & [6] au nombre des documents répertoriés dans la catégorie « contestation de l'autorité policière et administrative ». Enfin, les références [3] ; [11] & [29] figurent respectivement dans les

catégories « Défense et gestion de l'identité institutionnelle », « LeKain affaires publiques » et « Administration de l'administration ».

On trouvera ci-dessous la liste des 19 textes regroupés par nos soins dans la catégorie « administration des finances », suivie d'un bref résumé de leur objet.

[3] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *Sur la réparation de la salle de la Comédie*. Le 10 mars 1753 : réintroduction des agréments pour gonfler les bénéfices de la Comédie.

[5] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *Sur le despotisme du Sr de Lagarenne, sergent de garde à la Comédie-Française*. Le 1^{er} juillet 1753 : augmentation du plafond des entrées au parterre pour gonfler les bénéfices de la Comédie.

[6] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DE BIRON *Sur le même sujet*. Le 30 août 1753 : augmentation du plafond des entrées au parterre.

[7] REQUÊTE À NOS SEIGNEURS LES PREMIERS GENTILHOMMES DE LA CHAMBRE DU ROY, *A l'effet d'en obtenir un nouveau règlement pour la police intérieure et l'administration des finances de la Comédie*. Le 10 juillet 1756 : politique et règlement des finances.

[11] MÉMOIRE CONTRADICTOIRE À CELUI DE MADAME LA DUCHESSE DE CHEVREUSE. Le 20 octobre 1758 : gestion des entrées gratuites

[12] LETTRE À MONSEIGNEUR LE COMTE DE SAINT-FLORENTIN, *En demande du partage du droit de l'hôpital général, sur les frais de la Comédie*. Le 1^{er} décembre 1758 : impôts, fiscalité.

[14] LETTRE À MONSEIGNEUR LE DUC DE DURAS, *Écrite en mon nom, et à celui des Demoiselles Dangeville et Gaussin, sur la suppression de notre gratification du roi pour l'année 1759*. Le 20 janvier 1760 : rémunération.

[22] MÉMOIRE À MESSIEURS DU CONSEIL *Tendant à prouver l'injustice de la demande de la demoiselle Clairon, touchant sa pension de 1500 liv*. Le 14 avril 1766 : gestion des pensions de retraite.

[25] MÉMOIRE À MM. DU CONSEIL *Qui prouve que la multitude des entrées gratuites est un grand obstacle à la clarté nécessaire dans la perception de la recette*. Le 10 mars 1768 : gestion des entrées gratuites.

[27] RÉFLEXIONS COMMUNIQUÉES À MONSIEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU, *Sur le danger de l'emprunt que la Comédie sollicite*. Le 10 novembre 1768 : emprunt pour combler la dette de la Comédie.

[29] MÉMOIRE À MONSIEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU, *Sur l'état actuel de la Comédie-Française*. Le 20 décembre 1768

[29-1] PLAN FIXE ET INVARIABLE DES EMPLOIS DES ACTEURS ET ACTRICES *dans la distribution générale des rôles tragiques et comiques, avec la répartition des émoluments fixés pour chacun d'eux, tels qu'ils devraient être convenablement au bon ordre et à la justice : rémunération.*

[34] MÉMOIRE POUR LES COMÉDIENS FRANÇAIS, À Monsieur le Maréchal duc de Richelieu. Le 21 juin 1769 : demande de soutien financier pour faire face à la dette.

[35] MÉMOIRE À MESSIEURS DU CONSEIL, *Sur le projet d'une nouvelle répartition des pensions du roi*. Le 1^{er} d'août 1769 : rémunération – répartition des pensions de retraite.

[48] LETTRE À MONSIEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU, *Sur l'abus des entrées gratuites des officiers des deux compagnies de mousquetaires*. Le 18 janvier 1773 : gestion des entrées gratuites.

[53] DÉLIBÉRATION *Des comédiens du roi, tendant à faire exécuter l'arrêt du conseil du premier Novembre 1771*. Le 8 mars 1773 : exécution d'un arrêt de 1771 dans lequel le roi promettait de l'argent aux comédiens.

[54] MÉMOIRE À MADAME LA COMTESSE DU BARRY, *Mémoire instructif sur l'emprunt que l'on prétend faire faire à la comédie pour la bâtisse de leur nouvel hôtel, et sur la manière d'en recouvrir les arrérages*. Le 14 mars 1773 : contre l'emprunt pour financer la nouvelle salle de la Comédie (futur Odéon).

[55] DÉLIBÉRATION *Des comédiens du roi, sur le même objet. Tentative dernière sur le Maréchal Duc de Richelieu*. Le 15 mars 1773 : contre l'emprunt pour financer la nouvelle salle de la Comédie.

[56] RÉFLEXIONS COMMUNIQUÉES À MESSIEURS DU CONSEIL *sur quelques omissions au règlement des auteurs fait en 1766* : rémunération des auteurs.

[67] DÉLIBÉRATION *Des comédiens du roi, sur la demande du Sieur de Saint-Mars de ses entrées gratuites au spectacle Français*. Le 8 mai 1775 : gestion des entrées gratuites.

4-1-2] Types de documents.

Avec 19 textes répertoriés, soit près de 30 % des 68 références que compte l'ouvrage au total, la catégorie « administration des finances » est donc la plus fournie de toutes. Le tableau ci-dessous permet d'avoir un aperçu plus net des différents types de documents employés par LeKain dès lors qu'il aborde les questions financières, en même temps qu'il nous permet d'évaluer la fréquence avec laquelle il s'est exprimé sur le sujet tout au long de la chronologie couverte par l'ouvrage.

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	T
Mémoires					1						1		2	2				1			7
Lettres		3			1		1											1			6
Délibération																		2		1	3
Réflexions													1					1			2
Requête			1																		1
Nombre de doc / année		3	1		2		1				1		3	2				5		1	19
Nombre de pages / année		4	1		6		1				4		27 ½	6 ¾				14 ¾		2	67

Il apparaît à la lecture de ce tableau que la question de l'administration des finances s'est posée de manière à la fois récurrente et constante. Les 67 pages couvertes par les 19 références répertoriées représentent 36 % du volume global de l'ouvrage. Si le nombre de références est proportionnellement plus important au cours de la première période – 33 % de 1752 à 1765 vs 26 % de 1766 à 1775, le volume de pages est, à l'inverse, plus conséquent dans la seconde période – 25 % de 52 à 65 vs 39 % de 66 à 75. Au final le rapport s'équilibre et l'impression prévaut que la question financière reste au cœur des préoccupations de LeKain du début à la fin de l'ouvrage.

Parmi les types de documents employés, c'est le mémoire qui, pour cette catégorie arrive en tête de tableau, avec sept références. Sur les 16 mémoires que nous avons référencés au total, presque la moitié s'occupe donc d'argent. Si elles arrivent, en valeur absolue, juste derrière les mémoires, les six lettres ici répertoriées ne représentent pourtant que 22 % du nombre total de lettres comptabilisées dans l'ouvrage. Si l'on s'en tient à une stricte évaluation proportionnelle ce sont les documents qui arrivent en fin de tableau qui sont les plus dominés

par la question financière. Même si les chiffres grimpent plus vite du fait du moindre nombre de références, on note tout de même que 60 % des cinq délibérations que compte l'ensemble du volume concernent ces mêmes questions. Le chiffre monte à 67 % pour les réflexions (2/3), et à 100 % pour la seule et unique requête de l'ouvrage.

Sur les 14 types de documents différents référencés dans l'ensemble de l'ouvrage, cinq sont concernés par la catégorie « administration des finances », soit 36 % de leur nombre total.

4-1-3] Destinataires.

Les 19 textes référencés dans la catégorie qui nous occupe sont adressés à 11 destinataires distincts. Sur les 33 destinataires répertoriés dans l'ensemble de l'ouvrage, il s'en trouve donc un tiers¹ à qui LeKain adresse des textes ayant pour objet l'administration des finances. Le tableau synthétique présenté ci-dessous permet de mieux évaluer l'état des choses.

¹ Avec 30% des références, 36% du volume de pages, 36% des types de documents, et maintenant 33% des destinataires, les valeurs identifiées jusqu'à présent pour la catégorie « administration des finances » tournent apparaissent très proches. Finalement, il semble possible de conclure de manière synthétique que la question de « l'administration des finances » occupe un tiers de l'ouvrage proposé par LeKain.

DESTINATAIRES	NOMBRE DE DOCUMENTS AYANT POUR OBJET L'ADMINISTRATION DES FINANCES	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Maréchal duc de Richelieu	7	12	58 %
MM. du Conseil	4	5	80 %
Premiers Gentilshommes	3* ¹	6*	50 %
Saint-Florentin	2*	3*	67 %
Duc de Duras	1	5	20 %
M. de Sartine	1* ²	3*	33 %
M. de la Ferté	1*	2*	50 %
M. de Biron	1	1	100 %
Mme du Barry	1	1	100 %
M. le contrôleur général ³	1	1	100 %
Non identifié	1	1	100 %

Plusieurs constats apparaissent à la lecture de ce tableau. Le premier, c'est qu'à l'exception de Mme du Barry, tous les destinataires identifiés appartiennent au groupe des « institutionnels ». Le document pour lequel LeKain n'a pas indiqué de destinataire précis pourrait ne pas faire exception à la règle, dans la mesure où les délibérations⁴ n'avaient d'autre vocation que de circuler entre les différentes instances de décisions et de pouvoir au sein de la Comédie. Seule femme du tableau, la comtesse du Barry, ne présente pas un profil si différent de celui de tous les messieurs par ailleurs identifiés. En maîtresse favorite de Louis XV, la jeune comtesse⁵ préside en quelque sorte ce que l'on peut considérer pour être l'une des plus puissantes institutions de France : le lit du roi. Qui a le lit, a l'oreille et donc le pouvoir d'influencer le roi, à lui seul toute l'institution. Au final, LeKain ne s'adresse donc

¹ L'astérisque signale l'ajout dans les comptes du document [53] envoyé conjointement à MM. les Premiers Gentilshommes au Duc de Vrillierres, ici référencé en tant que M. de Saint-Florentin, au Contrôleur général dont nous ne connaissons pas l'identité exacte, à l'Intendant des menus, qui est alors encore M. de la Ferté et au lieutenant de police, M. de Sartine.

² M. de Sartine est M. de la Ferté sont, avec le contrôleur général, les seuls à ne s'être vus adresser aucun document ayant pour objet l'administration des finances de manière exclusive.

³ Dernier destinataire du document [53]. Le contrôleur général est le seul à ne s'être vu adresser aucun autre document dans le volume.

⁴ Cf. doc [67]

⁵ Elle n'a pas encore 30 ans quand LeKain lui envoie son mémoire en mars 1773.

qu'à des gens de pouvoirs et d'influence dès lors qu'il s'agit d'aborder les affaires financières de la Comédie qui, comme tous bons Comédien-Français, le préoccupait obstinément. Il n'est rien là que de très logique.

C'est au maréchal duc de Richelieu que LeKain s'est le plus adressé sur ces questions. Sept des 19 textes référencés lui sont en effet destinés. Cela représente 37 % des documents de la catégorie et près de 60 % du nombre total de documents qui sont adressés au maréchal dans l'ouvrage. À titre de comparaison, l'autre Premier Gentilhomme de la Chambre en charge de la gestion direct de la Comédie, le duc de Duras, ne reçoit lui qu'un document traitant des finances, ce qui ne représente guère que 5 % des documents de la catégorie et tout juste 20 % des cinq documents qui lui sont adressés au total dans l'ouvrage. Ces chiffres, qui s'inscrivent dans la droite ligne de tous les indicateurs déjà analysés avant eux, semblent devoir confirmer que LeKain opposa décidément en tout Duras et Richelieu. C'est au point que l'on finirait presque par se demander si les deux hommes occupaient bien la même fonction. Un néophyte ne s'en persuaderait pas à la lecture du volume de LeKain, tant rien ne semble sous sa plume devoir les rapprocher. Les deux hommes se voient tout de même adresser trois documents supplémentaires, envoyés indistinctement aux « Premiers Gentilshommes de la Chambre ». Ces trois documents ne représentent que 50 % des six textes qui leur sont transmis au total dans le volume.

Ces valeurs sont inférieures, en pourcentage, comme en valeur absolue, à celles des M. du Conseil qui, sur les cinq textes que leur adresse LeKain au total, en reçoivent quatre, soit 80 %, ayant pour objet l'administration des finances. Faut-il en conclure que LeKain accorda une confiance particulière aux MM. du Conseil sur ces questions ? Sans doute. Que l'essentiel des textes transmis à ces messieurs traitent du même sujet témoignent aussi très certainement de ce qu'ils n'avaient probablement ni vocation, ni légitimité suffisante pour s'occuper d'autres sujets que ceux-ci¹. Les MM. du Conseil n'étaient pas non plus les Premiers Gentilshommes. Quoi qu'il en soit, ce sont les représentants directs de l'institution Comédie-Française qui captent ici la très grande majorité des textes. La chose semble, une fois de plus, assez logique.

Au-delà de ce premier cercle on trouve encore deux autres groupes distincts : le premier se compose du comte de Saint-Florentin, secrétaire d'État à la maison du roi et de Mme du

¹ Le cinquième texte reçus par le MM. du Conseil, concerne la remise en ordre architectural du bâtiment de la rue des Fossés Saint-Germain. Ce document (cf. réf. [24]) semble faire partie d'une sorte de stratégie globale mise en place par LeKain, visant à faire pression très tôt auprès de toutes les instances de la Comédie quelle qu'elles soient, dans le but d'éviter le déménagement de la Comédie aux Théâtre des Tuileries que LeKain détestait.

Barry, ayant tout deux, à leur manière, un accès direct au roi, auquel on peut encore ajouter l'intendant des Menus plaisirs, M. de la Ferté, et le contrôleur général. Ces quatre individus gravitent dans les mêmes cercles d'influences et de gestion des plaisirs du roi. Le second se compose quant à lui des représentants de l'autorité, MM. de Sartine et de Biron, respectivement Lieutenant de police et colonel des gardes françaises, tous les deux chargés de faire respecter le calme dans le public, et donc aussi indirectement d'en déterminer le flux potentiel – un peu comme les pompiers décident aujourd'hui du nombre de personnes susceptibles de rentrer dans une salle de spectacle en fonction des règles de sécurité en vigueur.

Trois cercles, correspondant à trois instances différentes, se distinguent donc ici : la Comédie-Française, le roi, le pouvoir policier. Trois cercles susceptibles d'actionner, chacun à leur manière, les leviers susceptibles d'agir sur l'état toujours délicat des finances de la Comédie-Française.

4-1-4] Énonciation.

Quel procédé d'énonciation LeKain met-il en jeu dès lors qu'il s'agit d'aborder les questions de finances ? À quelle distance se place-t-il ? Le tableau ci-dessous a le mérite de répondre assez clairement à ses questions.

SUJET ENONCIATEURS	NOMBRE DE DOCUMENTS AYANT POUR OBJET L'ADMINISTRATION DES FINANCES	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS	%
Les comédiens	10	15	67 %
Je	4	32	13 %
Nous	2	9	22 %
On	1	6	17 %
Il	1	1	100 %

Sur les huit sujets locuteurs identifiés dans l'ensemble de l'ouvrage, LeKain en emploie cinq différents dans les textes relatifs à l'administration des finances. Cette proportion, relativement élevée, tend à laisser penser qu'aucune catégorie d'écriture particulière n'a été déterminée par LeKain pour aborder les sujets financiers. Une distinction significative semble pouvoir tout de même être opérée entre les textes dans lesquels LeKain s'exprime à la première personne et ceux où à l'inverse il ne s'exprime pas en son nom propre. Sur les 19

textes répertoriés, il ne s'en trouve en effet que quatre dans lesquels LeKain s'exprime à la première personne. En y regardant de plus près, il nous est par ailleurs apparu que sur ces quatre textes, trois sont destinés aux MM. du Conseil et un au maréchal de Richelieu. Si l'on reprend les différents cercles de destinataires que nous venons tout juste de distinguer, il apparaît donc que LeKain, au sujet des finances, ne parle en son nom propre qu'en interne, si l'on peut dire. Dès lors qu'il s'adresse aux cercles extérieurs à la Comédie – c'est-à-dire ici aux cercles « roi » et « autorité policière » – LeKain ne s'exprime plus qu'au nom de « les comédiens ».¹ Ce constat interpelle dans la mesure où il semble signer les contours d'influence potentielle de LeKain. Si le « je », c'est-à-dire LeKain à lui tout seul, pouvait parfois suffire en interne – et encore, essentiellement auprès des bien peu influents MM. du Conseil – il semble que LeKain ait eu besoin du renfort énonciatif de tous « les comédiens » pour faire le poids à l'extérieur de la Comédie-Française. Sa voix ne profitait donc pas d'une force d'influence suffisante pour pouvoir se passer, sur ces sujets financiers en tout cas, de celles de tous les autres comédiens.

Si l'on s'en tient aux seuls pourcentages fournis dans le tableau, on notera par ailleurs, qu'à l'exception du « il » un peu à part dans le volume, tous les sujets locuteurs dans lesquels LeKain est susceptible d'être présent de façon plus ou moins nette – du « je » direct, au « nous » dont nous avons déjà pointé l'ambiguïté potentielle, en passant par un « on » très plastique – tous les sujets locuteurs donc, dans lesquels LeKain est susceptible d'apparaître d'une manière ou d'une autre sont ici très largement minoritaires. La locution « les comédiens » est en revanche très sollicitée, puisque 67 % des 15 références que nous avons répertoriées dans l'ensemble du volume sont ici captées par les textes ayant pour objet l'administration des finances.

Il faut dire, à la décharge de LeKain que, parmi toutes les questions qui agitaient la Comédie-Française, celles relatives aux finances étaient sans doute celles qui rassemblaient le plus des comédiens par ailleurs fort divisés. Chacun s'entendait en effet à convenir que la Comédie souffrait de finances dramatiquement fragiles. Il n'est donc pas improbable qu'ils aient, sur ces sujets, uni toutes leurs voix pour peser du plus lourd poids dès lors qu'il s'agissait de réclamer de l'argent – puisque dans l'ensemble, chacun des 19 textes ici référencés courrait après le même objectif : obtenir plus d'argent, ou éviter d'en perdre d'avantage.

¹ Les autres sujets locuteurs « nous » « on » et « il/impersonnel » sont réservés aux seuls membres de la Comédie, à une exception près : LeKain s'adresse en tant que « nous » au maréchal de Biron, très proche de l'institution puisque colonel des gardes directement chargées de faire régner l'ordre à la Comédie. M. de Sartine, bien plus haut placé, reçoit lui des documents rédigés au nom de « les comédiens ».

4-2] LeKain – affaires publiques.

4-2-1] Critères de classification.

Au départ de notre entreprise de classification, nous n'avions établi qu'une seule et même catégorie regroupant tous les textes dont le sujet était directement lié à LeKain lui-même. Ceci fait, nous avons cependant observé que deux groupes se distinguaient encore. Nous avons en effet d'un côté affaire à des textes où LeKain s'exprimait uniquement en tant que fonction (« moi LeKain Comédien-Français »), alors que de l'autre, LeKain s'exprimait en tant que simple individu ou citoyen (« moi LeKain »). Fort de ce constat nous avons donc décidé de créer deux catégories distinctes : « LeKain – affaires publiques » et « LeKain – affaires privées ». Nous nous occupons donc ici de tous les textes dans lesquels LeKain apparaît en homme public plutôt qu'en homme privé.

La nature relativement large de l'intitulé et des critères ayant présidé à la définition de cette catégorie, explique probablement que l'on trouve regroupé des textes qui peuvent à première vue n'avoir que peu de choses en commun. On ne voit pas, en effet, nécessairement de rapport direct entre une lettre de courtoisie adressée au Prince Henri de Prusse et une *Lettre à MM. les auteurs de l'Avant coureur sur une fausseté hasardée par Monsieur Saurin dans le mercure du mois de janvier au sujet du rôle de Guiscard que j'ai joué d'original dans la tragédie de Blanche*. Les deux procèdent pourtant de la même intention de contrôle d'une image que LeKain entend tout aussi bien défendre que forger. Faire valoir flatteur, la correspondance que LeKain entretient avec le prince de Prusse profite, en effet, autant à l'image globale que LeKain cherche à se donner que la lettre aux auteurs de *l'Avant coureur* contribue à protéger cette même image des critiques que l'on peut formuler contre lui. S'ils diffèrent potentiellement dans leurs objets, chacun des 10 textes ici répertoriés affiche donc cependant des ambitions communes.

Il nous est apparu, plus loin, que LeKain s'y donnait également, d'une manière ou d'une autre, des airs de victime incomprise. Outragé par ce qu'il dénonce comme de fausses accusations – voir doc. [11] ; [18] ; [61] ; [66] –, amer du peu de considération qu'on lui porte en dépit de tous les services que ses talents et son mérite ont rendu, d'après lui, à la Comédie – voir doc. [19] ; [28] ; [31] ; [61] ; [68] –, LeKain profite de chacune de ces interventions pour laisser entendre qu'on manque à l'estimer à sa juste valeur. Comédien du public,

comédien du peuple¹, LeKain se voudrait comédien des élites et du grand monde, roi des planches incontesté. La succession des documents regroupés dans cette catégorie, témoignent de ce qu'il n'y parvint jamais complètement. Correspondant des plus grands princes d'Europe, LeKain n'en est pas moins toujours la cible des malveillances de couloir. Peu importe les années, les succès, le travail acharné, les réformes de fond, LeKain reste vulnérable, s'en plaint... et le met en scène dans son recueil. Comme pour dire et montrer qu'au fond, il resta, du début à la fin, un peu seul contre tous, en (presque) génie incompris. On trouvera ci-dessous la liste des 10 textes regroupés dans cette catégorie, chacun étant accompagné du bref résumé de son objet.

[11] MÉMOIRE CONTRADICTOIRE À CELUI DE MADAME LA DUCHESSE DE CHEVREUSE. Le 20 octobre 1758 : Mémoire dans lequel LeKain se défend contre les accusations d'irrespect porté contre lui par la duchesse de Chevreuse.

[18] LETTRE À MESSIEURS LES AUTEURS DE L'Avant Coureur *sur une fausseté hasardée par Monsieur Saurin dans le mercure du mois de janvier au sujet du rôle de Guiscard que j'ai joué d'original dans la tragédie de Blanche*. Le 4 mars 1764 : Réponse à M. Saurin, qui accuse le comédien d'avoir préempté le rôle principal, dans *Blanche*.

[19] LETTRE À MONSIEUR DE SARTINE *Sur la cause de ma détention et de celle de mes camarades au fort l'évêque*. Le 20 Avril 1765 : LeKain, qui reste ferme sur ses positions revient sur les motifs qui l'ont conduit à être emprisonné au Fort l'évêque à la suite de l'affaire du *Siège de Calais*.

[28] LETTRE À MONSIEUR LE DUC DE DURAS, *Sur la gratification de sa majesté le roi du Danemark*. Le 4 décembre 1768 : LeKain cherche, sans succès, à obtenir un supplément de rémunération.

[30] LETTRE À SON ALTESSE ROYALE MONSIEUR LE PRINCE HENRI DE PRUSSE. Le 9 janvier 1769 : Correspondance de courtoisie

[31] LETTRE À MADAME LA COMTESSE DE BOUFLERS. Le 11 mars 1769 : LeKain, qui cherche à obtenir un supplément de rémunération, demande quelques conseils à la comtesse pour manœuvrer le plus habilement possible auprès des influents du grand monde.

[33] LETTRE À SON ALTESSE ROYALE MONSIEUR LE PRINCE HENRY DE PRUSSE. Le 16 mai 1769 : Compte-rendu et jugement sur les nouveautés de la Comédie-Française.

¹ Si l'on peut dire, le peuple de la Comédie-Française n'étant pas précisément le peuple des rues.

[61] LETTRE À MONSEIGNEUR LE DUC DE DURAS, *En demande de ma retraite de la Comédie*. Le 13 janvier 1774 : Chantage à la retraite. Plainte au sujet des critiques qui lui sont adressées.

[66] LETTRE À MADAME LA MARQUISE DE SAINT-CHAMOND. Le 21 avril 1775 : LeKain se défend des critiques que l'on formule contre lui au sujet notamment des ses absences prolongées.

[68] LETTRE À MONSIEUR LE PRINCE DE PRUSSE. Le 11 septembre 1775 : Correspondance de courtoisie. Évocation de la fin de sa carrière et de sa vie.

4-2-2] Types de documents.

Avec 10 textes répertoriés, soit près de 15 % des 68 références que compte l'ouvrage au total, « LeKain – Affaires publiques » constitue la deuxième catégorie la plus importante du volume. Elle compte, cependant, neuf références et près de 50 pages de moins que la catégorie relative à l'administration des finances. Les textes relatifs aux affaires publiques de LeKain sont donc en moyenne beaucoup moins longs et développés que ne le sont ceux consacrés aux finances de la Comédie. Les quelque 17 pages qu'ils couvrent dans le volume ne représentent ainsi que 9 % du volume total. Le tableau ci-dessous permet d'avoir un aperçu plus net des différents types de documents employés par LeKain dès lors qu'il s'est occupé de gérer ses affaires publiques. Il nous permet également d'évaluer la fréquence avec laquelle il s'est exprimé sur le sujet tout au long de la chronologie couverte par l'ouvrage.

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	T
Lettres									1	1			1	3					2	1	9
Mémoire					1																1
Nombre de doc/année					1				1	1			1	3					2	1	10
Nombre de pages/année					3				2	1 ¼			1	4 ¼					3 ¾	1 ½	16 ¾

Plusieurs constats apparaissent ici très nettement à la lecture de ce tableau. On peut commencer par remarquer qu'à l'inverse de la catégorie relative à l'administration des finances, LeKain n'a pas multiplié les types de documents pour régler ses affaires publiques. S'il n'était le mémoire contradictoire envoyé à Mme de Chevreuse en 1758, on ne trouverait

guère dans cette catégorie que des « lettres ». Les neuf que nous avons référencées ici, compte pour un tiers des 27 lettres comptabilisées dans l'ensemble de l'ouvrage.

Pour ce qui est de la répartition des documents tout au long de la période, on constate en premier lieu que LeKain n'a pas tardé à s'occuper de gérer son image publique. Il ne se passe qu'à peine plus de cinq années avant que LeKain ne livre un mémoire destiné à défendre son image. Cela signe sans doute le caractère précoce de sa notoriété ainsi que la nature déjà conséquente de son pouvoir d'influence. S'il n'avait rien été, la duchesse de Chevreuse ne se serait sûrement pas occupée de s'en prendre à lui comme elle le fit. Quoi qu'il en soit, les 10 textes répertoriés dans cette catégorie apparaissent, d'un point de vue proportionnel, très régulièrement répartis sur l'ensemble de la période. Que cela soit pour la première ou la seconde période, on trouve une valeur constante de l'ordre de 15 % des documents concernés. Un chiffre similaire à la moyenne globale.

4-2-3] Destinataires

Si le nombre de types de documents s'est avéré très réduit, le nombre de destinataires apparaît en revanche très élevé si on le compare au nombre de références regroupées dans cette catégorie. On dénombre en effet huit destinataires pour tout juste 10 textes. Indépendantes les unes des autres, les différentes affaires traitées par LeKain, dans la mesure où elles ne sont tenues par aucun système, ne nécessite pas de revenir à plusieurs reprises vers un même type de destinataires. On trouvera dans le tableau ci-dessous la liste des destinataires, ainsi qu'un certain nombre de données permettant d'évaluer la place et le rôle joué par chacun dans la catégorie.

DESTINATAIRES	NB DE DOCUMENTS AYANT POUR OBJET LES AFFAIRES PUBLIQUES	NB TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Duc de Duras	2	5	40 %
Prince Henri de Prusse	2	2	100 %
Premiers Gentilshommes	1	6	17 %
M. de Sartine	1	2	50 %
MM. les auteurs de l'Avant coureur	1	1	100 %
Mme de Bouflers	1	1	100 %
Mme de Saint-Chamond	1	1	100 %
Prince Frédéric de Prusse	1	1	100 %

Les deux premières lignes de ce tableau sont assez révélatrices de la tendance générale. On y trouve en effet l'un à la suite de l'autre le duc de Duras et le Prince Henri de Prusse, deux personnalités que rien ne semble devoir rapprocher véritablement, et que les frontières même séparent. À y regarder de plus près, les destinataires présents dans ce tableau semblent relativement hétérogènes. Des « institutionnels » et des « non-institutionnels » il n'en est aucun qui domine véritablement le débat, même si le premier groupe ne compte que trois destinataires – le duc de Duras, les Premiers Gentilshommes, et M. de Sartine – alors que le second en compte cinq. Là où les destinataires à qui LeKain s'est adressé pour les questions de finances nous étaient apparus assez nettement structurés, il semble que nous ayons ici affaire à un schéma beaucoup plus tentaculaire. De là nous pouvons déduire que LeKain travailla son image de tous côtés, ne privilégiant ni ne négligeant personne : institution, presse, sphère aristocratique, cours d'Europe, LeKain s'immisce partout où les circonstances l'y obligent ou le lui permettent, l'un n'excluant pas l'autre, chaque défi constituant une occasion potentielle de tracer dans la sphère publique les contours de cette image que LeKain voudrait bien que les autres conçoivent et conservent de lui. Les textes regroupés dans cette catégorie pourraient bien procéder d'une sorte de stratégie de contamination opportuniste, où chaque événement devient l'occasion de s'illustrer et de grignoter sa parcelle d'influence. Une stratégie tout simplement politique que l'ouvrage dans son ensemble pourrait bien ne pas renier – nous y reviendrons.

4-2-4] Énonciation.

Si le nombre de destinataire semble ici particulièrement dilué, les procédés d'énonciation paraissent, au même titre que les types de documents, tout à fait resserrés, comme en témoigne le tableau ci-dessous.

SUJET ENONCIATEURS	NOMBRE DE DOCUMENTS AYANT POUR OBJET LES AFFAIRES PUBLIQUES	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENT	%
Je	9	32	28 %
Les Comédiens	1	15	7 %

Sur les 10 documents référencés, ils s'en trouvent en effet neuf dans lesquels LeKain s'exprime à la première personne. Ce constat n'est pas surprenant si l'on prend en compte le

fait qu'il s'agit à chaque fois pour LeKain de traiter d'affaires qui le concerne à chaque fois exclusivement. Il ne se trouve guère, une fois de plus, qu'une exception pour confirmer la règle, puisque l'un des 10 textes fut écrit non pas au nom de « je » mais au nom des comédiens. Comme on pouvait s'y attendre, ce cas particulier concerne le document qui s'était déjà signalé pour être le seul mémoire de la catégorie. Une exception qui se confirme donc et que nous prendrons soin d'étudier de plus près, tant elle semble ambiguë. Quoi qu'il en soit, les neuf lettres répertoriées sont donc toutes écrites à la première personne.

La coïncidence schématique parfaite entre le premier et le dernier des trois tableaux tout juste présentés tend à appuyer les raisonnements qui nous ont conduits au départ à réunir ces différents textes dans une seule et même catégorie. Un véritable schéma d'écriture tient en effet ces textes que semblait devoir séparer au départ la variété de leurs sujets et de leurs destinataires.

Précisons encore qu'il se trouve dans cette catégorie « LeKain affaire publiques » un texte associé à la catégorie « Administration de finances »¹, et un autre associé à la catégorie « Voix de la Comédie »².

¹ Cf. le document [11] précisément le mémoire qui ne cesse décidément de faire exception.

² Cf. doc. [33]

4-3] Gestion du public et administration de la séance.

4-3-1] Critères de classification.

Cette catégorie regroupe les textes dans lesquels LeKain s'intéresse à la gestion concrète du public et par extension à l'administration de la séance. Sur les neuf documents ici regroupés, cinq s'occupent de dénoncer le nombre trop important de personnes qui parviennent à entrer gratuitement au spectacle, par abus d'autorité ou d'influence, ou tout simplement du fait de la multitude de petits passe-droits qui se sont accumulés au fil des ans¹. Sujet récurrent, voir obsessionnel, chez les Comédiens, la lutte contre les entrées gratuites ne présenterait guère d'intérêt, si elle n'était pour LeKain l'occasion de se donner pour un homme qui ne craint pas de s'opposer aux puissants quand bien même sa réputation serait mise en péril. Le mémoire en réponse à celui de la comtesse de Chevreuse est à ce titre tout à fait éloquent, dans lequel LeKain s'occupe tout autant de réaffirmer les arguments s'opposant à ce que la Comédie accorde un passe-droit à son mari, gouverneur de Paris, qu'il passe de temps à se dresser de lui-même un portrait de comédien admirable parce qu'incorruptible.

Il se trouve encore deux autres textes qui s'intéressent à la question du nombre des entrées, non plus gratuites cette fois, mais globales². Adressés aux maréchaux de Richelieu et de Biron, LeKain s'y indigne de ce que les autorités policières chargées de faire régner le calme pendant les spectacles, refusent obstinément d'augmenter la jauge du parterre, sous prétexte qu'un plus grand nombre de spectateur renforcerait les risques de trouble dans cette partie traditionnellement indisciplinée du public. Essentiellement préoccupé par la perspective d'une augmentation du chiffre d'affaires, LeKain ne semble pas craindre l'humeur de ce public animé, dont il a par ailleurs toujours su tirer un bon parti³. C'est contre cette même autorité que LeKain réclame encore dans sa LETTRE À MONSEIGNEUR LE DUC D'AUMONT, *en faveur d'un particulier arrêté à la Comédie sous prétexte de trouble*⁴, pour que soit libéré le spectateur jeté en prison du fait d'avoir gêné le spectacle en criant trop fort son amour de la

¹ Voir les doc. [11] ; [25] ; [47] ; [48] ; [67]

² Voir les doc. [5] et [6]

³ Il n'est pas inutile ici de rappeler que LeKain ne dû en très grande son intégration définitive dans la troupe des Comédiens-Français qu'au soutien, justement animé et sans faille, de cette partie du public. Sorte d' élu du parterre, LeKain n'aura de cesse de vouloir apparemment les défendre. On ne voit pas bien en quoi le fait de chercher à les entasser plus encore qu'il ne l'était déjà, puisse de quelque manière que ce soit, leur rendre service.

⁴ Voir doc. [8]

patrie, alors que l'on représentait quelque vaudeville célébrant la conquête de Minorque par le Maréchal de Richelieu. S'il défend le principe d'un parterre chaleureux et animé, LeKain se montre bien moins indulgent envers ceux des spectateurs qui choisissent de venir s'installer sur la scène pendant la représentation, comme on le leur permet jusqu'en 1759. C'est l'objet de son fameux *MÉMOIRE contre l'usage des banquettes établies sur le théâtre de la Comédie-Française*¹, dans lequel il milite pour une séparation stricte du public et des acteurs. Nous reviendrons bien évidemment en détail, dans la suite de notre étude, sur le contenu de ce mémoire déterminant – et de tous les autres textes ici répertoriés par ailleurs – de sorte à comprendre quelle fut exactement la posture de LeKain sur ces questions, en même temps qu'on tentera de déterminer l'impact réel ou fantasmé de son action sur le processus de normalisation de la séance qui, des *Fâcheux* de Molière aux acharnés de la bataille d'*Hernani* en passant par la mise en fauteuil des parterriens en 1782, n'a jamais cessé d'agir et de préoccuper l'histoire du théâtre.²

Signalons encore que tous les textes répertoriés dans cette catégorie, à l'exception notable de la *DÉLIBÉRATION DES COMÉDIENS DU ROIS sur l'abus des places gardées au spectacle par les domestiques* – doc. [47] – figurent également dans au moins une autre catégorie. Cela signe le caractère fondamentalement transversal des questions relatives à la gestion du public et à l'administration de la séance. On trouvera ainsi les références [5] ; [6] ; [11] ; [25] ; [48] & [67] au nombre des documents répertoriés dans la catégorie « Administration des finances », et les références [5] ; [6] ; [8] au nombre des documents répertoriés dans la catégorie « Contestation de l'autorité policière et administrative ». Le mémoire contre les banquettes – doc. [13] – figurent, quant à lui, également dans la catégorie « Architecture de la Comédie »³.

On trouvera ci-dessous la liste des neuf textes regroupés dans la catégorie « Gestion du public et administration de la séance », suivi d'un bref résumé de leur objet.

¹ Voir doc. [13]

² Cf. ci-dessous chap. 5 section 1 « LeKain et la réforme de la scène : l'éviction des banquettes. » p. 211.

³ De toutes les catégories associées, celle relative à l'« Architecture de la Comédie » est sans conteste la plus connexes, dans la mesure où elle regroupe des textes qui s'occupent en grande partie de l'agencement général de la salle, et donc, de fait, du positionnement du public par rapport à la scène. On trouvera dans la petite section introductive de cette catégorie les raisons qui nous ont poussés à distinguer nettement les textes qu'on y a regroupés d'avec ceux qui font partie de la catégorie « Gestion du public et administration de la séance ». Nous reviendrons de façon transversale sur toutes ces questions dans la synthèse finale. Cf. ci-dessous chap. 5 p. 211.

[5] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *Sur le despotisme du Sr de Lagarenne, sergent de garde à la Comédie-Française*. Le 1^{er} juillet 1753 : LeKain réclame que soit augmenté le plafond des entrées au parterre pour gonfler les bénéfices de la Comédie.

[6] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DE BIRON *Sur le même sujet*. Le 30 août 1753 : LeKain réclame, à nouveau, que soit augmenté le plafond des entrées au parterre.

[8] LETTRE À MONSEIGNEUR LE DUC D'AUMONT, *en faveur d'un particulier arrêté à la Comédie sous prétexte de trouble*. Le 25 juillet 1756 : LeKain prend la défense d'un spectateur emprisonné pour avoir créé du trouble au cours d'une représentation.

[11] MÉMOIRE CONTRADICTOIRE À CELUI DE MADAME LA DUCHESSE DE CHEVREUSE. Le 20 octobre 1758 : LeKain s'oppose à ce que M. le duc de Chevreuse, par ailleurs, gouverneur de Paris, dispose à loisir d'entrées gratuites pour lui et les siens.

[13] MÉMOIRE *contre l'usage des banquettes établies sur le théâtre de la Comédie-Française*. Le 20 janvier 1759 : LeKain milite pour que soit évincées les banquettes, et le public qui y prend place, de sur la scène de la Comédie-Française.

[25] MÉMOIRE À MM. DU CONSEIL *Qui prouve que la multitude des entrées gratuites est un grand obstacle à la clarté nécessaire dans la perception de la recette*. Le 10 mars 1768 : LeKain revient très en détail sur la liste de tous ceux à qui l'on a accordé le droit d'entrée gratuitement à la Comédie. Il propose un certain nombre de coupes franches.

[47] DÉLIBÉRATION DES COMÉDIENS DU ROIS *sur l'abus des places gardées au spectacle par les domestiques*. Le « : LeKain réclame que la coutume qui permet aux plus riches des spectateurs de faire garder leur place par leur domestique soit reconsidérée. Il s'agit notamment de s'assurer que les domestiques n'assistent pas gratuitement au spectacle.

[48] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU, *Sur l'abus des entrées gratuites des officiers des deux compagnies de mousquetaires* Le 18 janvier 1773 : LeKain reproche aux mousquetaires d'abuser de leur autorité pour entrer gratuitement au spectacle. Il demande au Maréchal de Richelieu de bien vouloir renouer avec les commandants des mousquetaires un traité mettant fin à aux abus.

[67] DÉLIBÉRATION *Des comédiens du roi, sur la demande du Sieur de Saint-Mars de ses entrées gratuites au spectacle Français*. Le 8 mai 1775 : LeKain expose les raisons qui justifient que la Comédie ne compte plus M. de Saint-Mars parmi ses invités.

4-3-2] Type de documents.

Avec neuf textes répertoriés, soit pas loin de 15 % des 68 documents que compte l'ouvrage au total, la catégorie « Gestion du public, administration de la séance » est la troisième plus importante du volume, en nombre de références. Les presque 29 pages que couvrent les documents qui y sont regroupés, représentent un peu plus de 15 % du volume total de l'ouvrage. Long de 12 pages, le MÉMOIRE À MM. DU CONSEIL *Qui prouve que la multitude des entrées gratuites est un grand obstacle à la clarté nécessaire dans la perception de la recette*¹, dans lequel LeKain dresse, selon ses propres termes, *l'état général de toutes les entrées gratuites à la Comédie-Française*, représente à lui seul près de la moitié du volume de la catégorie. Le tableau ci-dessous permet d'avoir un aperçu plus net des différents types de documents employés par LeKain dès lors qu'il s'est occupé de porter la voix de la Comédie à l'extérieur. Il nous permet également d'évaluer la fréquence avec laquelle il s'est exprimé sur le sujet tout au long de la chronologie couverte par l'ouvrage.

	5 2	5 3	5 6	5 7	5 8	5 9	6 0	6 3	6 4	6 5	6 6	6 7	6 8	6 9	7 0	7 1	7 2	7 3	7 4	7 5	T
Lettres		2	1															1			4
Mémoires					1	1							1								3
Délibération																		1		1	2
Nombre de doc/année		2	1		1	1							1					2		1	9
Nombre de pages/année		2 ½	1 ¼		3	5 ½							1 2					2 ¼		2	28 ½

Comme ce tableau nous permet de le constater, LeKain s'est intéressé aux questions relatives à la gestion du public et à l'administration de la séance depuis le début jusqu'à la toute fin de sa carrière. Les textes relatifs à ces problématiques sont toutefois plus nombreux en valeur absolue comme en proportion dans la première moitié de la période couverte par le recueil. Les cinq références identifiées entre 1752 et 1765 représentent en effet près de 25 % du nombre total de textes produits entre ces deux années. Les quatre références comptabilisées entre 1766 et 1775 représentent à l'inverse moins de 10 % des 47 documents disponibles sur cette période. On ne saurait pourtant y voir la marque d'un désintéret particulier de la part LeKain pour ces questions. On peut tout au plus en conclure que le comédien, qui savait

¹ Voir doc [25] p. 320.

devoir en grande partie sa place au soutien du parterre, porta tout de suite une attention particulière au sort que l'on réservait aux spectateurs et particulièrement au parterre. À y regarder de plus près, il y a tout lieu de croire que LeKain a surtout cherché à ménager ses propres intérêts. En réclamant que l'on augmente la jauge du parterre, LeKain cherche manifestement à augmenter le nombre de ses soutiens potentiels – en plus de vouloir accroître la recette globale.

Trois types de documents différents ont été employés par LeKain pour intervenir sur les sujets relatifs à la gestion du public. De la lettre à la délibération en passant par le mémoire, LeKain semble avoir élargi la base sur laquelle reposait son propos entre le début et la fin de la période. Si les lettres dominent en nombre, elles sont, en effet, essentiellement concentrées dans la toute première partie du volume. Plus ciblées dans le propos, elles s'adressent toutes à un destinataire précis (Richelieu, Biron, Aumont). Elles apparaissent également moins étoffées que les documents suivants. Trois mémoires font leur apparition à partir de 1758. Plus long que les lettres, auxquelles ils succèdent, ils sont adressés à un spectre plus large de destinataires (Premiers Gentilshommes de la Chambre, MM. du Conseil ou gens de lettres de manière générale¹). Ce sont les documents les plus longs de la catégorie. Deux délibérations – et une lettre isolée – s'affichent en fin de période, signe de ce que LeKain ne traite – presque – plus sur la fin de sa carrière des questions relatives à la gestion du public seul, mais avec tout le reste de la société en assemblée.

4-3-3] Destinataires.

DESTINATAIRES	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « GESTION DU PUBLIC / SEANCE »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Maréchal duc de Richelieu	2	12	17 %
Premiers Gentilshommes	1	6	17 %
MM. du Conseil	1	5	20 %
Inconnu	1	4	25 %
M. de Sartine	1	3	33 %
Maréchal de Biron	1	1	100 %
Duc d'Aumont	1	1	100 %

¹ Il s'agit du mémoire contre l'usage des banquettes dont nous avons déjà eu l'occasion de dire qu'il avait sans doute vocation à s'adresser en quelque sorte à « tout le monde ». En tout cas à tous ceux qui voudraient bien s'y intéresser.

Le nombre des destinataires est, on le voit, particulièrement élevé si on le compare au nombre de documents avec un rapport de quasiment un pour un. Il n’y a que le maréchal duc de Richelieu à qui LeKain se soit, sur ce sujet, adressé à deux reprises. Si l’on fait exception du mémoire sur les banquettes, dont on a déjà dit qu’il s’adressait à « tout le monde », on remarque que l’ensemble des destinataires à qui LeKain s’est adressé dès lors qu’il s’est occupé du public appartient au groupe des « institutionnels ». Trois instances se distinguent : les Premiers Gentilshommes de la Chambre d’abord (duc de Richelieu, duc d’Aumont, Premiers Gentilshommes), les responsables des « forces de l’ordre » ensuite (M. de Sartine et le maréchal de Biron), les messieurs du Conseil enfin. La multiplication des destinataires est révélatrice de ce que les questions liées à la gestion du public regardaient à la fois tout le monde et personne. Ce tableau témoigne en tout cas de ce que LeKain n’avait identifié aucun interlocuteur privilégié pour lui répondre sur ces sujets. Il pourrait bien illustrer aussi les raisons pour lesquelles les Comédiens ont toujours eu tant de mal à régler, notamment, le problème récurrent des entrées gratuites.

4-3-4] Énonciation.

SUJET ENONCIATEURS	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « GESTION DU PUBLIC / SEANCE »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Les Comédiens	5	15	33 %
Nous	2	9	22 %
On	1	6	17 %
Je	1	32	3 %

Exception faite du mémoire relatif à l’éviction des banquettes, aucun des documents répertoriés dans cette catégorie n’est rédigé à la première personne du singulier, signe supplémentaire de ce que les problématiques liées à la gestion du public relevaient bien moins des préoccupations individuelles de LeKain que des préoccupations collectives de toutes les instances de la Comédie. « Les Comédiens » arrivent très nettement en tête des catégories d’énonciation mises en jeu par LeKain. Cela semble parfaitement logique si l’on tient compte de l’intérêt que les membres de la troupe du roi ont toujours manifesté pour le public, dans la mesure où ce dernier était le principal pourvoyeur de recette. Arrive ensuite dans l’ordre du

tableau le pronom personnel « nous » qui, dans le cas des deux textes ici concernés¹, semble devoir englober en plus des comédiens et de LeKain lui-même toute la Comédie. Le document dominé par le pronom personnel « on » est un cas un peu particulier, dans la mesure où il prend plus la forme d'une très longue liste que d'un véritable texte rédigé. L'emploi du pronom « on » semble malgré tout renvoyé à une forme de vérité générale relative à un corps institutionnel bien plus qu'à un seul individu.

¹ Doc. [5] et [6]

4-4] Voix de la Comédie.

4-4-1] Critère de classification.

Cette catégorie regroupe tous les textes dans lesquels LeKain apparaît ou cherche à apparaître comme une sorte de représentant autonome des Comédiens ou de la Comédie vers l'extérieur. Les documents regroupés dans cette catégorie ne sont donc pas ceux dans lesquels la locution « les comédiens » dominant l'énonciation, au contraire. Les textes identifiés ici, sont précisément ceux dans lesquels, avec plus ou moins de distance et d'ambiguïté, LeKain cherche à laisser entendre que sa voix vaut celle de tous les autres, et potentiellement celle de toute l'institution.

Le premier texte figurant dans la liste établie ci-dessous – voir doc. [4] – est probablement le moins problématique. Il s'agit en effet du discours prononcé en 1753, à l'adresse du public, justifiant la nécessité de réintroduire les agréments sur la scène de la Comédie-Française. Dans ce cas précis, LeKain revêt le costume d'un porte-voix officiel, dûment mandaté par ses pairs pour véhiculer la parole commune. C'est fort d'une même légitimité qu'il annonce, toujours au public, en 1773, la décision prise par les Comédiens-Français d'ériger une statue censée célébrer le centenaire de la mort de Molière¹ – voir doc. [52].

Si l'on ne doute pas dans ces deux cas que LeKain a profité de l'assentiment et de l'investiture de ses camarades et de l'institution, il n'en va pas nécessairement de même pour les autres textes. Ainsi savons-nous par exemple à ce titre que la réponse adressée à la dame Loke – voir doc. [39] – dans laquelle LeKain apporte son soutien à la démarche de cette habitante du quartier des faubourgs Saint-Germain visant à faire pression pour que la Comédie, transférée au Tuileries, revienne dans son ancien quartier, est entourée de quelque ambiguïté. S'il ne s'y exprime apparemment qu'en son propre nom, LeKain semble insinuer que sa parole vaut en creux pour celle de bien d'autres de ses camarades... Si l'on sait qu'il n'était effectivement pas le seul à militer pour le retour de la Comédie dans la salle de la rue des Fossés Saint-Germain, il n'en reste pas moins qu'un certain flou persiste autour de ceux dont cette lettre représente potentiellement la position... Ont-ils mandaté LeKain pour répondre en marge à la dame Loke – qui semble elle aussi représenter un groupe de bourgeois militants dans la même affaire – sachant qu'un certain nombre d'entre eux joindra quelques jours plus tard leur signature à celle de LeKain pour répondre ensemble aux commerçants du

¹ On en trouvera confirmation, pour ce dernier exemple, dans le *Registre d'Assemblée pour les années 1772 à 1775*, feuillets 33-34 (Cote R 52-24, 1772-1775, Bibliothèque de la Comédie-Française.)

quartier ? La façon même que LeKain a de présenter les choses dans son ouvrage tend à le faire penser... Mais rien ne vient par ailleurs le confirmer. Rien ne prouve en somme que LeKain n'a pas habilement construit dans l'ouvrage son « chapitre » sur le retour de la Comédie rue des Fossés, pour donner à croire qu'il était le porte-parole officiel et légitime de tous ceux qui souhaitaient voir revenir la Comédie dans son ancienne salle...

Une ambiguïté similaire plane autour de certains autres textes. Beaucoup d'entre eux étant manquants dans le manuscrit, nous ne pouvons guère compter que sur les publications, dont on sait qu'elles sont mal sécurisées, pour essayer d'en savoir un peu plus. C'est donc avec une prudence redoublée que l'on interroge la nature de la légitimité qui entoure par exemple la lettre aux Comédiens Italiens – voir doc. [16] – dans laquelle LeKain s'oppose à la représentation d'une œuvre de Voltaire sur leur théâtre... Les Comédiens-Français n'ont certes jamais manqué une occasion de défendre leur territoire, et on ne voit pas ici ce que la troupe française aurait à redire de la lettre de LeKain. Rien ne nous permet pourtant de savoir si LeKain fut une fois encore mandaté pour écrire cette lettre, ou si elle n'est que le fruit de sa propre initiative. On pourrait encore formuler les mêmes réserves au sujet du précis et de la note historique – voir doc. [17] – dans laquelle LeKain, plus encore qu'un porte parole, se transforme en conteur des aventures de la Comédie depuis sa création... Au final, il n'est guère que la lettre adressée par LeKain au Prince Frédéric de Prusse – voir doc. [33] – pour laquelle on soit à peu près sûr que LeKain se soit improvisé « porte parole » sans véritable légitimité officielle. Cette lettre est d'ailleurs peut-être, de tous les documents ici référencés, celle dont les caractéristiques sont les moins proches des critères de définitions de la catégorie. On pourrait en effet n'y voir que le produit d'une correspondance strictement personnelle, dans laquelle LeKain n'exprimerait guère les opinions des uns et des autres qu'en son propre nom et pour le seul Prince. Ce serait sans doute oublier un peu vite que les lettres circulaient à cette époque entre bien des mains après avoir atterri dans celles de leur destinataire attitré, contrariant ainsi le principe d'intimité qu'on leur a attribué depuis. Les lettres passaient d'ailleurs probablement sous le regard d'un nombre de lecteur d'autant plus important qu'elles étaient adressées à des personnalités aussi prestigieuses qu'un Prince de Prusse. LeKain ne pouvait pas ignorer qu'en correspondant avec Frédéric, il correspondait en fait avec un public élargi que devait ici probablement constituer en premier lieu la cour du prince destinataire... Il semble dans cette mesure beaucoup plus logique que l'on reconsidère le statut d'une parole qui se donne pour être privée, mais que les pratiques de transmission et

de lecture transforment insidieusement en parole publique. On trouvera ci-dessous la liste des huit textes appartenant donc à cette catégorie, accompagnés d'un bref résumé de leur objet.

[4] DISCOURS *prononcé à la rentrée du Théâtre*. Le 30 avril 1753 : Annonce de la réintroduction des agréments sur la scène de la Comédie-Française.

[15] LETTRE À MONSIEUR CORNEILLE SUR LA REPRÉSENTATION ACCORDÉE À SON PROFIT. Le 5 mars 1760 : LeKain informe M. Corneille neveu, que la Comédie à favorablement statué en faveur d'une représentation donnée à son profit.

[16] LETTRE À MESSIEURS LES COMÉDIENS ITALIENS, *en leur salle des Boulevards, au sujet de la comédie de L'Écossaise*. Le 20 Mai 1760 : LeKain s'oppose à ce que les Comédiens Italiens jouent l'*Écossaise* de Voltaire sur leur théâtre.

[17] NOTE HISTORIQUE *Réflexions sur le nouvel établissement des comédiens français, pour servir à l'ouvrage de M. de Lacroix, intitulé : État de la France*. Le 1^{er} août 1763 : LeKain établit un bref résumé de l'histoire de la Comédie.

[33] LETTRE À SON ALTESSE ROYALE MONSIEUR LE PRINCE HENRY DE PRUSSE. Le 16 mai 1769 : LeKain fait état de l'activité de la Comédie à un prince étranger.

[36] PRÉCIS HISTORIQUE *des différents projets de salle pour la Comédie-Française, inséré comme préface à l'Almanach du Sieur Vente, intitulé État de la Musique du Roi et des Spectacles de Sa Majesté*. Décembre 1769 pour le premier Janvier 1770 : LeKain fait état des différents projets en compétition pour l'établissement de la nouvelle salle de la Comédie.

[39] RÉPONSE DU SIEUR LEKAIN *Comédien du Roy, à la lettre de la dame Loke*. Fontenay sous bois de Vincennes, le 19 juillet 1770. LeKain parlemente avec les habitants de l'ancien quartier de la Comédie, sur l'avenir de la Comédie et son potentiel retour aux faubourgs St-Germain.

[52] IDÉE DE L'ANNONCE À FAIRE AU PUBLIC – *après la tragédie du Cid – projetée et prononcé par moy*. Le lundi quinze février 1773 : annonce de l'érection prochaine d'une statue de Molière, pour célébrer le centenaire de sa mort.

4-4-2] Types de documents

Avec huit textes répertoriés, soit près de 12 % des 68 textes que compte l'ouvrage au total, la catégorie « Voix de la Comédie » constitue la troisième plus importante du volume, en nombre de références. Elle ne compte cependant que 11 pages, soit à peine 6 % du volume

total de l'ouvrage, signe que les textes concernés sont, à chaque fois, extrêmement courts. Le tableau ci-dessous permet d'avoir un aperçu plus net des différents types de documents employés par LeKain dès lors qu'il s'est occupé de porter la voix de la Comédie à l'extérieur. Il nous permet également d'évaluer la fréquence avec laquelle il s'est exprimé sur le sujet tout au long de la chronologie couverte par l'ouvrage.

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	T	
Lettres							2							1								3
Discours		1																1				2
Note/précis historique								1						1								2
Réponse															1							1
Nombre de doc/année		1					2	1						2	1				1			8
Nombre de pages/année		1 $\frac{3}{4}$					2	1 $\frac{1}{2}$						4	1 $\frac{1}{4}$				$\frac{1}{2}$			11

Quoique la lettre arrive en tête du classement, aucun type de document ne se distingue ici particulièrement. Sur les trois lettres que nous avons référencées il s'en trouve une associée à la catégorie « Défense de l'identité institutionnelle » et une autre associée à la catégorie « LeKain affaires publiques ». Des quatre discours référencés au total, il ne s'en trouve dans la présente catégorie que deux, LeKain ne s'exprimant dans les deux restants que sur des sujets le concernant particulièrement. Celui datant de 1753 est associé à la catégorie « Réforme esthétique », le seconde, datant de 1773, à la catégorie « Molière ». La note et le précis historique, sorte de compte-rendu de l'histoire et de l'état de la Comédie-Française, résultant d'une commande respectivement adressée à LeKain par l'historien M. Lacroix et par l'éditeur d'un almanach, le Sieur Vente, sont tous les deux répertoriés ici. Le second est associé à la catégorie « Architecture de la Comédie : un théâtre idéal ».

La réponse adressée à la dame Loke, qui figure en fin de tableau et qui prend toutes les allures d'une lettre, correspond logiquement à la catégorie « Retour de la Comédie dans le quartier du faubourg Saint-Germain ».

Pour ce qui est de la répartition des textes tout au long de la période, on relève quatre textes pour chaque moitié chronologique du registre. D'un point de vue proportionnel le nombre de textes dans lesquels LeKain porte à l'extérieur la voix de la Comédie va donc en se réduisant. Cela ne vient pas tant de ce qu'il s'exprime moins régulièrement pour la Comédie, que de ce

qu'il écrit beaucoup plus de textes sur d'autres sujets par ailleurs. En valeur absolue le nombre de textes dans lesquels LeKain se fait porte-parole apparaît constant tout au long de la période. On aurait d'autant plus tort de tirer de conclusions trop hâtives que dans la plupart des cas ici concernés, c'est en quelque sorte, l'occasion plus que l'intention qui justifie les prises de paroles de LeKain. C'est parce que M. Lacroix lui demande pour son livre une histoire de la Comédie-Française que Lekain en produit un petit résumé, c'est parce que Molière est mort en 1673 que LeKain récupère l'occasion, cent ans plus tard, en proposant l'érection d'une statue commémorative. C'est parce que le prince de Prusse lui demande des nouvelles des nouveautés de la Comédie que LeKain lui adresse une réponse. C'est parce que les Comédiens-Italiens enfreignent la règle des privilèges que LeKain prend la plume pour s'opposer à ce qu'ils jouent une pièce de son mentor, Voltaire.

Contrairement à bien des autres textes du volume, ceux présents dans cette catégorie, ne semblent donc répondre à aucune intention de départ, à aucune volonté particulièrement structurée d'écrire sur tel ou tel sujet à tel ou tel moment en fonction d'une nécessité ou d'une ambition constante et réfléchie. Si aucun principe stratégique ne semble, au moment de l'écriture du moins, structurer les textes ici regroupés, le fait de les avoir intégrés dans le volume relève, cependant, de la manœuvre tactique. En donnant à lire son résumé de l'histoire de la Comédie, LeKain ne nous apprend rien, en effet, que nous ne soyons capables de savoir par ailleurs. Il nous montre en revanche que quand il s'agit de trouver un comédien capable et suffisamment légitime pour revenir sur l'histoire de la grande maison de Molière, c'est à lui - oui à lui qui sait, lui qui est plus cultivé que tous les autres, plus légitime que tous les autres - c'est à lui, donc, et non à aucun autre, que l'on s'adresse. Faut-il répondre à la progéniture d'un des plus illustres « patrons » de la Comédie, M. Corneille, c'est encore à lui que l'on demande d'agir. La lettre en question ne présente, une fois encore, strictement aucun intérêt dans son contenu. Elle ne vaut que dans la mesure où elle instaure une sorte d'association entre Lekain et l'un des patronymes les plus prestigieux qui soit à la Comédie. Son seul intérêt vient donc de ce qu'elle met en place l'idée qu'au prestige du nom de Monsieur Corneille, tout neveu qu'il soit, ne pouvait répondre que le plus prestigieux des Comédiens lui-même.

L'intégration du discours, ou plutôt de l'annonce prononcée par LeKain en 1773, visant à informer le public de l'érection prochaine d'une statue de Molière pour commémorer le centenaire de sa mort, procède du même principe tactique. Les quelques lignes, purement factuelles, que LeKain prend la peine de recopier dans son ouvrage n'ont, une fois plus, d'autre intérêt que d'instaurer dans l'esprit du lecteur une équation de type *LeKain = Molière*,

venant s'ajouter à celle déjà posée *LeKain = Corneille*. On peut encore y ajouter l'équation *LeKain = Voltaire*, puisque LeKain se présente dans sa lettre aux Comédiens-Italiens comme le seul capable de défendre l'intégrité des œuvres de son célèbre mentor. S'il fallait synthétiser le tout, on arriverait donc à une équation de type *LeKain = les grands auteurs*, puisque c'est à lui que le soin est confié d'intervenir, ou puisque c'est lui qui s'arroge le soin d'agir, dès lors qu'il faut s'occuper de quelques-unes de leurs affaires.

Le fait d'avoir intégré la lettre envoyée au prince de Prusse, relève de la même manœuvre. À défaut d'avoir plus d'intérêt que tous les textes que nous venons de mentionner, cette dernière a le mérite de flatter la réputation de LeKain dans la mesure où elle illustre la reconnaissance et l'estime que l'un des plus prestigieux princes d'Europe lui accorde. Dès lors qu'il souhaite avoir des nouvelles du Théâtre Français, tout dans la façon dont LeKain a de présenter son ouvrage laisse penser qu'il n'y a qu'à lui qu'il s'adresse. Que cela soit vrai ou non importe peu. Ce qui compte c'est que l'ouvrage de LeKain nous en donne ou cherche à nous en donner l'impression.

4-4-3] Destinataires.

Comme on pouvait s'y attendre compte tenu de ce que nous venons d'analyser, le nombre des destinataires est quasiment égal au nombre de document. On en trouvera ci-dessous la liste, ainsi qu'un certain nombre de données permettant d'évaluer leur place dans l'ensemble de l'ouvrage.

DESTINATAIRES	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « VOIX DE LA COMEDIE »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Le public	2	4	50 %
Prince Henri de Prusse	1	2	50 %
M. Corneille neveu	1	1	100 %
MM. les Comédiens Italiens	1	1	100 %
M. Lacroix	1	1	100 %
Sieur Vente	1	1	100 %
La dame Loke	1	1	100 %

On note que tous les destinataires ici répertoriés appartiennent au groupe des « non-

institutionnels ». Cela est parfaitement logique puisque les textes regroupés dans cette catégorie s'adressent au précisément à des personnes extérieures à l'institution. Si l'on fait exception du public et du prince Henry, on remarque que la plupart des destinataires du tableau ne se voient adresser aucun autre texte que celui pour lequel ils sont identifiés ici. Cela tend à confirmer l'idée que la plupart d'entre eux ne font partie d'aucun axe structurant justifiant que LeKain s'adresse à eux, en dehors des occasions ou des événements particuliers qui se sont présentés.

Le public, en tant qu'instance - les personnes présentes dans la salle ont forcément changé entre 1753 et 1773 - arrive en tête du tableau, LeKain s'y étant adressé, pour le compte de toute la Comédie, à deux reprises. Ce chiffre paraît mince. Il faut dire, à la décharge de LeKain que les Comédiens ne déployaient qu'assez peu de discours sur la scène de la Comédie. Essentiellement factuels, extrêmement formels, ceux qu'ils y prononçaient, n'avaient souvent que peu d'intérêt pour son locuteur. La scène de la Comédie-Française n'était très certainement pas une tribune depuis laquelle les Comédiens pouvaient exprimer leurs opinions avec beaucoup de latitude.

4-4-4] Énonciation.

SUJET ENONCIATEURS	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « VOIX DE LA COMEDIE »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Nous	4	9	44 %
Je	3	32	9 %
on	1	6	17 %

Comme nous permet de le constater le tableau ci-dessus, aucun sujet locuteur ne se dégage particulièrement dans cette catégorie. Cela vient de ce que LeKain s'est adapté à chaque situation et à chaque destinataire ou auditoire. Plus le public est large plus LeKain se montre distant du point de vue de l'énonciation. Les lettres transmises de personne à personne, c'est-à-dire celles envoyées à la dame Loke, au prince de Prusse et à M. Corneille neveu, sont ainsi rédigées à la première personne. Tous les autres documents sont destinés à des groupes – le public, les Comédiens-Italiens – ou à des personnes chargées de les diffuser auprès d'un large public – MM. Lacroix et Vente. LeKain s'y retranche derrière « nous » ou « on ». Nous avons déjà eu l'occasion dans le cours de notre étude sur les sujets énonciateurs de revenir en détail sur chacun des textes ici concernés par ces derniers pronoms.

4-5] Administration de la troupe et des auteurs.

4-5-1] Critères de classification.

Comme nous avons déjà eu l'occasion de l'expliquer, cette catégorie résulte de la synthèse entre deux catégories préalablement définies séparément sous les titres « administration de la troupe » et « administration des auteurs ». On y trouvera donc tous les textes ayant pour objet l'administration de la troupe, celle-ci étant à deux reprises associée à la question spécifique de l'administration des auteurs. Dans tous les cas, la lecture de ces textes donne à voir LeKain aux prises avec des considérations qui s'apparentent en tout point à celles d'un véritable chef de troupe. Répartition des rôles, gestion du répertoire et des emplois, estimation des rémunérations, traitement pour les pensions de retraite... LeKain semble prendre un soin particulier à ne laisser aucun espace d'intervention administratif vacant.

La question se pose évidemment de savoir d'où LeKain tire sa légitimité pour exposer ainsi ses opinions sur l'avenir des uns et des autres ou le traitement qu'on doit leur réserver. Quoiqu'il prétende à plusieurs reprises ne faire que répondre aux demandes explicites des Premiers Gentilshommes – voir doc. [29] et [62] –, ou à la sollicitation de ses camarades – voir doc. [22] ; [32] ; [65] – la question n'est pas évidente à trancher. Dans la plupart des cas en effet LeKain semble profiter d'une légitimité qui, pour ne pas être discutée, ne semble pas pour autant complètement admise. Il apparaît en effet que chacun, tout en lui reconnaissant la légitimité et les capacités de statuer sur la plupart des sujets relatifs à l'administration de la troupe et des auteurs, s'emploie dans le même temps à ne jamais lui laisser la possibilité de s'installer dans une fonction qui pourrait *in fine* les encombrer plus qu'autre chose. Que sa connaissance des dossiers fasse de LeKain un interlocuteur privilégié, c'est une chose, dont chacun semble d'ailleurs vouloir tirer profit. Mais de là à lui rendre, si l'on peut dire, la monnaie de sa pièce, à reconnaître officiellement son travail, et à le distinguer par une fonction particulière, il y a un pas que Les Premiers Gentilshommes de la Chambre, en premier lieu, ne tiennent évidemment pas à franchir, soucieux qu'ils sont de préserver leurs pleins pouvoirs sur la Comédie-Française. De leur côté, les Comédiens, qui passent encore l'essentiel de leur temps à se diviser sur à peu près tout, paraissent encore loin d'être prêts à accepter l'idée que l'un d'entre eux bénéficie, en théorie, d'un pouvoir supérieur au leur. Qu'importe finalement que, dans les faits, LeKain soit bien le plus influent de tous les Comédiens-Français – toute institution a ses éléphants – ce qui compte c'est qu'aucun

règlement ne valide son avantage, c'est qu'aux yeux des lois qui régissent la Comédie-Française, il reste statutairement au même niveau que tous les autres. Ce qui compte, en somme, c'est de faire prévaloir la conjoncture sur la structure, la mission sur l'emploi, le forfait sur le salaire, c'est, au fond, que les jeux restent ouverts à tous les coups possibles.

Meneur en germe, LeKain devait rester dans la fosse, précaire et vulnérable, exerçant son influence au gré des opportunités ou des failles d'un système justement fragilisé d'être incapable de s'autoréguler. Fin politique, l'interprète des grands tyrans voltairiens était au fait des rapports de force et de pouvoir qui agissaient continuellement la Comédie-Française et tout ce qui l'entourait – Menus Plaisirs, Maison du roi, Police de Paris, etc. – quoiqu'il ait parfois cherché à donner l'impression du contraire¹. Tacticien, il sut manœuvrer avec suffisamment de finesse pour parvenir, au prix de quelques compromis, à se ménager un espace d'influence conséquent et relativement sécurisé. Il savait sans doute qu'il ne pouvait prétendre à devenir un chef de troupe officiel, faute de place dans l'échiquier des pouvoirs de la Comédie, faute encore à l'immaturation d'une structure encore trop fragile et fragmentée pour accepter l'émergence d'une instance de ce type. On ne sait pas, à ce propos, que LeKain ait jamais réclamé explicitement un tel poste. C'est là un enseignement que nous avons tiré de la lecture des différents textes de l'ouvrage et de tous ceux notamment regroupés dans la présente catégorie. Ce que LeKain réclame, ce n'est pas tant une place qu'un système viable, solide, stable. Ce qu'il semble chercher précisément, c'est une structure justement susceptible de mettre la Comédie et les Comédiens à l'abri des conjonctures. Ce qu'il reproche aux Premiers Gentilshommes, c'est d'être plus inconstants encore qu'ils ne sont déjà incompetents, c'est d'être proprement incapables de faire respecter la moindre règle, c'est de transformer la Comédie en une sorte de grand corps mou, divisé, poreux à toutes les intempéries politiques ou politiciennes, incapable de se tenir sur lui-même. Ce pour quoi LeKain prétend se battre du début à la fin de son ouvrage, c'est une colonne vertébrale, ou chaque vertèbre soutiendrait la suivante, à la fois singulière et indispensable au système : *simul et singulis*. Il y a là sans doute de quoi expliquer le goût prononcé que manifeste LeKain pour tout ce qui ressemble de près ou de loin à une liste, sorte d'empilement rassurant qui forme un corps censé, cohérent, réfléchi, organisé. Il y a là aussi sans doute de quoi mieux comprendre la nature même du manuscrit que nous étudions qui voit s'additionner les uns aux autres une multitude de documents censés dessiner les contours cohérents et tenus d'une identité propre à LeKain par son œuvre, ses engagements, ses prises de positions. L'ouvrage

¹ Voir la lettre adressée à Mme de Boufflers - doc. [31] - dans laquelle LeKain prétend tout ignorer de la politique et de ses manœuvres...

qui nous occupe est un corps dont nous détaillons peu à peu les mécanismes complexes, pour essayer de comprendre comment il se tient et quelle allure il cherche à se donner en marchant. Revenons donc plus précisément à la catégorie « administration de la troupe et des auteurs ». On trouvera ci-dessous la liste des sept textes qui la constitue. Chacun est accompagné d'un bref résumé.

[22] MÉMOIRE À MESSIEURS DU CONSEIL *Tendant à prouver l'injustice de la demande de la demoiselle Clairon, touchant sa pension de 1500 liv. Le 14 avril 1766 : gestion des pensions de retraite.*

[29-1] PLAN FIXE ET INVARIABLE DES EMPLOIS DES ACTEURS ET ACTRICES *dans la distribution générale des rôles tragiques et comiques, avec la répartition des émoluments fixés pour chacun d'eux, tels qu'ils devraient être convenablement au bon ordre et à la justice.*

[29-2] SUITE *Réflexions conséquentes à l'exposé ci-dessus.* Le 20 décembre 1768 : LeKain expose sa vision quant à l'organisation générale de la troupe (emploi, rémunération, pension de retraite...).

[32] À NOS SEIGNEURS LES PREMIERS GENTILSHOMMES DE LA CHAMBRE *Exposé des Comédiens du roi sur l'affaire de la demoiselle Sainval l'une de leurs camarades.* Le 18 avril 1769 : LeKain réclame au nom de la Comédie que Mlle Sainval ne soit pas exclue à la suite de la condamnation de son frère.

[35] MÉMOIRE À MESSIEURS DU CONSEIL, *Sur le projet d'une nouvelle répartition des pensions du roi.* Le 1^{er} d'août 1769 : rémunération – répartition des pensions de retraite

[56] RÉFLEXIONS COMMUNIQUÉES À MESSIEURS DU CONSEIL *sur quelques omissions au règlement des auteurs fait en 1766.* Le 1^{er} juillet 1773 : LeKain expose sa vision de ce que devrait être le règlement pour la réception des pièces nouvelles et gestion de la rémunération des auteurs.

[62] RÉFLEXIONS COMMUNIQUÉES À MONSIEUR LE DUC DE DURAS, *Sur la distribution des rôles du répertoire tragique qu'il m'a fait l'honneur de me confier.* Le 29 janvier 1774 : LeKain donne ici son avis la distribution des rôles pour tous les comédiens de la troupe.

[65] REPRÉSENTATIONS TRÈS RESPECTUEUSES, *A Messieurs les premiers gentilshommes de la chambre, sur l'ordre envoyé à la comédie de n'admettre à la lecture, qu'un certain*

nombre de comédiens. Le 15 Avril 1774 : LeKain conteste la création d'un comité de lecture restreint pour la sélection des pièces nouvelles.

4-5-2] Types de documents

Avec sept documents répertoriés, soit un peu plus de 10 % des 68 écrits que compte l'ouvrage au total, la catégorie « administration de la troupe et des auteurs » est la quatrième plus importante du volume, en nombre de références. Les presque 34 pages que recouvrent les textes qui y sont regroupés, représentent quasiment 20 % du volume total de l'ouvrage, ce qui place cette catégorie en deuxième position, en nombre de pages, après celle de « l'administration des finances » et ses 19 références. Les textes ici répertoriés comptent donc parmi les plus longs de l'ouvrage. Le tableau ci-dessous permet d'avoir un aperçu plus net des différents types de documents employés par LeKain dès lors qu'il s'est occupé des questions relatives à l'administration de la troupe. Il nous permet également d'évaluer la fréquence avec laquelle il s'est exprimé sur le sujet tout au long de la chronologie couverte par l'ouvrage.

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	T	
Mémoires											1		1	1								3
Réflexions																		1	1			2
Exposé														1								1
Représentations																				1		1
Nombre de doc/année											1		1	2					1	2		7
Nombre de pages/année													12	6 ½					6	9		3 3 ½

La première chose qui saute aux yeux à la vue de ce tableau, c'est l'absence pure et simple de référence dans la première moitié de la période. Il faut en effet attendre 1766 pour voir apparaître dans l'ouvrage le premier document dans lequel LeKain commence à s'occuper de la gestion directe de la troupe. Ce premier texte est, à bien des égards, aussi révélateur que symbolique. Révélateur, parce qu'il arrive tout juste quelques mois après l'affaire du *Siège de Calais*, dont nous avons déjà dit qu'elle avait marqué une rébellion inédite des Comédiens face à l'autorité des Premiers Gentilshommes. Symbolique parce qu'il porte sur le montant de la retraite de Mlle Clairon qui vient justement de quitter définitivement la troupe des Comédiens-Français, à la suite du conflit sans merci qui l'opposa, avec d'autres, dans cette

affaire, au maréchal duc de Richelieu. L'idée selon laquelle l'année 1765 et l'affaire qui lui est associée marquèrent une vraie rupture dans la posture prise par LeKain dans son ouvrage semble ici se confirmer. À l'émancipation énonciative que nous avons déjà eu l'occasion de constater, à la multiplication des types de documents, s'ajoute donc à présent une sorte d'émancipation statutaire, LeKain accroissant le périmètre de son champ d'action et d'écriture en prenant en charge des dossiers dont il ne s'était pas occupé jusque-là faute d'avoir probablement la légitimité nécessaire. Or, aussi paradoxal que cela puisse paraître, la constance avec laquelle il s'est opposé à la sévérité et au jugement du maréchal duc de Richelieu, eut pour effet de le voir sortir de prison et revenir à la scène auréolé d'une autorité nouvelle. Là où Mlle Clairon s'est, en quelque sorte, avouée vaincue en quittant la Comédie, LeKain su, pour sa part, sortir renforcé du bras de fer l'opposant au maréchal, en ne cédant jamais sous la pression, contraignant son inquisiteur à sonner la fin des hostilités avant l'issue du match.

Soutenu par des camarades pour une fois solidaires, plébiscité en héros par le public (qui s'était d'abord agacé de la résistance des Comédiens) à son retour, LeKain ne tarda donc pas à capitaliser sur sa victoire, devenant en quelque mois de temps l'homme à qui plus personne ne sut comment résister. Profitant de l'espace qui s'ouvrait devant lui, LeKain s'engouffra donc dans ses « nouvelles fonctions » dont nous avons vu cependant qu'elles ne furent jamais vraiment officielles. On lui céda manifestement le droit de prendre une nouvelle part du gâteau, comme pour le dédommager du tort qu'on lui avait commis. Que le maréchal de Richelieu ait lui-même sollicité les services et conseils administratifs de LeKain témoigne du souci politique qu'avait le Premier Gentilhomme de voir se normaliser ses relations avec un Comédien devenu incontournable.

Autre donnée intéressante qui ressort du tableau et qui tend à confirmer une fois de plus l'idée d'une émancipation, la présence, sur les quatre types de documents répertoriés, de trois types inédits dans l'ouvrage. Mémoires mis à part, les réflexions, représentations et exposé, constituent en effet des types de documents nouveaux. La forme affichée se renouvelle en même temps que le fond des sujets abordés, même si au final, tous prennent plus ou moins la forme de mémoires. Le détail n'en reste pas moins révélateur.

4-5-3] Destinataires.

DESTINATAIRES	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « ADMINISTRATION DE LA TROUPE »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
MM. du Conseil	3	5	60 %
Premiers Gentilshommes	2	6	33 %
Maréchal duc de Richelieu	1	12	8 %
Duc de Duras	1	5	20 %

Les responsables directs de la Comédie sont sans surprise ceux à qui LeKain adresse ici ses textes ayant pour objet le traitement d'affaire exclusivement interne à la Comédie-Française. On ne voit pas ce qui aurait pu justifier que LeKain se soit adressé à quelque autre personne que les Premiers Gentilshommes et les messieurs du Conseil.

4-5-4] Énonciation.

SUJET ENONCIATEURS	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « ADMINISTRATION DE LA TROUPE »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Je	5	32	16 %
Nous	1	9	11 %
On	1	6	17 %

Comme ce tableau récapitulatif nous permet de le constater, la « prise de pouvoir » de LeKain s'est accompagnée, du point de vue de l'énonciation, de l'emploi massif du pronom personnel « je ». Il n'est guère que les textes envoyés indistinctement aux Premiers Gentilshommes, dans lesquels LeKain, conformément à l'usage, se passe d'employer la première personne du singulier au profit d'un « nous » et d'un « on » plus consensuels. Dès lors, cependant, que les règles de bienséance et déférence ne l'exigent plus, dès lors, en somme, que LeKain ne s'adresse plus indistinctement aux Premiers Gentilshommes en tant qu'instance, mais séparément en tant qu'individu, le « je » reprend ses droits sous la plume d'un comédien décidé à s'afficher en première ligne.

Signalons encore que la catégorie « administration de la troupe et des auteurs » est associée à quatre reprises à la catégorie « administration des finances » ainsi qu'à une reprise de la catégorie « administration de l'administration ».

4-6] Architecture de la Comédie : un théâtre idéal.

4-6-1] Critères de classification

Cette catégorie englobe tous les textes dans lesquels LeKain fait état de ses différentes visions en matière d'architecture pour la Comédie. Le premier de ceux que nous y avons référencé est tout à la fois le plus connu et le plus décisif. Relatif à l'éviction des banquettes de sur la scène de la Comédie-Française, ce mémoire – voir doc. [13] – contribua, en effet, à la mise en place de la plus grande réforme de la scène au XVIII^e siècle en France. Véritable point de départ de la pensée de LeKain sur l'architecture théâtrale, il soulève toutes les problématiques relatives aux modalités de réceptions et de production scénique, à partir desquels LeKain n'aura de cesse, par la suite, d'élaborer les perspectives d'une réflexion renouvelée sur le théâtre dans son ensemble. De tous les documents référencés, il est aussi le seul qui ait abouti à une réforme concrète. Les autres ne sont jamais restés qu'à l'état de projet, faute d'avoir su bénéficier de la même conjoncture politique favorable¹.

Il n'est guère, dans l'ensemble des textes référencés, que le « précis historique » – voir doc. [36] –, probablement un peu à part, dans lequel, alors qu'il revient sur les différents projets concurrents pour l'édification de la future Comédie, LeKain évoque l'aménagement extérieur du tissu urbain environnant le bâtiment à venir. Tous les autres textes figurant dans cette catégorie ne s'occupent que de l'agencement intérieur d'un futur bâtiment idéal consacré à la Comédie. De la même manière que pour le mémoire relatif à l'éviction des banquettes, il est apparu à leur lecture, qu'au-delà même des simples questions pratiques d'aménagement, la plupart d'entre eux semblaient porter en creux, à travers la description même des possibles évolutions architecturales, une certaine conception de ce que devrait ou pourrait être pour LeKain une séance idéale – ou en tous cas nettement améliorée. Quoiqu'un peu différent dans sa forme et son contenu, parce que moins scientifique, le précis historique que nous avons commencé par isoler un peu du reste des textes ici regroupés, s'occupe lui aussi indirectement du tout début et de la toute fin de la séance dans la mesure où il s'intéresse à l'aménagement de la place et du carrefour situé devant l'entrée de la Comédie. Repenser l'espace reviendrait ainsi en quelque sorte, dans tous les textes appartenant à cette catégorie, à repenser la séance elle-même. Cette remarque n'est pas, en soi, d'une grande originalité dans la mesure où tout espace conditionne par définition les modalités régissant l'activité qu'il

¹ Intellectuellement soutenue par Voltaire, l'éviction des banquettes le fut aussi financièrement par le Comte de Lauragais, nous aurons l'occasion d'y revenir largement dans le chapitre suivant

englobe. Ceci étant dit, la perspective de pouvoir *in fine* reconfigurer le déroulement de la séance, semble avoir nettement participé de l'intérêt que LeKain a porté aux questions architecturales en générale.

Toutes ces considérations ont eu pour effet de nous faire hésiter longuement sur les critères déterminant les contours de cette catégorie. Fallait-il ou non inclure la question de la séance dans son intitulé, sachant que nous avons par ailleurs déjà créé une catégorie spécialement dédiée à la « gestion du public et [à l']administration de la séance » ? La question s'est également posée de savoir s'il ne fallait pas tout simplement regrouper les textes référencés dans cette dernière catégorie à ceux traités plus premièrement d'architecture. Nous avons finalement résolu de séparer les deux et de ne faire aucune mention de la séance dans la catégorie qui nous occupe ici dans la mesure où aucun des textes y appartenant ne semble revendiquer d'autre objet que la seule architecture. LeKain ne semble pas avoir, en effet, mis en place les indices signalant qu'il a établi un quelconque rapport entre les deux questions. On trouvera donc listé ci-dessous l'ensemble des textes ayant pour objet revendiqué le futur architectural de la Comédie. Conformément à ce que nous avons fait jusqu'à présent, un bref résumé de l'objet accompagne la mention de chaque texte.

[13] MÉMOIRE *contre l'usage des banquettes établies sur le théâtre de la Comédie-Française*. Le 20 janvier 1759 : LeKain milite pour que soit évincées les banquettes, et le public qui y prend place, de sur la scène de la Comédie-Française.

[23] PROCÈS VERBAL *sur l'état actuel des bâtiments de la Comédie-Française*. Le 1^{er} juillet 1767 : État des défauts de commodité du bâtiment de la Comédie et réflexion sur le moyen d'y remédier.

[24] MÉMOIRE *à consulter par Messieurs les architectes du Roi sur les augmentations et réparations et embellissements qu'il serait nécessaire de faire à la salle de la Comédie-Française pour la plus grande commodité du public et surtout pour en ceindre le bâtiment de manière que les maisons voisines n'eussent jamais rien à craindre de l'incendie, et que l'hôtel s'en trouva préservé dans un cas malheureux*. Le 2 septembre 1767 : Refonte complète de la salle de la Comédie rue des Fossés Saint-Germain.

[36] PRÉCIS HISTORIQUE *des différents projets de salle pour la Comédie-Française, inséré comme préface à l'Almanach du Sieur Vente, intitulé État de la Musique du Roi et des Spectacles de Sa Majesté*. Décembre 1769 pour le premier Janvier 1770 : LeKain fait état des différents projets en compétition pour l'établissement de la nouvelle salle de la Comédie.

[57] PARTIES INTÉRIEURES D'UN BÂTIMENT *consacré pour la salle de spectacle de la Comédie-Française à Mr Moreau, architecte du roi et de la ville*. Le 2 novembre 1773 : LeKain décrit les dimensions et l'usage de toutes les différentes pièces qu'il serait utile de trouver à l'intérieur d'un bâtiment consacré à la Comédie.

[58] RÉPONSE AUX OBJECTIONS DE MONSIEUR MOREAU, *apostillées par lui en marge du mémoire que j'ai eu l'honneur de lui remettre à Fontainebleau*. Le 10 décembre 1773 : LeKain poursuit son dialogue avec M. Moreau au sujet de tout ce qu'il serait utile de trouver à l'intérieur d'un bâtiment consacré à la Comédie.

[59] SUITE D'OBSERVATIONS GÉNÉRALES *sur les objets qui dans la construction d'une salle de spectacle concourent aux commodités que le public doit y trouver* : suite avec M. Moreau sur le même sujet.

4-6-2] Types de documents

Avec sept documents répertoriés, soit un peu plus de 10 % des 68 écrits que compte l'ouvrage au total, la catégorie « Architecture : un théâtre idéal » arrive en quatrième position *ex aequo* des catégories répertoriées dans le volume, en nombre de références. Les quelque 32 pages que recouvrent les textes qui y sont regroupés représentent quasiment 15 % du volume total de l'ouvrage, ce qui place cette catégorie, en troisième position, du point de vue du nombre de pages, derrière les catégories « administration des finances » et « administration de la troupe et des auteurs ». Le tableau ci-dessous permet d'avoir un aperçu plus net des différents types de documents employés par LeKain dès lors qu'il s'est occupé des questions relatives à l'agencement architectural du théâtre. Il nous permet également d'évaluer la fréquence avec laquelle il s'est exprimé sur le sujet tout au long de la chronologie couverte par l'ouvrage.

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	T
Mémoire						1						1									2
Procès-verbal												1									1
Précis historique														1							1
Parties intérieures																		1			1
Réponse																		1			1
Suite d'observations																		1			1
Nombre de doc/année						1						2		1				3			7
Nombre de pages/année						5 ½						12 ½		5				8 ¾			31 ¾

Réparties sur près de 15 ans, les sept références comptabilisées sont distribuées dans le recueil en quatre temps, correspondant à quatre étapes différentes dans l'histoire de l'évolution architecturale de la Comédie-Française. La première correspond, nous l'avons dit, à l'éviction des banquettes de sur le théâtre, survenue en 1759 du fait d'une conjonction favorable de pressions et de soutiens politiques et financiers. La seconde correspond à un temps de remise en question. Alors que chacun s'accorde à penser que la salle de la rue des fossés Saint-Germain est de moins en moins adaptée, en l'état, aux besoins de la Comédie, il est question pour la première fois en 1767 d'un changement radical : refonte fondamentale ou déménagement dans un autre théâtre. La question, si elle n'est pas tranchée est au moins posée sur la table. Déjà opposé à l'idée d'un déménagement, LeKain profite de ce débat nouveau pour faire état de ses opinions sur les restructurations profondes qu'il serait bon, selon lui, d'effectuer afin d'obvier aux incommodités de la salle de la rue des fossés. Alors que le débat fait son chemin, décision est prise à l'orée des années 1770 de construire une toute nouvelle salle pour accueillir les Comédiens du Roi. Plusieurs projets sont ainsi mis en compétition, que référence et commente LeKain dans un « précis historique », destiné à être publié en préface de l'almanach d'un certain Sieur Vente. Des sept documents référencés, ce « précis historique » est le seul à avoir une vocation publique. Aussi ne prend-il pas comme eux la forme d'un mémoire ou de l'un de ces dérivés, où la pensée apparaît en travail. Son contenu relève plus en effet du constat que de la réflexion à proprement parler.

La quatrième étape arrive en 1773. Alors qu'il milite cette année-là, de façon particulièrement insistante, pour que la Comédie, transférée au Tuileries, retourne dans son ancienne salle de la

rue des fossés Saint-Germain, LeKain engage avec l'architecte Moreau un dialogue sur l'aspect que devrait prendre selon lui la future nouvelle salle de la Comédie-Française qu'il lui tarde de voir construire. Ce faisant, il imaginait sans doute exercer une sorte de pression pour accélérer le processus. Malheureusement pour lui, le projet de Moreau fut rejeté au profit de celui des architectes Peyre et de Wailly. Mort en 1778, LeKain ne verra par ailleurs jamais cette nouvelle salle, achevée quatre années plus tard, en 1782.

4-6-3] Destinataires

DESTINATAIRES	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « ARCHITECTURE »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
M. Moreau	3	3	100 %
MM. du conseil	1	5	20 %
MM. les architectes du roi	1	1	100 %
Sieur Vente	1	1	100 %
Inconnu	1	4	25 %

En dehors de l'architecte Moreau, auquel LeKain s'est plusieurs fois adressé sur une période resserrée en 1773, le comédien ne semble pas avoir d'interlocuteur privilégié sur les questions d'architecture. Comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire¹, le mémoire sur l'éviction des banquettes datant de 1759 semble avoir circulé en de très nombreuses mains, destiné qu'il était à convaincre en quelque sorte l'opinion lettrée du bien fondé de ses revendications. Le texte transmis au Sieur Vente pour son almanach, s'adressait lui aussi à un large public... Il ne se trouve plus guère dans le tableau que les architectes du roi et les messieurs du Conseil en 1767. Finalement LeKain s'est donc essentiellement adressé à des architectes, pour parler d'architecture, en même temps qu'il s'est relativement peu tourné vers les responsables de la Comédie-Française elle-même. Cela signe sans doute le désintérêt assez marqué qu'ont longtemps porté les dirigeants de la Comédie-Française à des questions considérées comme annexes ou ne relevant pas de leurs compétences.

¹ Voir le chapitre sur l'énonciation.

4-6-4] Énonciation

SUJET ENONCIATEURS	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « ARCHITECTURE »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Je	3	32	9 %
Nous	2	9	22 %
On	2	6	33 %

De la même manière que les destinataires sont apparus en ordre plutôt dispersés, aucune catégorie d'énonciation ne semble devoir prendre le dessus. On ne décerne pas non plus entre eux de schéma véritablement structurant. À Monsieur Moreau, LeKain s'adresse dans seulement deux des trois textes qu'il lui fait parvenir à la première personne – il faut dire que le troisième document concerné, intitulé « parties intérieures », n'est pas véritablement rédigé, puisqu'il prend la forme d'un grand tableau clinique. Le troisième emploi de la première personne revient au mémoire sur l'éviction des banquettes sans destinataires précis¹. Pour le reste LeKain, qui s'adresse pourtant aux MM. du Conseil essentiellement à la première personne du singulier dans le reste du recueil, passe ici à la première personne du pluriel. D'où vient qu'il ne choisisse pas d'assumer ses prises de positions sur l'architecture à la première personne ? Relativement consensuelles, on ne voit pas ce qui aurait pu le pousser à vouloir s'en distancier. Peut-être s'agissait-il moins de prendre de la distance que d'associer, si ce n'est « les Comédiens » eux-mêmes du moins l'intérêt commun qui les unit. Quoique LeKain cherche, de biens des manières, à se forger globalement dans le recueil, l'image d'un homme relativement seul dans ses combats, il semble, qu'il ait été pour le coup, parfaitement seul sur les questions d'architecture, celles-ci n'intéressant pas plus les Comédiens que les Premiers Gentilshommes. Le simple fait que ne figurent ni les uns ni les autres dans l'un des tableaux ci-dessus en témoigne. L'architecture n'est guère l'affaire que de LeKain et des architectes, ou de quelques curieux pour leur almanach. Le texte adressé au Sieur Vente, dans la mesure où il est destiné au grand public est associé à la catégorie « Voix de la Comédie ». Celui relatif à l'éviction des banquettes est quant à lui associé à la catégorie « gestion du public et administration de la séance ».

¹ Cf. sur ce point l'analyse dans le chapitre sur l'énonciation sous chapitre « je ».

4-7] Contestation de l'autorité policière et administrative

4-7-1] Critères de classification

Cette catégorie regroupe tous les textes dans lesquels LeKain entend contester l'autorité de manière générale, et plus spécifiquement l'autorité policière ou administrative – les deux n'allant pas de paire sous la plume du comédien. Dans le premier cas, ce sont les sergents et les gardes chargés de faire régner l'ordre pendant le spectacle qui sont mis en cause ; dans le second, la tutelle vécue comme abusive et illégitime des Premiers Gentilshommes de la Chambre. Fait notable, les textes dans lesquels LeKain s'oppose à l'autorité policière sont les trois premiers de la liste – voir doc. [5] , [6] , [8] – alors que ceux dans lesquels il conteste l'autorité administrative sont les quatre derniers – voir doc. [21] , [26] , [37] , [45]. Deux groupes se distinguent donc qui se singularisent encore du fait que les trois premiers textes sont tous associés à la catégorie « Gestion du public et administration de la séance » alors que les quatre derniers sont tous associés à la catégorie « administration de l'administration – décadence de la Comédie ».

Aucun des documents référencés ici n'étant à proprement parler autonome, la question s'est posée de savoir s'il était véritablement utile de répertorier une nouvelle catégorie. Il nous est apparu, finalement, que l'on ne pouvait éviter de rendre compte de cette ligne de tension significative que constitue dans le recueil, la contestation de l'autorité. Ce d'autant plus que les différents textes ici regroupés, quand bien même ils ne ciblent pas les mêmes endroits de pouvoir, semblent tenus par un objectif commun : celui d'émanciper les Comédiens de toute autorité supérieure contraignante, qu'elle soit policière ou administrative, de sorte à aller vers une gestion indépendante et autonome. Il s'agit, en somme, d'affirmer à chaque fois que rien ni personne ne saurait décider de l'avenir des affaires des Comédiens à la place des Comédiens eux-mêmes.

On trouvera ci-dessous la liste des sept textes référencés dans la catégorie « Contestation de l'autorité policière et administrative », suivie d'un bref résumé de leur objet.

[5] LETTRE À MONSIEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *Sur le despotisme du Sr de Lagarenne, sergent de garde à la Comédie-Française*. Le 1^{er} juillet 1753 : LeKain réclame, contre l'avis du sergent Lagarenne, que soit augmenté le plafond des entrées au parterre pour gonfler les bénéfices de la Comédie.

[6] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DE BIRON *Sur le même sujet*. Le 30 août 1753 : LeKain réclame, à nouveau, que soit augmenté le plafond des entrées au parterre.

[8] LETTRE À MONSEIGNEUR LE DUC D'AUMONT, *en faveur d'un particulier arrêté à la Comédie sous prétexte de trouble*. Le 25 juillet 1756 : LeKain prend la défense d'un spectateur emprisonné pour avoir créé du trouble au cours d'une représentation.

[21] À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *Mémoire, ou articles de foi et de vérité sur l'état actuel de la Comédie-Française*. Le 27 novembre 1765 : LeKain fustige la gestion désastreuse des affaires de la Comédie, dénonce la décadence des comportements individuels, avant d'avancer quelques solutions censées sortir la Comédie de l'ornière. Les Premiers Gentilshommes, Richelieu en tête, sont attaqués de front.

[26] ÉXPOSÉ DES CONTESTATIONS ÉLEVÉES *entre les Demoiselles Hus, Préville, et d'Epinaÿ, Bellecourt, Lusy, Fanier, et Dugason*. Le 2 mai 1768 : LeKain dénonce avec ironie la corruption des mœurs à la Comédie (et notamment celle des Premiers Gentilshommes cédant à toutes les belles jambes...) avant d'avancer quelques proposition pour que chacun n'ait plus la possibilité de dévier du droit chemin à l'avenir.

[37] MÉMOIRE *en réponse à celui de M. de la Ferté, lequel entre dans les plus grands détails sur une infinité d'abus qui se sont glissés dans l'administration intérieure de la Comédie-Française ; et demande quels sont les moyens d'y remédier*. Paris, le 2 janvier 1770 : LeKain dénonce les abus dans l'administration des affaires intérieures énumérant les motifs responsables de la décadence générale. Les Premiers Gentilshommes de la Chambre sont attaqués frontalement.

[45] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *écrite au nom des Comédiens contre le Sieur Huguet, perruquier chassé de la Comédie*. Le 4 mai 1772 : LeKain attaque le Maréchal duc de Richelieu pour son entêtement à vouloir protéger un perruquier en faute.

4-7-2] Types de documents

Avec sept documents répertoriés, soit un peu plus de 10 % des 68 écrits que compte l'ouvrage au total, la catégorie « Contestation de l'autorité policière et administrative » arrive en quatrième position *ex aequo* des catégories répertoriées dans le volume, en nombre de références. Les quelque 20 pages que recouvrent les textes qui y sont regroupés, représentent elle aussi plus 10 % du volume total de l'ouvrage, ce qui place cette catégorie, en sixième

position, du point de vue du nombre de pages. Ce sont respectivement trois et deux places de moins que les catégories « Architecture de la Comédie : un théâtre idéal » et « Gestion du public et administration de la séance » qui compte pourtant le même nombre de références. Le tableau ci-dessous permet d’avoir un aperçu plus net des différents types de documents employés par LeKain dès lors qu’il s’est occupé des questions relatives à l’agencement architectural du théâtre. Il nous permet également d’évaluer la fréquence avec laquelle il s’est exprimé sur le sujet tout au long de la chronologie couverte par l’ouvrage.

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	T
Lettres		2	1														1				4
Mémoires										1					1						2
Exposé													1								1
Nombre de doc/année		2	1							1			1		1		1				7
Nombre de pages/année		2 ½	1 ¼							8 ½			3		2 ¼		2 ¼				19 ¾

Nous avons déjà eu l’occasion de dire que les textes regroupés dans cette catégorie se distinguaient en deux groupes caractéristiques. Cette distinction se retrouve ici nettement puisque les trois premiers textes relatifs à la contestation de l’autorité policière figurent en tout début de recueil, alors que ceux relatifs à la contestation de l’autorité administrative couvrent une période plus large allant de 1765 à 1772. L’année 1765, dont nous avons déjà eu l’occasion de dire en quoi elle constituait une année pivot, marqua donc une rupture tant du point de vue du mode que de l’étendue de la contestation. LeKain passe en effet tout à la fois de la lettre aux mémoires et à l’exposé, de l’opposition frontale à une opposition plus construite, et encore de la seule instance policière à l’institution tout entière. On peut encore noter que les documents sont manifestement plus longs dans la seconde des deux périodes ici distinguées. Cela vient de ce que LeKain y a tout à la fois développé et mieux construit son propos.

Nous n’allons pas revenir ici plus avant sur le détail des trois premiers textes de sorte à ne pas répéter ce que nous avons déjà pu dire dans la section consacrée à l’étude de la catégorie « Gestion du public et administration de la séance ». Pour ce qui concerne les quatre derniers textes figurant dans le tableau, nous aurons l’occasion d’y revenir plus précisément dans le cours de la section consacrée à l’étude la catégorie « administration de l’administration – décadence de la Comédie ».

4-7-3] Destinataires

DESTINATAIRES	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « CONTESTATION DE L'AUTORITE »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Maréchal duc de Richelieu	3	12	25 %
M. de la Ferté	1	2	50 %
Indéterminé	1	4	25 %
Maréchal de Biron	1	1	100 %
Duc d'Aumont	1	1	100 %

Si l'on part du principe, défendu dans le chapitre 2¹, que l'exposé, dont nous n'avons pas pu déterminer à qui LeKain l'avait adressé du fait des pages manquantes dans le manuscrit, fut lui aussi probablement destiné à un ou plusieurs représentants de l'administration interne à la Comédie, on constate que LeKain s'est exclusivement adressé à ceux-là même dont il contestait le pouvoir. De tous les destinataires répertoriés, le maréchal duc de Richelieu, qui arrive en tête de ce tableau, est le seul à avoir reçu des textes relatifs aussi bien aux questions d'autorité policière qu'aux questions d'autorité administrative. Le maréchal de Biron et le duc d'Aumont, auxquels aucun autre texte figurant dans le recueil n'est adressé, sont consultés au sujet de l'abus d'autorité des gardes chargé de faire régner l'ordre pendant les spectacles. L'un et l'autre semblent, à la différence notable du maréchal duc de Richelieu, avoir agi dans le sens de ce que LeKain réclamait. Simple intermédiaire, censé transmettre aux Premiers Gentilshommes de la Chambre un mémoire au sujet du désordre de la Comédie, l'intendant M. de la Ferté, connu pour avoir souvent joué les médiateurs, ne facilita pas l'entreprise de contestation de LeKain qui lui semblait devoir favoriser encore plus les tensions internes. Nous aurons l'occasion d'y revenir dans la section consacrée à la catégorie « administration de l'administration ».

¹ Voir « Quatre documents sans destinataire désigné » p. 94.

4-7-4] Énonciation

SUJET ENONCIATEURS	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « CONTESTATION DE L'AUTORITE »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Je	2	32	6 %
Les Comédiens	2	15	13 %
Nous	2	9	22 %
LeKain, Bellecourt, Préville	1	1	100 %

LeKain semble, à première vue, avoir multiplié les sujets énonciateurs. Dans les faits les choses sont un peu différentes. Les deux groupes que nous avons distingués ne fonctionnent pas de la même manière. LeKain s'exprime d'abord *en tant que* « nous » puis « les Comédiens » dans les trois premiers textes. Le deuxième groupe est quant à lui introduit par deux textes dans lesquels LeKain s'exprime à la première personne du singulier. Suivent pour finir deux textes dans lesquels LeKain ne s'exprime pas *en tant que* mais *au nom de* « LeKain Bellecourt et Préville » puis à nouveau des « Comédiens ». On aura l'occasion de revenir plus en détail sur le détail énonciatif de ces quatre textes dans la section de notre étude consacrée à la catégorie « administration de l'administration ».

4-8] Retour de la Comédie dans le quartier du faubourg Saint-Germain

4-8-1] Critères de classification

Cette catégorie regroupe tous les textes dans lesquels LeKain cherche à faire pression sur les Premiers Gentilshommes de la Chambre, et notamment sur le Maréchal duc de Richelieu afin que la Comédie, transférée aux Tuileries en 1770, retourne dans son ancien théâtre de la rue des fossés Saint-Germain. La rumeur veut que LeKain se soit essentiellement engagé dans ce nouveau bras de fer pour préserver ses propres intérêts. Faute de disposer d'un organe vocal suffisamment puissant, il ne serait, en effet, jamais parvenu à remplir de sa voix l'immense salle des Tuileries qui pouvait contenir jusqu'à quatre mille personnes¹, craignant ainsi pour son succès et sa réputation.

LeKain n'évoque évidemment jamais vraiment directement ce motif, se contentant de pointer l'inconfort d'une salle trop grande où tout se perd. Tous les prétextes sont bons, par ailleurs, pour justifier sa position, des habitudes du public, aux dommages économiques subits par les commerçants du quartier.

Extrêmement factuels, les textes regroupés dans cette catégorie ne nous semblent pas d'un grand intérêt. Au-delà de l'anecdote, aucun d'entre eux ne nous est, en effet, apparu véritablement structurant en terme de vision. Nous sommes ici dans des affaires de boutiques qui nous renseignent peu sur le système de pensée de LeKain. Pourquoi donc, alors, avoir intégré ces différents textes dans l'ouvrage ? Qu'elles étaient les intentions de LeKain ? Qu'a-t-il voulu raconter ? Montrer ? Prouver ?

Scindés en deux petits chapitres fermés sur eux-mêmes², les textes regroupés dans cette catégorie se distinguent du reste des documents dans la mesure où ils ne fonctionnent pas de façon autonome. Plutôt que de compiler ses seuls écrits comme il l'a fait dans le reste de l'ouvrage, LeKain s'est en effet employé dans cette affaire à recopier l'ensemble de la correspondance échangée par les différents partis concernés. L'équilibre des forces, des influences et des intérêts se dessine ainsi au grès de cette compilation en forme de question-réponse au centre de laquelle LeKain semble vouloir se placer. En fournissant le détail de sa correspondance avec la dame Loke et les bourgeois du quartier, LeKain se donne à voir en

¹ À titre de comparaison la salle Richelieu contient, dans sa configuration actuelle à peine plus de huit cent places. Le public était certes bien plus serré à l'époque, mais cela donne tout de même une idée de la taille conséquente du Théâtre des Tuileries, autrement nommé « salle des machines », aujourd'hui disparue, des suites des incendies qui touchèrent le Louvre à l'occasion des événements de la Commune.

² Voir les numéros qui se suivent.

notable suffisamment influent pour pouvoir agir aussi bien en interne qu'en externe. Au-delà de leur contenu, ces textes trouvent donc un intérêt global dans la mesure où ils mettent en scène LeKain dans un rapport inédit à l'espace politique public, là où l'essentiel des textes présentés jusque-là ne l'avait montré que dans la gestion des affaires internes. Les quelques occasions dans lesquels il a précédemment trouvé à s'exprimer « hors les murs »¹, n'ont pas donné le sentiment d'être aussi politique², faute sans doute d'être aussi bien mis en valeur, et d'avoir été indistinctement dispersés dans la masse globale de l'ouvrage. Aussi, là où ses précédentes incursions dans l'espace d'expression public, avaient pu paraître isolées, LeKain apparaît dans cette affaire tel un pivot autour duquel gravitent les différents partis, jouant les médiateurs entre les habitants du quartier Saint-Germain, la Comédie-Française et le roi lui-même, dont il prend la peine de recopier la réponse dans le cours du premier « chapitre-épisode », comme pour montrer qu'il sut attirer et retenir l'attention du monarque.

Il n'est pas improbable d'imaginer, plus loin, que la construction de ce petit feuillet fut encore l'occasion pour LeKain d'effacer un peu l'échec de sa démarche, en montrant qu'il ne fut pas seul à réclamer le retour de la Comédie rue des fossés Saint-Germain, comme certains ont fini par le prétendre.³

Il est encore un autre mérite que l'on peut *a posteriori* reconnaître à cet épisode : celui d'avoir très certainement motivé LeKain à produire un grand nombre de textes sur ce que devrait être à ses yeux un théâtre idéal du point de vue de sa structure architecturale. Regroupés dans la catégorie suivant tout juste celle-ci, ces divers documents présentent pour leur part un intérêt majeur. Nous aurons l'occasion de les étudier avec attention.

On trouvera ci-dessous, en attendant, la liste des sept textes appartenant à la catégorie « Retour de la Comédie dans le quartier du faubourg Saint-Germain », auquel nous avons ajouté la liste des réponses et autres courriers que LeKain pris la peine d'ajouter dans le cours de l'ouvrage comme nous l'avons dit. Chaque texte est accompagné d'un bref résumé de son objet.

[a] LETTRE DE MADAME DE LOKE *habitante et bourgeoise de la rue de la Comédie-*

¹ Cf. la catégorie déjà étudiée «voix de la Comédie».

² Quoiqu'il l'eut été sans aucun doute.

³ Il faut dire que la Comédie ne retourna jamais dans son ancienne salle de la rue des fossés Saint-Germain, et que l'affaire finit par ne plus intéresser personne dans les cercles d'influence que LeKain lui-même. Ce dernier confesse d'ailleurs dans quelques notes inscrites à la fin de certains des textes ici regroupés, n'avoir plus reçu de réponse, même négative, à partir d'un certain temps. Preuve s'il en est qu'il finit par se battre seul dans le désert...

Française au Sieur LeKain Comédien du Roy. Le 18 juillet 1770 : OÙ la dame Loke demain à Lekain soutien et conseils pour l'aider dans sa démarche contestataire.

[b] AU ROI (non daté) : OÙ les commerçants du quartier exposent le dommage économique qu'engendre pour eux le départ de la Comédie.

[c] RÉPONSE DU ROY: où le roi dit qu'il « ne veut point que l'on fasse de tort ni de peine à [ses] bourgeois du quartier de la Comédie-Française. » sans autres forme de commentaires.

[39] RÉPONSE DU SIEUR LEKAIN *Comédien du Roy, à la lettre de la dame Loke. Fontenay sous bois de Vincennes, le 19 juillet 1770 : LeKain assure qu'il soutient la démarche de la dame Loke ayant pour but de faire revenir la Comédie dans son ancien quartier de la rue du faubourg Saint-Germain.*

[d] COPIE DE LA LETTRE DES HABITANTS DU QUARTIER DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE *au Sieur LeKain, pour être communiqué à ceux des Comédiens du Roy qui pensent trouver leur avantage en le demandant leur retour à leur premier théâtre. Le 25 juillet 1770 : OÙ les commerçants demandent à LeKain de bien vouloir plaider leur cause auprès de tous les partis possibles.*

[40] RÉPONSE DES COMÉDIENS DU ROY *à la lettre rédigée en forme de consultation que leur ont adressée les bourgeois et habitants du quartier de la Comédie-Française. Fontenay, le 3 août 1770 : un certain nombre de comédiens assurent soutenir la démarche des bourgeois et habitants ayant pour but de faire revenir la Comédie dans son ancien quartier de la rue du faubourg Saint-Germain.*

[e] EXTRAIT DU REGISTRE DE DÉLIBÉRATION DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE *du dimanche 2 juillet 1769 : où l'on trouve que les Comédiens avaient statué avant leur départ que leur déménagement aux Tuileries ne serait que temporaire.*

[41] LETTRE D'ENVOI *jointe aux deux mandats précédents à Monseigneur le Maréchal duc de Richelieu. Le 4 d'août 1770 : LeKain tente de convaincre le Maréchal duc de Richelieu du bien fondé de la démarche ayant pour but de faire revenir la Comédie dans son ancien quartier de la rue du faubourg Saint-Germain.*

[49] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU, *Sur la position actuelle des comédiens du roi*. Le 1^{er} février 1773 : LeKain réclame à nouveau le retour de la Comédie dans son ancien quartier de la rue du faubourg Saint-Germain.

[53] DÉLIBÉRATION *Des comédiens du roi, tendant à faire exécuter l'arrêt du conseil du premier Novembre 1771*. Le 8 mars 1773 : LeKain cherche à obtenir une somme d'argent que le roi aurait promis aux comédiens en vue de faire revenir la Comédie dans son ancien quartier de la rue du faubourg Saint-Germain.

[54] MÉMOIRE À MADAME LA COMTESSE DU BARRY, *Mémoire instructif sur l'emprunt que l'on prétend faire faire à la comédie pour la bâtisse de leur nouvel hôtel, et sur la manière d'en recouvrir les arrérages*. Le 14 mars 1773 : LeKain supplie Madame du Barry d'intercéder dans le sens d'un retour de la troupe au théâtre de la rue des fossés Saint-Germain.

[55] DÉLIBÉRATION *Des comédiens du roi, sur le même objet. Tentative dernière sur le Maréchal Duc de Richelieu*. Le 15 mars 1773 : LeKain réclame pour la dernière fois que la Comédie retourne dans son ancien théâtre de la rue des fossés Saint-Germain.

4-8-2] Types de documents

Avec sept textes répertoriés, soit un peu plus de 10 % des 68 références que compte l'ouvrage au total, la catégorie « Retour de la Comédie dans le quartier du faubourg Saint-Germain » compte le même nombre de référence que la catégorie « administration de la troupe et des auteurs ». En ne couvrant qu'une petite quinzaine de pages au total, les textes concernant le retour de la Comédie à Saint-Germain s'avèrent, en revanche, presque trois fois moins long que ceux concernant la gestion de la troupe. Le tableau ci-dessous permet d'avoir un aperçu plus net des différents types de documents employés par LeKain dès lors qu'il s'est occupé de défendre le retour de la Comédie dans son ancien quartier. Il nous permet également d'évaluer la fréquence avec laquelle il s'est exprimé sur le sujet tout au long de la chronologie couverte par l'ouvrage.

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	T
Lettres															1			1			2
Réponses															2						2
Délibération																		2			2
Mémoire																		1			1
Nombre de doc/année															3			4			7
Nombre de pages/année															4 ½			9			13 ½

Le présent tableau confirme que l'ensemble des documents répertoriés dans cette catégorie sont concentrés sur deux périodes bien précises. Aucun type de document ne ressort particulièrement, même si, une fois de plus, on peut considérer à bon droit, que les « réponses » transmises par LeKain prennent l'aspect de lettres. Aucun des documents présents dans cette liste ne présente non plus de caractéristique particulière. Rien que de très ordinaire.

4-8-3] Destinataires

DESTINATAIRES	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « RETOUR A SAINT-GERMAIN »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Maréchal duc de Richelieu	3	12	25 %
La dame Loke	1	1	100 %
Les bourgeois de St Germain	1	1	100 %
Mme du Barry	1	1	100 %
Premiers Gentilshommes, etc. ¹	1	1	100 %

Comme nous avons déjà eu l'occasion de le souligner, LeKain s'adressa dans cette affaire à trois partis différents. Ce sont assez logiquement les dirigeants de la Comédie-Française, et notamment le maréchal de Richelieu, qui en reçoivent le plus grand nombre. Arrivent dans l'ordre des personnalités extérieures à la Comédie, les bourgeois et habitants du quartier Saint-Germain, à la tête desquels se trouvait la dame Loke, puis Mme du Barry. Trois cercles

¹ Premiers Gentilshommes, Duc de Vrillierres, Contrôleur général, Intendant des menus, lieutenant de police

distincts cohabitent dont ici - Comédie-Française, société civile, et cours du roi - à l'interface desquels LeKain se met donc en scène.

4-8-4] Énonciation

SUJET ENONCIATEURS	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « RETOUR A SAINT-GERMAIN »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Les Comédiens	4	15	27 %
Je	2	32	6 %
Les signataires ¹	1	1	100 %

Quoiqu'il cherche à apparaître comme étant au centre du jeu, ce sont « les Comédiens » qui dominant ici l'énonciation, signe sans doute de ce que LeKain estima nécessaire dans cette affaire d'ajouter à sa voix, celle de tous ses camarades. Compte tenu de ce que nous savons du déroulement des opérations, il n'est cependant pas improbable que LeKain ait quelque peu abusé la confiance de ses destinataires en leur laissant imaginer que tous les Comédiens étaient sur le sujet du même avis que lui. La présence du texte signé seulement par une petite moitié de la troupe, et désigné ici en tant que « les signataires », suffit à témoigner de ce que LeKain ne fut pas suivi, loin s'en faut, par l'ensemble de la troupe. L'interprète de Gengis Khan reconnaît d'ailleurs lui-même n'avoir pas su retenir l'ensemble de ceux ayant initialement accepté de le suivre dans la contestation, faute d'avoir su les rassurer contre les colères répétées du maréchal de Richelieu, qui semble n'avoir que modérément goûté cette nouvelle opposition.

Pour ce qui est de la première personne du singulier, LeKain l'emploie assez logiquement à l'adresse de la dame Loke, à laquelle il n'éprouve manifestement pas le besoin, sans être impoli, de marquer une déférence particulière. LeKain s'adresse une seconde fois à la première personne, mais à l'adresse cette fois du maréchal de Richelieu, dans la « lettre d'envoi », sorte de courte note d'accompagnement d'un ensemble de documents que LeKain transmet conjointement au Premier Gentilhomme dans l'espoir de le convaincre du bien fondé de ses arguments. Cette très courte lettre n'ayant qu'un intérêt fonctionnel, l'emploi du « je » ne semble devoir prêter à aucune interprétation particulière.

¹ Lekain, Dumesnil, Bonneval, Drouin, Hus, Sainval, Lusy, Vestris, Dugason, Auger, Doligny, Fanier

Précisons pour finir qu'il se trouve parmi les sept références répertoriées dans la catégorie « Retour au faubourg Saint-Germain », trois textes associés à la catégorie « Administration des finances » et un texte associé à la catégorie « Voix de la Comédie ».

4-9-1] Critères de classification

Cette catégorie, que nous avons déjà eu l'occasion d'évoquer plus haut, regroupe tous les textes relatifs aux affaires strictement personnelles de LeKain, c'est-à-dire aux affaires n'ayant aucun rapport direct avec la Comédie-Française. On doit dire, à ce titre, que nous avons toujours éprouvé une certaine surprise à leur lecture. Éparpillés dans le volume sans cohérence apparente, la plupart de ces textes paraissent « hors sujet ». De l'allongement d'un chemin jusque devant sa maison secondaire de « Fontenay sous bois de Vincennes » à l'exposé d'une arnaque financière dont il a été victime, en passant par le détail prosaïque de son piètre état de santé ou la demande d'un passe-droit visant à permettre à l'un de ses cousins suisse de s'établir marin de commerce sous pavillon français dans le port de Marseille... On peine à voir à première vue ce qui a motivé LeKain à insérer ces différents textes dans un ouvrage qui tourne tout de même essentiellement autour de la Comédie-Française et de toutes les activités qui s'y rapportent de près ou de loin. LeKain ne les y a pourtant pas insérés sans raison. Que voit-on dans chacun de ces textes ? Un homme qui s'occupe d'aménager sa maison secondaire, un homme qui souffre de maladies, un homme qui fait face à des problèmes d'argent, un homme soucieux d'aider sa famille, son fils et son cousin, un homme en somme, ni plus ni moins ; un *bon-homme*, même, devrait-on dire, tant LeKain cherche manifestement à se donner pour être simple toujours, presque simplet parfois, naïf sans doute, fragile aussi, malade comme tout le monde... (ou presque¹). Alors qu'il apparaît déterminé, solide, structuré, inépuisable quand il s'agit de la Comédie-Française, LeKain semble vouloir dévoiler un versant porcelaine. Ce faisant, il donne à son recueil une touche d'humanité qui lui aurait peut-être manqué sans cela. Étrangement singulier, éparpillé du début à la fin du volume, chacun des textes ici regroupés semble devoir rappeler au lecteur que tous ces grands travaux sur lesquels reviennent par ailleurs tous les autres textes du recueil sont bien le fait d'un homme vivant, aimant, souffrant, et non seulement celui d'un comédien fort d'une ambition clinique.

On trouvera ci-dessous la liste des six textes apparentant à cette catégorie, toujours accompagnés d'un bref résumé de leur objet.

¹ Un comédien n'est jamais vraiment un malade comme les autres, traversé qu'il est par une multitude d'humeurs.

[20] MÉMOIRE À MONSIEUR DE TRUDAINE ORDONNATEUR GÉNÉRAL DES PONTS ET CHAUSSÉES DE FRANCE, *À l'effet d'obtenir une continuation de chemin dans mon village de Fontenay*. Le 2 septembre 1765 : LeKain réclame que soit prolongé un chemin jusque devant sa résidence secondaire de Fontenay. Il ironise sur le sort qu'on lui a réservé dans l'affaire du *Siège de Calais*.

[38] MÉMOIRE SUR L'ÉTAT DE MA MALADIE À Mr TRONCHIN *premier médecin de S.A.S. Monseigneur le Duc d'Orléans*. Le 9 mai 1770 : LeKain fait état, avec force détails et précisions, de son mauvais état de santé.

[42] MÉMOIRE À MONSIEUR DUFOUR DE VILLENEUVE *Lieutenant civil au châtelet de Paris. Précis d'instruction criminel contre le Sieur Sibire, huissier commissaire priseur, cousin germain du suppliant*. Le 10 avril 1771 : LeKain demande à Monsieur Dufour de Villeneuve son conseil et son soutien après qu'il a été victime d'une arnaque financière.

[43] À MONSIEUR DE LA ROQUE *premier commis de la marine – Précis de mémoire à consulter pour savoir s'il n'y a pas d'imprudence à en présenter un plus circonstancié au Ministre que Sa Majesté à commis au département de la Marine*, suivit du PRÉCIS DE LA RÉPONSE. Le 18 janvier 1772 : LeKain demande quelques conseils lui permettant d'obtenir pour l'un de ses cousins suisses l'octroi d'un pavillon de marine français.

[44] LETTRE À MONSIEUR DE BOYNES *Ministre et Secrétaire d'État au département de la Marine*. Le 22 janvier 1772 : LeKain œuvre auprès du ministre de la marine pour que son cousin suisse obtienne le droit de naviguer sous pavillon français en étant rattaché au port de Marseille.

[60] LETTRE À MONSIEUR DE BOYNES *ministre et secrétaire d'État au département de la marine, pour obtenir en faveur de mon fils, une place vacante à l'isle de France*. Le 9 janvier 1774 : LeKain cherche à favoriser la promotion de l'un de ses fils, connu sous le nom de Lacour.

4-9-2] Types de documents.

Avec six documents répertoriés, soit un peu moins de 10 % des 68 écrits que compte l'ouvrage au total, la catégorie « LeKain – affaires privées » est la cinquième plus importante du volume, en nombre de références, à égalité avec la catégorie « architecture, un théâtre idéal ». Les 14 pages que recouvrent les textes qui y sont regroupés, représentent quasiment à peine plus de 7 % du volume total de l'ouvrage, signe que la plupart d'entre eux sont

relativement courts. Le tableau ci-dessous permet d’avoir un aperçu plus net des différents types de documents employés par LeKain dès lors qu’il s’est occupé des questions relatives à ses affaires privées. Il nous permet également d’évaluer la fréquence avec laquelle il s’est exprimé sur le sujet tout au long de la chronologie couverte par l’ouvrage.

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	T
Mémoires										1					1	1	1				4
Lettres																	1		1		2
Nombre de doc/année										1					1	1	2		1		6
Nombre de pages/année										1 ½					4 ¾	3 ½	3 ¼		1		14

Comme ce tableau nous permet de le constater, la plupart des textes concernant les affaires privées de LeKain apparaissent dans la deuxième moitié, voire à la fin de la période couverte par le recueil. Le premier d’entre eux apparaît néanmoins en 1765. Rédigé trois mois à peine après sa sortie de prison, cette lettre relative à l’entretien de sa maison secondaire, fait immédiatement suite dans l’ouvrage à celle que LeKain avait envoyée au Lieutenant de Police M. de Sartine pour se justifier des motifs ayant conduit à son emprisonnement suite à l’affaire du *Siège de Calais*. Surprenant de prime abord, ce contraste semble devoir signer une volonté inédite de retraite ou de prise de distance vis-à-vis des affaires de la Comédie-Française. Par cette lettre, LeKain arrête, en effet, pour la première fois dans le recueil, d’être un comédien seulement concentré sur les intérêts de sa société pour devenir un homme désireux de ménager ses intérêts privés.

La résurgence de nouveaux écrits relatifs à ses affaires privées sur la fin de la période, fait suite elle aussi à un autre traumatisme, d’ordre cette fois médical. Souffrant d’une constitution fragile par nature, LeKain connu en effet une dégradation sensible de son état de santé au tournant des années 1760-1770. Il ne donna ainsi que 34 représentations au cours de la saison 1767-1768, et seulement 12 représentations au cours de la saison 1770-1771¹. Adressé au célèbre médecin, M. Trochin, le second mémoire référencé dans le tableau ci-dessus est donc relatif à son mauvais état de santé.

¹ Cf. sur ce point la liste de tous les rôles interprétés par Lekain saison par saison, ville par ville, tout au long de sa carrière reproduite à partir des manuscrits rédigés par Lekain *Journal de la comédie tenue pour mon seul usage depuis le 27 Décembre 1747 jusqu’au 23 Mars 1765* et *Journal de tous les rôles que j’ai joués depuis le mois d’avril 1765 jusqu’à la fin mars 1777*. B.N., fonds français. Ms. 12.532-12.533.

Contrairement à ce à quoi on aurait pu s'attendre, LeKain privilégia le mémoire dès lors qu'il s'est occupé de gérer ses affaires privées. C'est en tout cas de cette manière qu'il désigne les quatre premiers documents répertoriés dans cette catégorie. Compte tenu de la nature des sujets abordés et de l'approche bien plus personnelle que scientifique des objets concernés, on se serait attendu qu'il eût plutôt privilégié la lettre. Or, il n'en figure que deux sur les six documents référencés dans cette catégorie. Précisons cependant, qu'au-delà des qualificatifs employés par LeKain, les documents que LeKain désigne ici en tant que mémoire, prennent toutes les allures de lettres. Nous n'allons pas revenir ici sur ce débat. Il se confirme en tout cas que les frontières ne sont manifestement pas toujours bien nettes pour LeKain entre ces deux types de documents...

4-9-3] Destinataires

DESTINATAIRES	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « AFFAIRES PRIVEES »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
M. de Boynes	2	2	100 %
M. Trudaine	1	1	100 %
M. Trochin	1	1	100 %
M. Dufour de Villeneuve	1	1	100 %
M. de la Roque	1	1	100 %

LeKain s'est adressé à un large éventail de destinataires pour ses affaires privées, ce qui semble assez logique compte tenu de la variété des sujets abordés. Aucune des personnalités qui figurent dans ce tableau n'appartient au groupe des « institutionnels », quoiqu'un grand nombre d'entre elles occupe quelques-uns des plus hauts postes de l'administration. Il est intéressant, à ce titre, de constater que LeKain cherche manifestement à donner l'impression que, toutes personnelles qu'elles puissent être, ses affaires ne méritaient rien moins que d'être soumises aux plus hautes autorités de l'État. Que LeKain se soit très probablement adressé, dans bien d'autres cas, à des personnes de moindre notoriété, importe peu. Ce qui compte c'est qu'il cherche ici à s'afficher dans un dialogue naturel avec les plus prestigieux des interlocuteurs.

On note que le Ministre M. de Boynes est le seul à qui LeKain se soit adressé à deux reprises, la première fois pour son cousin, la deuxième fois pour son fils. Dans les deux cas, il s'agissait moins de s'occuper de lui-même que de rendre service à des parents proches.

4-9-4] Énonciation

SUJET ENONCIATEURS	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « AFFAIRES PRIVEES »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Je	6	32	19 %

Sans surprise, tous les documents répertoriés dans cette catégorie ont été rédigés par LeKain à la première personne. Le contraire eut été parfaitement illogique.

Précisons pour finir qu'aucun des documents qui nous occupent ici n'est associé à une autre catégorie dans le recueil.

4-10] Administration de l'administration – décadence de la Comédie

4-10-1] Critères de classification

Cette catégorie à l'intitulé fragmenté, regroupe les textes dans lesquels LeKain revient sur le fonctionnement du système administratif interne de la Comédie-Française. De tous les documents présentés dans le recueil, ceux que l'on a regroupés ici sont certainement les plus ambitieux, voire les plus courageux, dans la mesure où ils se donnent pour objectif de penser, ou plutôt de repenser, la pratique et l'équilibre de l'ensemble des pouvoirs au sein de la Comédie. Pessimiste, LeKain s'y donne en quelque sorte pour mission de démêler ce « chaos impénétrable » qu'est devenue, selon lui¹, la Comédie-Française. Il s'agit, en quelque sorte, de participer à la difficile entreprise de réhabilitation d'un système en crise chronique. Les textes appartenant à cette catégorie ont en commun de fonctionner selon un schéma binaire opposant une analyse des problématiques en jeu à une série de propositions susceptibles de reconfigurer l'équilibre des tensions internes. Plus ou moins virulents, leur attention se concentre autour des deux principales instances de la Comédie, les Premiers Gentilshommes de la Chambre et les Comédiens. Ces deux instances, pour être concurrentes, n'en sont pas moins toutes deux mises en question par LeKain, même si ce dernier ne cesse de pousser dans le sens d'une répartition des pouvoirs plus favorable aux Comédiens.

En dénonçant indistinctement ses camarades et les Premiers Gentilshommes, LeKain se donne, dans le recueil, pour être en quelque sorte un juge tout à la fois impartial – donc juste – placé à l'abri de tout soupçon, du fait de la nature même de sa réflexion, et pour finir évidemment seul contre tous. Il se trouve certes un texte qui soit signé en plus de lui-même, par Bellecourt et Préville, deux de ses plus proches camarades. Il ne suffit à nous ôter de l'esprit que LeKain a cherché dans les textes regroupés dans cette catégorie, comme dans ceux compilés de manière générale dans le recueil, à se donner des airs de guide solitaire...

Quoi qu'il en soit, on trouvera ci-dessous la liste des cinq textes référencés dans la catégorie « administration de l'administration – décadence de la Comédie », suivie d'un bref résumé de leur objet.

[21] À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *Mémoire, ou articles de foi et de vérité sur l'état actuel de la Comédie-Française*. Le 27 novembre 1765 : LeKain

¹ Et beaucoup d'autres.

fustige la gestion désastreuse des affaires de la Comédie, dénonce la décadence des comportements individuels, avant d'avancer quelques solutions censées sortir la Comédie de l'ornière. Les Premiers Gentilshommes, Richelieu en tête, sont attaqués de front.

[26] ÉXPOSÉ DES CONTESTATIONS ÉLEVÉES *entre les Demoiselles Hus, Préville, et d'Épinay, Bellecourt, Lusy, Fanier, et Dugason*. Le 2 mai 1768 : LeKain dénonce avec ironie la corruption des mœurs à la Comédie (et notamment celle des Premiers Gentilshommes cédant à toutes les belles jambes...) avant d'avancer quelques proposition pour que chacun n'ait plus la possibilité de dévier du droit chemin à l'avenir.

[29-0] MÉMOIRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU, *Sur l'état actuel de la Comédie-Française*. Le 20 décembre 1768 : LeKain dresse la liste des 10 causes responsables selon lui du mal récurrent qui ronge la Comédie. Il formule des propositions dans la suite du mémoire.

[37] MÉMOIRE *en réponse à celui de M. de la Ferté, lequel entre dans les plus grands détails sur une infinité d'abus qui se sont glissés dans l'administration intérieure de la Comédie-Française ; et demande quels sont les moyens d'y remédier*. Paris, le 2 janvier 1770 : LeKain dénonce les abus dans l'administration des affaires intérieures énumérant les motifs responsables de la décadence générale. Les Premiers Gentilshommes de la Chambre sont attaqués frontalement.

[45] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *écrite au nom des Comédiens contre le Sieur Huguet, perruquier chassé de la Comédie*. Le 4 mai 1772 : LeKain attaque le Maréchal duc de Richelieu pour son entêtement à vouloir protéger un perruquier en faute.

4-10-2] Types de documents

Avec cinq documents répertoriés, soit à peine plus de 7 % des 68 écrits que compte l'ouvrage au total, la catégorie « Administration de l'administration – décadence de la Comédie » n'est de loin pas la plus importante du volume, puisqu'elle arrive en neuvième position, en nombre de références. Il en va autrement dès lors que l'on envisage la question du point de vue du nombre de pages. Les 28 pages que recouvrent les textes qui nous occupent ici, représentent en effet 15 % du volume total de l'ouvrage, ce qui place cette catégorie, en quatrième position, derrière les catégories « Administration des finances », « Administration de la troupe et des auteurs » et « Architecture : un théâtre idéal ». Le tableau ci-dessous permet d'avoir un

aperçu plus net des différents types de documents employés par LeKain dès lors qu'il s'est occupé des questions relatives à l'équilibre des pouvoirs au sein de la Comédie-Française. Il nous permet également d'évaluer la fréquence avec laquelle il s'est exprimé sur le sujet tout au long de la chronologie couverte par l'ouvrage.

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	T	
Mémoires										1			1		1							3
Exposé													1									1
Lettre																	1					1
Nombre de doc/année										1			2		1		1					5
Nombre de pages/année										8 ½			15		2 ¼		2 ¼					28

De la même manière que pour les textes relatifs à l'administration de la troupe et des auteurs, le premier document référencé dans la catégorie qui nous occupe ici n'arrive qu'à partir de l'année 1765 dont nous avons déjà dit pourquoi nous la considérons comme une année pivot. Des cinq documents répertoriés, ce premier texte – doc. [21] – est d'ailleurs sans conteste le moins complaisant. C'est aussi l'un des plus longs. Répartis sur une période relativement courte – sept années sur les plus de 20 que traverse l'ouvrage – les textes regroupés ici semblent, en volume, aller en se réduisant au fil du temps. Ils n'en restent pas moins toujours aussi incisifs. Le *post-scriptum* ajouté *a posteriori* par LeKain à la fin du MÉMOIRE *en réponse à celui de M. de la Ferté, lequel entre dans les plus grands détails sur une infinité d'abus qui se sont glissés dans l'administration intérieure de la Comédie-Française ; et demande quels sont les moyens d'y remédier*¹, en témoigne. On peut y lire que l'intendant des Menus Plaisirs, M. de la Ferté, pourtant chargé de transmettre le document aux plus hautes instances de la Comédie, rejeta, après l'avoir lu, la possibilité de porter ce mémoire à la connaissance des Premiers Gentilshommes, du fait qu'il soit écrit d'après lui sur « un ton trop peu respectueux ».

On ne trouve guère dans cette catégorie qu'une lettre, relative à une affaire relativement spécifique. Pour le reste, c'est le mémoire qui domine assez logiquement. On trouve également un exposé, sorte de forme connexe du mémoire. Structurés par de longues séries

¹ Cf. doc [37]

d'articles, ces documents donnent l'impression d'avoir été minutieusement pensés et travaillés.

4-10-3] Destinataires

DESTINATAIRES	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « ADMINISTRATION DE L'ADMINISTRATION »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Maréchal duc de Richelieu	3	12	25 %
M. de la Ferté	1	2	50 %
Indéterminé	1	4	25 %

Alors qu'il est, de tous les Premiers Gentilshommes de la Chambre, celui à qui LeKain s'en prend probablement le plus directement, c'est au maréchal duc de Richelieu qu'il adresse le plus grand nombre des documents relatifs à la recomposition des forces et des pouvoirs à la Comédie-Française. Il est d'ailleurs probable que toutes les références répertoriées dans cette catégorie, lui ont été adressées d'une manière ou d'une autre. Même s'il n'arriva pas, comme nous venons de le voir, jusque dans ses mains, du fait de la censure exercée par l'intendant M. de la Ferté, le mémoire portant la référence [37] était censé lui être adressé. De même, nous avons déjà eu l'occasion de dire pourquoi, en dépit des informations manquantes, nous pensions que l'*Exposé sur les contestations etc.* – voir doc [26] – avait lui aussi sans doute été adressé si ce n'est spécifiquement au maréchal duc de Richelieu du moins aux Premiers Gentilshommes.

Plutôt que de procéder par encerclement, en cherchant à convaincre l'ensemble des agents de la Comédie-Française, LeKain choisit donc de traiter les questions soulevées par les textes ici regroupés de manière tout à fait frontale, en s'adressant – voir en s'opposant – directement, et donc presque aussi systématiquement, au premier et au plus puissant des représentants de ce pouvoir qu'il voulait justement remettre en question. Si elle s'est avérée relativement peu efficace – on n'a pas vu que LeKain a jamais été véritablement entendu, et qu'aucune de ses propositions a été mise en place de manière sérieuse – cette méthode eut au moins le mérite de permettre à LeKain de s'illustrer dans un rapport de force éclatant et solitaire à l'autorité. Peut-être songeait-il que son mérite et son statut de *comédien hors du commun qui a raison contre tout le monde* s'en trouveraient renforcés.

4-10-4] Énonciation

SUJET ENONCIATEURS	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « ADMINISTRATION DE L'ADMINISTRATION »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Je	3	32	9 %
Les Comédiens	1	15	7 %
LeKain, Bellecourt, Prévile	1	1	100 %

Si LeKain s'est peu ou prou toujours adressé à la même instance, voire à la même personne, il ne s'y est pas toujours adressé de la même façon. S'il domine dans les trois premiers textes figurant dans cette catégorie – doc. [21] ; [26] ; [29] – le pronom personnel « je », cède la place dans les deux derniers textes – doc. [37] – à « LeKain, Bellecourt et Prévile » avant de s'élargir encore – voir doc. [45] – aux « Comédiens ». Cette tendance est contraire à toutes celles que nous avons identifiées jusqu'à présent. Alors qu'il est toujours passé du général au particulier, LeKain passe ici d'un champ énonciatif particulier à un champ général. LeKain finit-il par comprendre – ou admettre – que ses prises de positions seraient d'autant mieux entendues qu'elles seraient appuyées par quelques uns de ses camarades, si ce n'est par tous les Comédiens ? Ce n'est pas certain. Si Bellecourt et Prévile cosignent le *MÉMOIRE en réponse à celui de M. de la Ferté etc.*, c'est que l'intendant s'était adressé aux trois comédiens ensemble et non seulement à LeKain. Pour ce qui est de la LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU écrite au nom des Comédiens contre le Sieur Huguet, perruquier chassé de la Comédie, LeKain fut manifestement contraint, parce que mandaté sans doute, de l'écrire au nom de ses camarades. De tous les sujets abordés dans les textes regroupés dans cette catégorie, celui de cette lettre est tout à la fois le plus anecdotique et le moins systémique. Là où LeKain envisageait le fonctionnement de l'institution dans son ensemble dans les précédents textes, il ne revient dans cette dernière lettre que sur un cas bien particulier, dont chaque comédien s'est ému. Écrire seul sur ce sujet n'eut aucun sens. Le fait que LeKain signale dans son titre avoir écrit cette lettre « au nom des Comédiens » tend par ailleurs à prouver que ses camarades le reconnaissaient pour être le mieux placé dès lors qu'il fallait s'opposer à l'autorité crainte du flamboyant maréchal de Richelieu. Contrairement à ce que pourrait laisser penser une analyse trop rapide, le fait que LeKain finisse par écrire, non

plus seulement pour lui-même, mais au nom de tous les siens, est plutôt le signe de ce que son assise et sa réputation se sont renforcées au fil des années.

Signalons pour finir que les textes [21] ; [26] ; [37] et [45] figurent tous également dans la catégorie « Contestation de l'autorité policière et administrative », alors que la référence [29] figure quant à elle dans les catégories « Administration des finances » et « administration de la troupe et des auteurs ».

4-11] Défense et gestion des frontières de l'identité institutionnelle

4-11-1] Critères de classification

Cette catégorie regroupe tous les textes dans lesquels LeKain entend s'occuper de l'identité institutionnelle de manière générale, et plus spécifiquement de sa gestion et de sa défense vis-à-vis des autres institutions. Deux groupes se distinguent très nettement. LeKain milite, dans le premier, pour que soient réintroduits les agréments sur la scène de la Comédie-Française, de sorte à retenir ou à attirer un public qui fait de plus en plus défaut au Théâtre et à ses finances¹. Rejouant, dans le second, les actes bien connus d'une bataille incessante, LeKain s'en prend aux vellétés des Comédiens-Italiens à qui il reproche d'empiéter sur le territoire privilégié de la Comédie-Française en cherchant d'abord à intégrer à leur troupe une actrice née française, et en prétendant représenter, ensuite, une pièce de Voltaire que le Théâtre Français doit rester le seul à pouvoir jouer. Quoique différents du point de vue de leurs sujets anecdotiques, les textes ici regroupés s'occupent tous, en quelque sorte, des frontières de l'institution Comédie-Française, qu'il s'agisse d'œuvrer à ce qu'elles s'élargissent ou de se battre pour qu'elles ne rétrécissent pas.

Fait notable, les textes dans lesquels LeKain défend la réintroduction des agréments sont les deux premiers de la liste – voir doc. [3] & [4] – alors que ceux dans lesquels il cherche à défendre les privilèges de la Comédie-Française contre les Comédiens-Italiens sont les deux derniers – voir doc. [10] & [16]. À l'exception du premier texte, l'ensemble de ces documents pose problème d'une manière ou d'une autre. Le texte portant la référence [4] n'est autre que le discours attribué par Grimm à d'Alembert dans sa correspondance. Même si, comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire, l'essentiel est que LeKain ait cherché à s'en faire le seul et unique auteur, nous ne pouvons pas l'appréhender de la même façon que les autres textes du recueil. Les références [10] & [16] méritent elles aussi, quoique pour des raisons différentes, qu'on les aborde avec une certaine prudence. Si elles figurent dans la table des matières dressée par LeKain à la fin de son recueil, ces deux références sont, en effet, entièrement manquantes dans le manuscrit. Il ne nous en reste aujourd'hui que la trace laissée par les éditions des *Mémoires de LeKain* datées de 1801 et 1825, dont nous avons déjà dit qu'elles n'étaient que partiellement fiables.

¹ Donner quelques références de bouquins sur le sujets. Voir avec Agnès.

Manquants ou litigieux, les textes ici regroupés ne sont donc pas simples à aborder. De là vient peut-être qu'ils ne nous soient pas apparus véritablement marquants. Peu nombreux, relativement courts – il ne s'en trouve pas un qui fasse plus de deux pages – et uniquement présents dans la première moitié du volume, les documents référencés ici manquent en effet, selon nous, à s'imposer dans l'économie générale du recueil comme déterminants. Très centrés sur leur objet, la plupart d'entre eux prennent la forme de réponses essentiellement conjoncturelles, que ne semble sous-tendre aucune pensée englobante et structurante, alors même que les questions qui y sont abordées n'ont jamais cessé d'être au cœur des préoccupations les plus prégnantes de la Comédie-Française depuis sa création. Il faut dire que LeKain entre en scène, si l'on peut dire, au moment où la plupart des tensions qui ont agi la Comédie-Française et ses concurrents depuis 1680 sont en train de se résorber, ou en tout cas de muter, alors qu'elles semblaient devoir perdurer indéfiniment en l'état. L'année 1753 marque en effet un tournant décisif dans la querelle des agréments puisque la Comédie obtient pour la première fois une sorte d'autorisation de principe¹ qui, si elle ne manquera pas d'être encore remise en question, contribue malgré tout à apaiser les tensions. La fusion de la Comédie-Italienne et de l'Opéra-Comique en 1762, redistribue elle aussi radicalement les cartes d'un affrontement qui n'a subitement plus lieu d'être selon les termes qui ont toujours été les siens.

On trouvera ci-dessous liste de quatre textes référencés dans la catégorie « Gestion et défense des frontières de l'identité institutionnelle », suivie d'un bref résumé de leur objet.

[3] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *Sur la réparation de la salle de la Comédie*. Le 10 mars 1753 : LeKain réclame que les agréments soient réintroduits sur la scène de la Comédie.

[4] DISCOURS *prononcé à la rentrée du Théâtre*. Le 30 avril 1753 : LeKain annonce que les agréments vont être réintroduits sur la scène de la Comédie.

[10] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *Contre la réception de la demoiselle Foulquier, dite Catinon, à la Comédie italienne*. Le 4 juillet 1757 : LeKain s'oppose à ce que la demoiselle Foulquier, née française, soit reçue à la Comédie-Italienne.

[16] LETTRE À MESSIEURS LES COMÉDIENS ITALIENS, *en leur salle des Boulevards, au sujet de la comédie de L'écoissaise*. Le 20 Mai 1760 : LeKain s'oppose à ce que les

¹ Voir sur ce point les travaux engagés par Agnès-Vève Lamy.

Comédiens-Italiens reprennent sur leur théâtre une pièce de Voltaire, réservé, par privilège à la scène française.

4-11-2] Types de documents

Avec quatre documents répertoriés, soit tout juste 6 % des 68 écrits que compte l'ouvrage au total, la catégorie « Gestion et défense du répertoire » arrive en onzième position dans le volume, en nombre de références. Les six pages que recouvrent les textes qui y sont regroupés, représentent à peine plus de 3 % du volume total de l'ouvrage, ce qui place cette catégorie, en douzième position, du point de vue du nombre de pages, juste avant les catégories « école dramatique » et « Molière ». Le tableau ci-dessous permet d'avoir un aperçu plus net des différents types de documents employés par LeKain dès lors qu'il s'est occupé des questions relatives à l'agencement architectural du théâtre. Il nous permet également d'évaluer la fréquence avec laquelle il s'est exprimé sur le sujet tout au long de la chronologie couverte par l'ouvrage.

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	T	
Lettre		1		1			1															3
Discours		1																				1
Nombre de doc/année		2		1			1															4
Nombre de pages/année		3 ¼		2			1															6 ¼

Ce tableau confirme que LeKain ne s'est guère penché sur les questions relatives à la gestion et à la défense des frontières de l'institution qu'au début du recueil et ceux encore sur une période de sept années relativement resserrée. Écrits à moins de deux mois d'intervalle, les deux premiers documents datent de 1753. Les deux suivants, plus isolés, ne sont séparés que de trois ou quatre ans à chaque fois.

En dehors du discours, dont la fonction n'est pas d'être lu mais entendu, tous les documents regroupés dans cette catégorie sont des lettres. Point de mémoire, d'exposé, de procès-verbal ou autre succédané, LeKain n'aborde la question, pourtant cruciale, de l'identité institutionnelle que sous forme de courtes lettres relatives, à chaque fois, à une préoccupation bien particulière. Cela confirme l'idée selon laquelle LeKain n'a engagé aucun véritable

travail de fond sur la question – ou alors il n’a pas souhaité faire figurer ce travail dans son recueil ?

4-11-3] Destinataires

DESTINATAIRES	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « REFORME ESTHETIQUE DE LA SCENE »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Maréchal duc de Richelieu	2	12	17 %
Public	1	4	25 %
MM. les Comédiens-Italiens	1	1	100 %

Comme bien souvent, c’est le maréchal duc de Richelieu qui arrive ici en tête des destinataires. Contrairement aux autres, il est le seul à qui LeKain se soit adressé pour aborder tant la question de l’élargissement du répertoire que la protection du privilège des Comédiens-Français contre les Comédiens-Italiens. Il est aussi le seul individu à qui LeKain se soit adressé. Dans les deux autres cas en effet, ce ne sont point des personnes, mais des instances à qui LeKain s’adresse¹.

On peut encore remarquer que LeKain a manifestement privilégié un traitement interne des sujets abordés dans les textes ici concernés, alors que ceux-ci ont précisément pour fonction de définir un point d’équilibre viable entre l’intérieur et l’extérieur. Loin d’être dans l’interactivité, LeKain semble vouloir tout ramener à la Comédie elle-même. Aussi ne sort-il à proprement parler des murs de la Comédie, qu’à une seule occasion : pour s’adresser aux Comédiens-Italiens.

4-11-4] Énonciation

SUJET ENONCIATEURS	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « REFORME ESTHETIQUE DE LA SCENE »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Nous	3	9	33 %
Les Comédiens	1	15	7 %

¹ Même s’il y a lieu de se demander, à force, si le maréchal duc de Richelieu n’est pas une instance à lui tout seul...

En plus de n'avoir manifestement pas creusé le sujet, LeKain ne s'est jamais positionné au premier plan de l'énonciation dès lors qu'il s'est agi d'évoquer ou de défendre certaines des positions développées dans les différents textes regroupés dans la présente catégorie. Nous avons, certes, déjà eu l'occasion de montrer que LeKain n'avait pas beaucoup employé la première personne du singulier avant l'année 1765. Il n'en reste pas moins qu'en ne s'exprimant jamais en son propre nom, LeKain donne le sentiment de ne s'être jamais véritablement approprié ces sujets. Avait-il seulement un intérêt ou même encore la latitude suffisante pour s'exprimer en son seul nom sur des questions encombrées de multiples opinions ? Le cas du discours prononcé à l'occasion de la rentrée du Théâtre en 1753, pourrait bien être ici tout à fait révélateur. La question de la réintroduction des agréments et plus largement, la défense ou la définition des frontières de l'institution préoccupait bien trop de monde, et parmi ce monde-là, bien trop d'éminentes figures, pour que LeKain puisse prétendre, au début de sa carrière qui plus est, se lancer seul dans des combats que certains ont portés, avant lui, à bras-le-corps des années durant.

De là vient que ce discours figure, au même titre que la lettre aux Comédiens-Italiens dans la catégorie « Voix de la Comédie ». La première lettre adressée au maréchal duc de Richelieu figure également dans la catégorie « administration des finances ».

4-12] Voltaire

4-12-1] Critères de classification

Cette catégorie regroupe tous les textes dans lesquels LeKain cherche à illustrer, d'une manière ou d'une autre, l'état et la nature des rapports qu'il entretient avec l'éminent Voltaire. Assez différents dans leur forme, les trois textes que compte cette catégorie n'en répondent pas moins à un objectif commun : celui d'apparaître en fils spirituel de l'homme que la France considérait alors comme l'un de ses plus grands auteurs dramatiques. Des trois documents répertoriés, celui daté du 4 juin 1772 et portant la référence [46] est sans doute le plus représentatif de cette ambition. Il compte d'ailleurs parmi les plus célèbres écrits de LeKain. Il fit, en effet, l'objet d'une attention particulière de la part de tous les éditeurs qui s'en sont saisi, mais aussi encore de la part de tous les historiens et autres littérateurs qui se sont intéressés au comédien d'une manière ou d'une autre. Isolé p.137, au milieu du manuscrit, entre un réquisitoire contre un perruquier indiscipliné et une délibération des Comédiens du Roi sur *l'abus des places gardées au spectacle par les domestiques*, ce récit dans lequel LeKain revient notamment sur les détails de sa première rencontre avec Voltaire profita d'un traitement particulier dans les différentes éditions qui furent produites de ses *Mémoires*. Il figure ainsi en tête de la première édition (1801)¹ et en clôture de la seconde (1825), nettement augmentée, et préfacée par Talma. L'éditeur de cette dernière édition jugea d'ailleurs utile de justifier son choix, renforçant le caractère singulier de ce texte : « Nous n'avons cru pouvoir mieux terminer ce volume que par le récit de ce qui a valu à Lekain la protection et l'amitié de Voltaire. »².

Ce traitement particulier, de la part de ceux qui ont cherché à mettre en scène – de façon évidemment positive – la vie, l'œuvre, l'histoire de LeKain, tend à signer l'efficacité symbolique de ce récit épideictique.

Les deux discours, qui complètent cette catégorie « Voltaire », ne sont pas en reste, puisqu'ils figurent, dans l'édition 1801, à la suite du récit de 1772, et dans l'édition de 1825, en ouverture des *Mémoires* à proprement parler, l'ouvrage étant longuement introduit par un texte de Talma sur LeKain et l'art théâtral.

¹ *Mémoires de Henri Louis Le Kain*, publié par son fils aîné ; suivis d'une *correspondance inédite de Voltaire, Garrick, Collardeau, Lebrun et alii.*, chez Colnet, Debray et Mongie, Paris, 1801

² *Mémoires de Lekain: précédés de réflexions sur cet acteur et sur l'art théâtral*, par François Joseph Talma, Ponthieu, Paris, 1825, p.419.

Peu nombreux, les textes regroupés dans cette catégorie ont donc été particulièrement mis en valeur, dans les premières éditions qui en furent produites – et qui firent date. Cela vient sans doute de ce qu'ils sont apparus essentiels à la constitution de ce qui devait devenir une sorte de mythe originel et fondateur de l'histoire de LeKain.

En structurant son recueil autour du seul principe chronologique, LeKain s'empêche, de son côté, toute possibilité de hiérarchisation – manière habile sans doute de laisser aux lecteurs le choix de déceler les perles, manière habile encore de ne pas se donner l'air de vouloir contrôler le processus de lecture en mettant plus ou moins en avant tel ou tel texte ou sujet, manière habile enfin de montrer qu'au final il n'est rien que le produit de l'empilement du temps et de l'expérience : LeKain n'est ni plus ni moins tel ou tel sujet, il est tout à la fois.

Voltaire ne profite donc apparemment d'aucun traitement particulier dans le recueil, même si le principe chronologique a le mérite d'offrir en ouverture les deux discours dans lesquels LeKain revient sur tout ce que le grand auteur a pu lui transmettre en héritage. Quoiqu'il en ait parfaitement travaillé les symboles et le récit, LeKain ne fait pas de ses rapports avec Voltaire un motif obsessionnel structurant. Contrairement à bien d'autres sujets, comme le règlement des finances ou l'organisation des pouvoirs, l'ombre du célèbre dramaturge ne plane guère qu'au-dessus des textes ici regroupés. C'est à peine si LeKain le mentionne dans une autre lettre, adressée aux Comédiens-Italiens contre la représentation sur leur théâtre du *Café ou l'Écossaise*. Même s'il gagne à apparaître en défenseur des intérêts de Voltaire, LeKain s'inquiète surtout dans ce texte de protéger les intérêts de la Comédie-Française... Il semble à vrai dire que LeKain s'intéresse bien plus à la figure voltairienne qu'à Voltaire lui-même. Plutôt que de participer à la structuration de la pensée de LeKain sur le théâtre, le célèbre auteur semble, dans le recueil, n'avoir qu'une fonction d'affichage essentiellement utile à la construction de l'image publique du comédien qu'il a contribué à faire sortir de l'ombre.

On trouvera ci-dessous la liste des textes regroupés dans cette catégorie, ainsi qu'un bref résumé de leur objet.

[1] DISCOURS *prononcé à la clôture du Théâtre Français après ma réception*. Le 18 mars 1752 : LeKain rend hommage à Voltaire et à celles de ces pièces qui lui ont permis de conquérir le public.

[2] DISCOURS *prononcé avant la première représentation du Duc de Foix*. Le 17 août 1752 : LeKain associe son arrivée à la Comédie avec le retour en grâce de certaines pièces de Voltaire jusque-là mal considérées.

[46] FAITS PARTICULIERS CONCERNANT MONSIEUR DE VOLTAIRE *recueillis par moi pour servir à l'histoire de ce grand homme, par M. l'Abbé du Vernet*. Le 4 juin 1772 : LeKain revient sur sa rencontre et sa relation avec Voltaire dans un récit épideictique.

4-12-2] Types de documents

Avec seulement trois documents répertoriés, soit à peine 5 % des 68 écrits que compte l'ouvrage au total, la catégorie « Voltaire » ne s'impose pas comme une catégorie majeure de l'ouvrage, en dépit de l'importance que l'on a pu par la suite accorder aux textes qu'on y a regroupé. Les 12 pages couvertes par ces trois références ne font pas non plus masse, puisqu'elles ne représentent que 6 % du volume total de l'ouvrage. Le tableau ci-dessous permet d'avoir un aperçu des différents types de documents employés par LeKain dès lors qu'il s'est occupé d'évoquer ses relations avec Voltaire. Il nous permet également d'évaluer la fréquence avec laquelle il s'est exprimé sur le sujet tout au long de la chronologie couverte par l'ouvrage.

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	T	
Discours	2																				2	
Faits particuliers																	1					1
Nombre de doc/année	2																1					3
Nombre de pages/année	3																9					12

Vingt années séparent donc les deux discours qui ouvrent le volume des « faits particuliers ». Des trois textes, le récit de 1772 représente à lui seul 75 % du volume total de pages comptabilisées pour cette catégorie. Nécessairement courts, les deux discours ne cumulent que trois pages. Le nombre limité de texte restreint les analyses possibles.

4-12-3] Destinataires

DESTINATAIRES	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « VOLTAIRE »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Le public	2	4	50 %
M. l'abbé du Vernet	1	1	100 %

Au-delà des deux discours, logiquement adressés au public, LeKain affirme dans son recueil que le récit de sa première rencontre était destiné au pamphlétaire et amis des philosophes M. l'Abbé du Vernet. Il est très probable que ce texte ait, dans les faits, circulé entre bien d'autres mains. Destiné à servir à l'ouvrage que du Vernet voulait écrire sur la vie de Voltaire, ce texte – ou tout au moins son contenu, était de toute façon voué à être diffusé auprès d'une large audience. On peut donc considérer que les trois documents répertoriés ici s'adressaient tous, d'une certaine manière, au public. Cela tend à confirmer l'idée selon laquelle ces textes avaient essentiellement pour fonction de contribuer à façonner l'image, justement publique, de LeKain.

4-12-4] Énonciation

SUJET ENONCIATEURS	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « AFFAIRES PRIVEES »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Je	3	32	9 %

Dans la mesure où il s'agit pour LeKain, dans chacun des textes ici regroupés, de faire état de la nature privilégiée de ses rapports avec Voltaire, il n'est pas étonnant que le comédien s'entienne à l'emploi la première personne. Ce tableau ne rend pourtant pas tout à fait justice à la réalité énonciative des documents concernés. En plus de s'exprimer à la première personne, LeKain trouve en effet le moyen d'introduire systématiquement Voltaire dans le processus d'énonciation, sur le mode du discours indirect ou de la citation pure et simple. En faisant de son mentor une figure intra-diégétique¹, LeKain donne ainsi le sentiment d'être, en quelque sorte, toujours accompagné par lui. Le procédé est habile et tend à laisser penser que la voix des deux hommes est presque indissociable, interchangeable, LeKain n'hésitant pas à se

¹ Nous reprenons ici le terme défini par Gérard Genette dans *Figure III*, éd. du Seuil, 1972.

désigner comme « l'interprète » des « sentiments » dont Voltaire serait « vivement pénétré »¹. Du point de vue de l'énonciation, il semble ainsi que ce que dit « je » vaille tout autant que ce que dit « Voltaire ». Cet équilibre énonciatif, en plus de renforcer le principe d'une filiation potentielle, participe encore à reconfigurer le rapport de force entre les deux hommes. En se donnant pour être la voix publique du célèbre auteur, LeKain semble vouloir se signaler, en effet, comme une sorte de maillon structurant dans la figure voltairienne. Si « je » = « Voltaire », c'est que « Voltaire » a besoin de « je » pour exister, au moins en partie, dans l'espace public. Voltaire aurait donc autant besoin de LeKain que LeKain a besoin de Voltaire. Si l'équation est très certainement exagérée, LeKain ne cherche pas moins à s'en persuader, et le public – auditeur ou lecteur – avec lui.

S'il fonctionne de prime abord, ce procédé d'association énonciatif ne résiste pourtant pas à une lecture précise des textes concernés. Bien moins que de converser symboliquement avec son mentor, LeKain semble n'être en débat qu'avec lui-même. Ainsi, quoiqu'il annonce vouloir servir l'histoire du célèbre philosophe dans le document intitulé FAITS PARTICULIERS CONCERNANT MONSIEUR DE VOLTAIRE *recueillis par moi pour servir à l'histoire de ce grand homme, par M. l'Abbé du Vernet*, LeKain s'exprime en réalité bien moins sur la vie de Voltaire, que sur la vie de LeKain lui-même, ce comédien élu par le plus grand dramaturge de son temps. S'il intègre Voltaire dans le processus d'énonciation, c'est bien moins pour servir les intérêts du dramaturge que pour servir ses intérêts et son image personnelle. Faire valoir prestigieux s'il en est, Voltaire sert bien plus qu'il n'est servi ici, lui à qui LeKain fait finalement dire ce qu'il veut.

On peut s'étonner à ce titre de ce que le comédien n'a pas jugé bon de faire état, si ce n'est de toute leur correspondance, du moins d'une partie de celle qu'il entretenait toute sa vie durant avec l'homme de Ferney. Plus prosaïques sans doute, moins contrôlable, que le récit fort travaillé que LeKain produit de leurs premières relations, les lettres composant leur correspondance ne constituaient peut-être pas les témoignages les plus éclatants de leurs rapports. Quoi qu'il en soit LeKain jugea manifestement plus prudent ou efficace de s'en remettre à un récit hors contexte.

Précisons pour finir qu'aucun des trois textes regroupés ici n'est associé à une autre catégorie.

¹ Voir doc. [1]

4-13] Molière

4-13-1] Critères de classification

Cette catégorie regroupe tous les textes dans lesquels LeKain s'est employé à ce que soit érigée une statue de Molière à l'occasion du centenaire de sa mort. De la même façon que pour la catégorie précédente, le comédien cherche à s'inscrire dans un rapport de filiation avec le grand Molière. Présentés les uns à la suite des autres dans le recueil, ces trois textes semblent constituer un petit chapitre à l'intérieur duquel LeKain a choisi d'insérer la réponse (positive) que lui transmet le duc de Duras. Manifestement soucieux de montrer que c'est à lui et à lui seul que l'on doit l'idée de célébrer l'auteur du Tartuffe, le comédien, qui ne manque pas une occasion de préciser que tous les gens de goûts ont trouvé son idée tout à fait honorable, tente manifestement de mettre en place l'idée qu'il n'est guère que le génie qui puisse répondre au génie. On trouvera ci-dessous la liste des textes associés à cette catégorie, accompagné d'un bref résumé de leur objet.

[50] DÉLIBÉRATION *Des comédiens du roi, prise à l'occasion de la centenaire de Molière*. Lundi 15 février 1773 : Sur demande de LeKain cette délibération statue en faveur de l'érection d'une statue en hommage à Molière.

[51] COPIE DE LA LETTRE DU SIEUR LEKAIN à *Monseigneur le Duc de Duras*. Le 12 février 1773 : LeKain demande au duc de Duras de le soutenir dans son projet d'obtenir que soit érigée une statue pour célébrer le centenaire de la mort de Molière.

[g] COPIE DE LA LETTRE DE MONSEIGNEUR LE DUC DE DURAS *au Sieur LeKain*. Le 14 février 1773 : le duc de Duras apporte, avec un certain enthousiasme, son soutien à la proposition de LeKain.

[52] IDÉE DE L'ANNONCE À FAIRE AU PUBLIC – *après la tragédie du Cid – projetée et prononcée par moy*. Le lundi quinze février : discours prononcé par LeKain annonçant au public l'intention de la Comédie de faire ériger une statue de Molière pour célébrer le centenaire de sa mort.

4-13-2] Types de documents.

Avec trois documents répertoriés, soit à peine 5 % des 68 écrits que compte l'ouvrage au

total, la catégorie « Molière » compte autant de référence que la catégorie « Voltaire ». L'écart se creuse nettement en revanche dès lors que l'on envisage le rapport sous l'angle du nombre de pages couvertes. En ne cumulant que 2 ½ pages, les textes regroupés dans cette catégorie représentent, en effet, à peine plus de 1 % du volume total de l'ouvrage. De toutes les catégories identifiées, c'est la plus faible valeur que nous ayons identifiée. Moins que de nous permettre d'avoir un aperçu des différents types de documents employés par LeKain dès lors qu'il s'est occupé d'évoquer la mémoire de Molière, le tableau ci-dessous nous montre surtout que LeKain ne trouva guère que l'occasion du centenaire de sa mort pour évoquer le premier patron symbolique de la Comédie.

	52	53	56	57	58	59	60	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	T
Délibération																		1			1
Lettre																		1			1
Idée d'annonce (discours)																		1			1
Nombre de doc/année																		3			3
Nombre de pages/année																		2 ½			2 ½

Les trois documents regroupés dans cette catégorie prennent tous une forme différente, signe de ce que LeKain intervint de toutes les manières sur ce sujet. Une délibération d'abord pour mettre d'accord les Comédiens-Français, une lettre pour obtenir personnellement le soutien du duc de Duras, un discours enfin pour informer le public de la décision qui fut prise de rendre hommage à Molière.

Les trois documents, en plus d'être logiquement tous datés de la même année 1773, ont été écrits dans un intervalle de seulement quatre jours. On note, à ce titre, que LeKain n'a pas tout à fait respecté le principe chronologique qui semble pourtant régir l'ordonnement du recueil. Alors qu'elle apparaît en premier dans l'ordre de lecture, la délibération a pourtant été écrite en dernier, en même temps que l'idée d'annonce. Avant de requérir l'avis des Comédiens, LeKain s'est d'abord assuré du soutien du duc de Duras, Premier Gentilhomme de son état. C'est donc fort de ce dernier qu'il est allé par la suite soumettre son projet aux membres de la troupe réunis en assemblée, et non l'inverse comme il semble vouloir le laisser croire dans le recueil. En faisant valider son idée par les instances supérieures de la Comédie, LeKain était assuré que le mérite de cette idée ne pourrait guère revenir qu'à lui seul. S'il

avait d'abord consulté les Comédiens il aurait sans doute fallu présenter l'idée au nom de la troupe tout entière. Il préféra manifestement leur couper l'herbe sous le pied, même s'il semble ne pas tout à fait l'assumer dans le recueil.

4-13-3] Destinataires.

DESTINATAIRES	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « MOLIERE »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Inconnu	1	4	25 %
Duc de Duras	1	5	20 %
public	1	4	25 %

Les trois types de documents différents que nous avons identifiés sont adressés à trois destinataires distincts. La lettre nous l'avons vue, fut destinée au duc de Duras, le discours fut logiquement écrit à l'adresse du public. La délibération quant à elle, implicitement destinée à tous les corps de décision administratifs de la Comédie, n'est spécifiquement adressée à personne. Elle a surtout vocation à entériner le projet.

4-13-4] Énonciation.

SUJET ENONCIATEURS	NOMBRE DE DOCUMENTS REFERENCES DANS LA CATEGORIE « MOLIERE »	NOMBRE TOTAL DE DOCUMENTS REÇUS	%
Les Comédiens	1	15	7 %
Je	1	32	3 %
Nous	1	9	11 %

Après avoir identifié trois types de documents et trois destinataires distincts, il semble assez logique de trouver que LeKain s'exprima selon trois processus énonciatifs différents, qui traduisent parfaitement le chemin symbolique que parcouru l'idée initiale. Au duc de Duras, LeKain commence par s'adresser à la première personne du singulier. Il passe ensuite aux « comédiens » pour rédiger la délibération, avant de finir face au public, par employer un « nous » englobant qui semble devoir représenter, en plus de lui-même et de ses camarades, l'ensemble des acteurs de l'institution Comédie-Française.

On n'a sûrement jamais eu l'occasion de distinguer aussi nettement les raisons illustrant la nécessaire variabilité de l'énonciation dans l'ensemble des textes présentés dans le recueil.

Précisons pour finir, que l'annonce au public, figure également dans la catégorie « Voix de la Comédie ».

4-14] École dramatique.

Au terme de notre classification, il se trouve encore un texte qui ne figure dans aucune des 13 catégories établies jusqu'à maintenant. Il s'agit du document numéro [9] À MM. LES PREMIERS GENTILSHOMMES DE LA CHAMBRE DU ROY *Mémoire précis, tendant à constater la nécessité d'établir une école royale, pour y faire des élèves qui puissent exercer l'art de la déclamation dans le tragique, et s'instruire des moyens qui forment le bon acteur comique*, daté du 4 septembre 1756. LeKain y expose les raisons qui devraient conduire à la création d'une école royale dramatique ainsi que l'idée des principaux statuts qui pourraient la régir.

Ce texte, dont on ne sait très exactement, comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire¹, si LeKain en fut véritablement le seul auteur, se distingue en effet dans le corps de l'ouvrage comme un mémoire relativement à part. Si sa forme correspond assez précisément à celle de bien d'autres mémoires répertoriés dans le volume, son sujet – ou en tout cas son sujet affiché : la formation pratique du comédien – le rend singulier. Nulle part ailleurs LeKain ne prétend, en effet, aborder ces questions. Nulle part ailleurs il n'envisage d'écrire sur ce qui fait pratiquement un bon tragédien ou un bon comédien. Une lecture avisée de ce mémoire s'avère néanmoins relativement décevante, si l'on s'en tient aux intentions affichées par le titre, LeKain n'abordant en fait la question du *bon* comédien que sous l'angle de l'être social, et jamais sous celui du praticien sur scène. Nous aurons l'occasion de revenir plus en détail sur ce sujet, dans la suite de notre étude.²

Ambiguë – qui l'a vraiment écrit ? –, paradoxal – un bon comédien ne se définit-il qu'en fonction de son être social ? – et de ce fait évidemment passionnant, nous avons hésité à plusieurs reprises à le classer dans certaines des catégories que nous avons définies, comme celle intitulée « administration de la troupe et des auteurs ». N'était-ce pas finalement une tentative de plus de structurer les comédiens au moyen d'un règlement précis ? Sans doute, mais il s'agit ici d'une école structurellement et financièrement autonome, qui se donne pour ambition de former des comédiens bien au-delà des seules frontières de la Comédie-Française. Puisque l'ambition profondément revendiquée dans ce mémoire est celle de la formation sociale et morale, ne pouvait-on pas non plus classer ce document dans la catégorie

¹ Cf. Chap. 1-2-f] « Signé LeKain, Bellecourt et Prévile » : une signature posthume problématique.

² Cf. Chap. 5-4-5] « (Re)dresser le comédien : l'école des bonnes mœurs de LeKain. », p. 292.

« Administration de l'administration – décadence de la Comédie » dans laquelle sont regroupés tous les textes relatifs au redressement administratif éthique, moral et donc finalement – pense LeKain – esthétique. C'était envisageable, mais quelque chose résistait encore, propre sans doute au caractère abstrait ou visionnaire de ce mémoire. Relativement détaché des contingences à court terme, ce mémoire sonne assez différemment de tous ceux dans lesquels LeKain s'emporte, s'énerve, s'agace, dramatise à l'envie les enjeux, mettant toujours en balance la survie immédiate de la Comédie. Il y a dans ce mémoire quelque chose qui semble être un peu dégagé, quelque chose qui finalement le rend résistant à toute classification. Il nous a semblé que classer ce mémoire au milieu d'autres revenait toujours à le réduire à ce qu'il n'était jamais vraiment tout à fait.

Ce texte étant envisagé de façon autonome, nous ne procéderons évidemment pas à une analyse similaire à celle mise en place pour les catégories précédentes. On se reportera pour plus de détail à la notice descriptive du texte figurant en annexe¹. Pour ce qui est de l'énonciation, on se reportera à ce que nous en avons déjà dit au début du chapitre III².

¹ p. 303

² Cf. Chap. « *Quatre cas particuliers* » p. 103.

Chapitre 5

Mise en perspective et interprétation : Pensée, positionnement, rôle et impact de LeKain dans l'économie esthétique, structurelle, politique et administrative de la Comédie-Française.

5-1] LeKain et la réforme de la scène : l'éviction des banquettes.

5-1-1] Genèse d'un vieux débat : le spectateur sur scène en question.

Au moment où il entreprend d'écrire son *MÉMOIRE contre l'usage des banquettes établies sur le théâtre de la Comédie-Française*, au début de l'année 1759, LeKain n'est pas le premier à s'intéresser à la question des spectateurs sur scène. Molière dans *Les Fâcheux* (1661), pestait déjà contre la liberté sans gêne avec laquelle certains spectateurs se piquaient d'investir la scène sans considération pour les acteurs ou la représentation :

Mais il n'est rien d'égal au fâcheux d'aujourd'hui ;
J'ai cru n'être jamais débarrassé de lui ;
Et, cent fois, j'ai maudit cette innocente envie
Qui m'a pris à dîner, de voir la comédie,
Où, pensant m'égayer, j'ai misérablement,

Trouvé de mes péchés le rude châtiment.
Il faut que je te fasse un récit de l'affaire ;
Car je m'en sens encor tout ému de colère.
J'étais sur le théâtre, en humeur d'écouter
La pièce, qu'à plusieurs j'avais ouï vanter ;

Les acteurs commençaient, chacun prêtait silence,
Lorsque d'un air bruyant, et plein d'extravagance,
Un homme à grands canons est entré brusquement
En criant : « holà-ho, un siège promptement »
Et de son grand fracas surprenant l'assemblée,

Dans le plus bel endroit a la pièce troublée.
Hé mon Dieu ! nos Français si souvent redressés,
Ne prendront-ils jamais un air de gens sensés,

Ai-je dit, et faut-il, sur nos défauts extrêmes,
Qu'en théâtre public nous nous jouions nous-mêmes,

Et confirmions ainsi, par des éclats de fous,
Ce que chez nos voisins on dit partout de nous !
Tandis que là-dessus je haussais les épaules,
Les acteurs ont voulu continuer leurs rôles :
Mais l'homme, pour s'asseoir, a fait nouveau fracas,

Et traversant encor le théâtre à grands pas,
Bien que dans les côtés il pût être à son aise,
Au milieu du devant il a planté sa chaise,
Et de son large dos morguant les spectateurs,
Aux trois quarts du parterre a caché les acteurs.¹

Voilà donc le spectateur sur scène, décrit en quelques strophes pour être bruyant, incivil, encombrant, contrariant la pièce, son auteur – Molière est ici tout autant un témoin qu'un exemple –, les acteurs, et jusqu'aux spectateurs eux-mêmes, de ceux qui sont déjà sur scène au malheureux parterre, cette frange la plus modeste du public, victime facile, première à pâtir de l'incivilité de ces *petits marquis* qui envahissent la scène de leur présence trop éclatante – Éraste, à qui Molière fait prononcer les premiers vers de ses *Fâcheux*, présent sur la scène, est lui-même un marquis.

Que faire pourtant de ces spectateurs qui, pour *cache*r la pièce et *troubler ses plus beaux endroits*, profitent grandement à la recette ? Si elle doit être viable, crédible sur le plan artistique, pour séduire et attirer le public, l'entreprise théâtrale se doit aussi d'être efficace sur le plan économique. C'est la condition même de son existence dans le temps. Un équilibre doit donc être trouvé entre les intérêts esthétiques et les intérêts financiers, entre les exigences d'un public – ou au moins d'un certain public – soucieux de pouvoir monter et se montrer sur scène, et celles de praticiens plus ou moins tiraillés entre l'art et l'argent. Si Molière, en auteur, peut vouloir chasser les spectateurs, c'est à deux fois qu'il doit y penser en tant que chef de troupe. C'est d'ailleurs moins contre la présence même de spectateurs sur scène que contre leur tempérament trop éclatant qu'il peste ici. Éraste, qui se plaint dans cette première scène, n'occupe-t-il pas lui-même le théâtre ? Molière joue bien sûr ici de la contradiction

¹ Molière, *Les Fâcheux*, Acte I sc. 1. On trouve encore dans *Le Misanthrope* une réplique d'Acaste au tout début de l'acte II scène 3 dans laquelle Molière se moque du soi-disant esprit des savants du parterre :

Pour de l'esprit, j'en ai sans doute, et du bon goût
À juger sans étude et raisonner de tout,
À faire aux nouveautés, dont je suis idolâtre,
Figure de savant sur les bancs du théâtre,
Y décider en chef, et faire du fracas
À tous les beaux endroits qui méritent des has.

qu'il y a sans doute à se plaindre en quelque sorte de soi-même, et il est fort probable qu'il ait réellement souffert des importuns qui peuplaient le théâtre pendant les représentations. Mais il semble pourtant qu'il soit encore trop tôt pour que le *contrat de séance* que passent chaque jour les auteurs, les acteurs et les spectateurs soit remis en question. L'équilibre au fond, satisfait encore tout le monde, même s'il ne profite pas également à chacun.

Que dire après Molière, de tous les simples acteurs qui, moins attachés à la qualité de leur pièce qu'à celle de leur bourse, ne voient pas la question comme prioritaire. Le public se plaint-il d'ailleurs ? À l'Opéra sans doute. Parce qu'on veut y trouver du *grand spectacle* et que pour fonctionner les machines exigent que la scène soit libre et dégagée. Voilà la raison pour laquelle on parvint dès 1695, à engager la libération de la scène de l'Académie royale de musique¹. Mais à la Comédie-Française ? Depuis Molière et son Éraсте, il faut attendre 1730 et un autre auteur pour voir les spectateurs présents sur la scène être de nouveau – sérieusement² – mis en accusation.

5-1-2] De Molière à Voltaire : le spectateur sur scène, une préoccupation d'auteur.

La charge vient cette fois de Voltaire qui, dans le *Discours sur la tragédie* qui accompagne la publication de sa nouvelle tragédie *Brutus* – tragédie dans laquelle Lekain débutera sur les planches de la Comédie vingt ans plus tard – revient sur différents « défauts du Théâtre Français » :

L'endroit où l'on joue la comédie et les abus qui s'y sont glissés sont encore une cause de cette sécheresse qu'on peut reprocher à quelques-unes de nos pièces. Les bancs qui sont sur le théâtre, destinés aux spectateurs, rétrécissent la scène, et rendent toute action presque impraticable. Ce défaut est cause que les décorations, tant recommandées par les anciens, sont rarement convenables à la pièce. Il empêche surtout que les acteurs ne passent d'un

¹ Barbara Mittman, qui fait référence sur les questions liées aux spectateurs sur scène en France au XVII^{ème} et au XVIII^{ème} siècle, revient sur les différentes étapes qui menèrent à l'éviction définitive des spectateurs de sur la scène de l'Opéra. Voir Mittman B., *Spectators on the Paris stage in the seventeenth and eighteenth centuries*, UMI Research Press, 1984, p.77-78.

On verra sur le même sujet l'ouvrage d'Adolphe Jullien, *Les spectateurs sur le théâtre*, Paris, 1875.

² Il se trouve sans doute bien des personnes pour contester la présence des spectateurs sur scène entre 1661 et 1730. Les traces manquent cependant sur ce sujet et l'on ne sait pas qu'une voix aussi forte que celle de Molière ou de Voltaire se soit véritablement fait entendre avant 1730 sur ce sujet... Barbara Mittman signale que Dufresny (encore un auteur) est revenu sur le sujet des banquettes de l'Opéra dans ses *Amusements sérieux et comiques* en 1699. Jullien cite le passage dans son ouvrage, *Op. cit.*, p.11

appartement dans un autre aux yeux des spectateurs, comme les Grecs et les Romains le pratiquaient sagement, pour conserver à la fois l'unité de lieu et la vraisemblance.¹

Au-delà des désagréments liés à leur désinvolture potentielle dénoncés par Molière, Voltaire pointe ici deux des principaux problèmes posés par la présence et non plus seulement le comportement des spectateurs sur scène. En envahissant le théâtre, ces derniers rétrécissent en effet considérablement l'espace dédié à la représentation pure en entravant le déploiement des décorations et avec lui, le jeu des acteurs. Convaincu par la nécessité qu'il y avait à libérer la Scène Française de ses encombrants spectateurs, de sorte à ce que la représentation reprenne ses droits le temps de la pièce au moins, Voltaire n'aura de cesse de revenir sur le sujet. En témoignent les *Spectacles de Paris* qui observent que « M. de Voltaire a si bien senti le besoin d'une scène plus spacieuse, qu'il ne se trouve plus aucune de ses préfaces où il manque de soulever le sujet »². Quoique déjà puissante, la parole de Voltaire ne suffit pourtant pas, dans les années 1730-1740, à convaincre les Comédiens du bénéfice qu'ils tireraient de la suppression de leurs si lucratives banquettes. La Scène Française n'avait-elle pas, après tout, vécu jusque-là en bonne intelligence avec ses spectateurs ? Quelques incidents restés plus ou moins célèbres, et travaillés ça et là par le qu'en dira-t-on, vinrent certes perturber quelquefois le cours normal des spectacles³, mais, au fond si cette pratique resta si longtemps en usage, c'est que le public autant que les acteurs devaient y trouver leur compte. Il n'était guère en somme que Voltaire, et avec lui une grande partie des auteurs, pour regretter que l'organisation de la scène mette à mal une illusion que le public quotidien de la Comédie ne réclame pas nécessairement à grands cris, du moins *pas encore* dans la première moitié du siècle. Si tout le monde s'accordait certes à trouver que la production dramatique française manquait d'allant, voire d'allure, il n'était guère, une fois encore, que les auteurs pour penser, comme Voltaire, que cette « sécheresse » était due à des banquettes dont personne d'autre ne voulait voir clairement ce qu'elles avaient affaire avec la maigreur du talent des auteurs. Si les

¹ Cité par Barbara Mittmann, *Op. cit.*, p. 78

² *Les spectacles de Paris, et de toute la France, ou calendrier historique et chronologique des théâtres*, vol. 29, Paris, 1792, p. 92.

³ On se reportera pour plus de détails sur les histoires qui circulent à ce sujet, à l'ouvrage de Jullien (*Op. cit.* chap. I), dans lequel l'auteur énumère, sans jamais donner aucune référence, un certain nombre d'anecdotes censées témoigner du trouble constant que provoquaient les spectateurs sur scène. On doit dire à ce sujet que Jullien eu le tort d'inspirer bon nombre de ses successeurs qui n'ont pas hésité à reprendre à leur compte certaines histoires qu'aucun élément historique viable ne vient attester.

pièces chutaient, ou ne parvenaient à passer plus d'une saison avant d'être oubliées, c'est qu'elles étaient mauvaises.

Opposés aux auteurs, dont ils avaient pourtant besoin pour maintenir l'intérêt du public, les Comédiens ont donc longtemps choisi de faire prévaloir leurs intérêts financiers à court terme, refusant ainsi de revenir sur une organisation que la plupart des spectateurs acceptaient encore, avec plus ou moins de gré. Ce que nous avons appelé plus haut le *contrat de séance* sut donc résister à la défection théorique¹ des auteurs.

5-1-3] *Sémiramis* : tentative ratée d'un passage en force.

Comment surmonter l'obstacle ? Probablement conscient du fait que ses différentes préfaces ne servaient guère qu'à sensibiliser la partie la plus éclairée, la plus éduquée et la plus concernée du public – soit une minorité encore insuffisante pour faire basculer la donne –, probablement impatient de déployer plus loin encore ses talents de tragédiens et soucieux de répondre aux fastes dramatiques d'une Angleterre décomplexée dont il put mesurer les talents², Voltaire choisit, à notre avis, de passer en quelque sorte des paroles aux actes, à la fin des années 1740, en donnant aux Comédiens-Français une pièce dont il ne pouvait ignorer qu'elle était, en l'état, parfaitement irreprésentable, compte tenu des pratiques scéniques en cours. *Sémiramis*, puisque c'est elle dont il s'agit, est une ambition en soi : l'ambition d'un théâtre plus foisonnant et spectaculaire tant dans sa forme que dans son contenu ; l'ambition d'un théâtre enfin libre de trouver toute la place qui lui est due sur une scène encore largement occupée par les blancs poudrés ; l'ambition d'un théâtre plein d'appareils, de cérémonies, d'événements ; l'ambition d'une ouverture, d'une plus grande latitude, d'un élargissement du champ des possibles dramatiques et scéniques ; l'ambition du tableau, enfin, que définira dix ans plus tard le Chevalier de Jaucourt, et à travers lui Diderot dans l'*Encyclopédie* :

Tableau (peinture), représentation d'un sujet que le peintre renferme dans un espace orné pour l'ordinaire d'un cadre ou d'une bordure (...) L'industrie des hommes a trouvé quelques

¹ Dans la pratique, Voltaire, comme tous ceux qui se récrient contre les banquettes, continuent à fournir la Comédie-Française avec leurs différentes pièces.

² Voltaire a beau se dépiter contre les pratiques dramatiques « barbares » de l'Angleterre élisabéthaine, essentiellement portée par Shakespeare, il s'en inspirera tout de même beaucoup à l'occasion notamment de l'écriture de *Sémiramis*, sur laquelle nous nous apprêtons justement à revenir.

moyens de rendre les tableaux plus capables de faire beaucoup d'impression sur nous ; on les vernit, on les renferme dans des bordures qui jettent un nouvel éclat sur les couleurs et qui semblent, en séparant les tableaux des objets voisins, réunir mieux entre elles les parties dont ils sont composés, à peu près comme il paraît qu'une fenêtre rassemble les différents objets qu'on voit par son ouverture.¹

Beaucoup d'impressions et un nouvel éclat obtenu au moyen d'une *séparation* nette du tableau d'avec les *objets voisins* qui pourraient en distraire la perception, voilà sans doute qui correspond bien aux objectifs portés par *Sémiramis*. Mais comme le dit Pierre Frantz dans son ouvrage de référence sur *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII^e siècle* : « Le tableau, c'est, en 1757, au moment où Diderot en donne la théorie, tout ce qui est irréalisable sur la scène du Théâtre-Français. C'est tout ce qui est refusé au spectateur. »²... Et tout ce qui fut refusé, dix ans plus tôt, à *Sémiramis* au moment de sa création, en 1748. Parce qu'elle appelle une généreuse machine décorative, *Sémiramis* exige un plateau libéré. Voltaire songeait peut-être que les Comédiens céderaient devant les impératifs d'une tragédie qui promettait d'attirer bien du monde. Il n'en fut rien et le passage en force manqua parfaitement.³ La pièce chuta, ridiculisée dès la première représentation par l'intervention d'un fusillé qui, voyant que le gros Legrand, chargé de jouer le fantôme revenant d'un père assassiné par son épouse⁴, n'arrivait pas à se frayer un chemin parmi la foule massée sur la scène⁵, s'amusa à crier : « Messieurs, place à l'ombre », déclenchant par là une hilarité générale assez mal venue dans un moment où la tension dramatique était censée être à son comble... Furieux, Voltaire écrivit dès le lendemain, une lettre enflammée au Sergent de police Berryer, pour l'inciter vivement à

¹ *Encyclopédie*, art. « Tableau », du chevalier de Jaucourt, cité par Pierre Frantz in *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII^e siècle*, puf, 1998, p.43. Voir également sur ce sujet Bret-Vitoz R. *Le lieu de la scène, dramaturgie de l'espace dans la tragédie, 1691-1759*.

² *Ibidem*. On se reportera plus particulièrement au chapitre II « La scène » et au chapitre V « Le tableau, un concept de poétique dramatique ».

³ Voir, pour plus de détails sur la première mise en scène de *Sémiramis* : *Revue d'histoire du théâtre*, année 1956, 4^{ème} trimestre, Per Bjurström, « Mise en scène de *Sémiramis* de Voltaire en 1748 et 1759 », Michel Brient, éditeur, Paris, 1956, p.305

⁴ Shakespeare et son *Hamlet* ne sont pas loin.

⁵ Voir le dessin de Gabriel de Saint Aubin, reproduit par Bjurström et d'autres : « Tragédie de *Sémiramis* comme elle a été représentée la première fois »

placer deux exempts sur le théâtre afin de contenir « une foule de jeunes français qui » n'étaient « guère faits pour se rencontrer avec des Babyloniens »¹ :

J'ai été instruit, Monsieur, de la grande foule qu'il y a eu sur le théâtre jeudi, et qui a pu gêner la représentation. Mais quel remède apporter au moment même ? Lorsque les spectateurs sont entrés et placés, peut-on les faire sortir et par qui commencer ? L'abus provient du trop grand nombre de billets que les comédiens distribuent. D'ailleurs, les billets de théâtre n'étant pas différents des places principales, tout le monde préfère le théâtre et veut y être, parce qu'on se communique plus facilement que dans des loges. Je viens de charger l'exempt de parler, de ma part, aux comédiens et de se concerter avec eux pour prendre, de très bonne heure, de justes précautions pour ne point laisser entrer plus de monde qu'il ne faut au théâtre.²

Au-delà des spectateurs eux-mêmes, décrits par Voltaire pour être faibles, donc en quelque sorte irresponsables, la faute revient donc une fois de plus aux Comédiens, coupables de faire prévaloir toujours leurs intérêts financiers à court terme sur les intérêts esthétiques des pièces qu'ils prétendent représenter, et donc sur les intérêts des auteurs. La ligne de fracture entre la position des auteurs et celles des comédiens ne fut jamais aussi forte qu'à partir de cet échec-là, jamais aussi nettement exposée. Mais la lettre n'est ici que pour un Sergent de Police. Il fallait que la charge soit à nouveau portée aux yeux du plus grand nombre. La chute fracassante de *Sémiramis* fut un choc, Voltaire ne l'ignore pas dans sa colère, un événement qui frappa les esprits et sur lequel il était judicieux de capitaliser. La publication de la pièce quelques semaines après sa présentation scénique est une occasion toute trouvée. Voltaire y plaça en introduction sa devenue fameuse *Dissertation sur la tragédie* dans laquelle il revient largement sur les contradictions de la Scène Française :

On a voulu donner dans *Sémiramis* un spectacle encore plus pathétique que dans *Mérope* ; on y a déployé tout l'appareil de l'ancien théâtre grec. Il serait triste après que nos grands maîtres ont surpassé les Grecs en tant de choses dans la tragédie, que notre nation ne put les égaler dans la dignité de leurs représentations. Un des plus grands obstacles qui s'opposent sur notre théâtre à toute action grande et pathétique, est la foule des spectateurs, confondue sur la scène

¹ Ces faits sont relatés, entre autre, par J-J Olivier dans l'introduction qu'il donne à l'édition de *Sémiramis* datant de 1956 et parue chez Droz, p.XXIV

² Voltaire, lettre à Nicolas-René Berryer de Ravenoville, du 30 Août 1748, in *Correspondances II (janvier 1739-décembre 1748)*, nrf, Gallimard, Paris, 1977, p.1244

avec les acteurs : cette incidence se fit sentir à la première représentation de *Sémiramis*. La principale actrice de Londres, qui était présente à ce spectacle, ne revenait point de son étonnement : elle ne pouvait concevoir comment il y a des hommes assez ennemis de leurs plaisirs pour gâter ainsi le spectacle sans en jouir. Cet abus (...) pourrait être supprimé pour jamais. Il ne faut pas s'y méprendre ; un inconvénient tel que celui-là seul a suffi pour priver la France de beaucoup de chefs-d'œuvre, qu'on aurait sans doute hasardés, si on avait eu un théâtre libre, propre pour l'action, tel qu'il est chez toutes les autres nations d'Europe.¹

Le choix que fait Voltaire d'en appeler à la réaction de « la première actrice de Londres » est ici tout à la fois significatif et révélateur. C'est qu'au fond le problème de cette foule innombrable qu'on laisse entrer sur le théâtre, n'est rien que celui des acteurs français qui refusent de se rendre à l'évidence. Les auteurs, Voltaire en sait quelque chose qui est tout à la fois le premier et le plus entendu d'entre eux, les auteurs ont beau dire, les Comédiens ne veulent rien entendre. Voltaire engage donc une actrice, sans patronyme, « la principale de Londres » dit-il, pas véritablement une personne puisqu'elle n'a pas de nom, mais plutôt une instance puisqu'elle est la principale, presque la profession londonienne à elle toute seule, une actrice anglaise pour dénoncer l'absurdité d'une pratique toute française, qu'il ne tient justement qu'aux acteurs français de réformer. Seulement voilà, la « principale actrice » ne suffit apparemment pas à convaincre ses homologues français, alors même que l'Angleterre est pourtant assez à la mode à ce moment-là.² Parce qu'à travers Voltaire c'est encore un auteur qui parle, et que les Comédiens-Français n'ont que faire de ce qu'ont à dire les auteurs. Chacun ses problèmes en somme. Cette préface, comme les autres, n'y fit rien.

¹ Voltaire, *Sémiramis*, « Dissertation sur la tragédie », *Œuvres complètes, Théâtre* (ed. Beuchot, préface Louis Moland), Garnier frères, Paris, 1877, t.III, p.499.

² On pense notamment à ce sujet à l'admiration particulière de LeKain mais aussi de Voltaire et de tous les autres membres de la troupe Française pour l'acteur-auteur-administrateur anglais Garrick. On compara d'ailleurs beaucoup LeKain à son illustre contemporain, du fait d'abord de leur position respective de leader du paysage théâtral national, mais aussi de leurs ambitions dépassant la seule pratique du jeu, de leur volonté d'embrasser largement l'activité théâtrale. Les deux hommes entretirent, on le sait une correspondance relativement régulière. À propos de correspondance, nous avons également eu la chance d'accéder à une série de lettres inédites, envoyées à LeKain par son ami Brandoin vivant en Angleterre, dans lequel ce dernier semble prendre un soin tout particulier à décrire les pratiques théâtrales britanniques à l'illustre tragédien français. Ces lettres témoignent de l'intérêt que LeKain portait aux pratiques d'outre-manche. Nous adressons, à ce titre, tous nos remerciements au conservateur du département des Arts du spectacle de la BNF, Joël Huthwohl, pour nous avoir fait part de cette toute récente découverte, ce manuscrit n'étant jusqu'à présent répertorié dans aucun fonds de la Bibliothèque. Nous ne l'aurions sans doute jamais retrouvé sans son amical concours. Il faut encore dire à propos de la mode anglaise que le comte de Lauraguais, sur l'action centrale et décisive duquel nous nous apprêtons à revenir, était lui aussi « fameux » d'après le comte de Ségur, pour « son enthousiasme pour les institutions, les mœurs et les usages de l'Angleterre ». Louis-Philippe comte de Ségur *Mémoires ou Souvenirs et anecdotes*, Paris, Alexis Eymery, 1824, p.153. Les trois protagonistes de l'éviction des banquettes de sur la scène de la Comédie-Française étaient donc tous à leur manière de fins connaisseurs voire des promoteurs de la pratique britannique.

5-1-4] Un large consensus.

Un mouvement se créa certes dans la petite République des lettres parisienne. Rémond de Sainte-Albine, dramaturge de seconde zone, mais théoricien de premier plan, affiche à l'occasion de la réédition de son traité sur *Le Comédien* en 1749, son soutien à la cause :

Il est difficile de ne pas trouver l'usage bizarre, et qui n'est établi qu'en France, d'admettre sur le théâtre une partie des spectateurs. On peut supposer que l'appartement d'Auguste est plus ou moins orné de sculpture et de dorure, mais lorsque les yeux rencontrent des perruques en bourse, comment se persuader qu'on voit le palais de cet empereur ?¹

Jean-François Blondel, que l'on tient pour être le meilleur professeur d'architecture de son temps, donne dans son *Architecture Française*, une description formelle du Théâtre-Français² au cours de laquelle il revient sur la détermination qu'ont toujours montrée les Comédiens-Français « à multiplier les places par ces bancs placés sur le théâtre (...) de manière que ce théâtre est réduit à 15 pieds sur le devant, & à 11 dans son extrémité opposée. » soit respectivement 4,50 et 3,30 m... Quoique le recueil de plan que constitue cette *Architecture Française*, ait moins vocation à porter des jugements qu'à décrire avec quelque neutralité

¹ Cité par Pierre Frantz, *op. cit.*, p.45

² On a jugé utile d'en reproduire ici le contenu exhaustif, ce texte n'étant pas aisément accessible : « Plan du premier étage, planche II : Les loges V qui sont aussi élevées au nombre de trois rangs l'un sur l'autre, sont nommées balcons, parce qu'elles sont placées au-dessus du théâtre & au-dessus des balcons marqués U, lesquels balcons renferment des bancs pour les spectateurs, ces places tiennent le premier rang dans ce spectacle, & dans celui de la Comédie-Italienne ; il n'y en a point à l'Opéra à cause des changements continuels, & des machines, qui font un des principaux mérites de ce Spectacle. Sans doute que le goût de la Nation Française a pris pour le Théâtre dont nous faisons la description, tant pour l'excellence de nos pièces dramatiques que par la supériorité des acteurs, est la cause que les Comédiens-Français ont supprimé leurs machines, cette salle étant devenue beaucoup trop petite pour le nombre des spectateurs, ce qui les aura déterminé dans la suite à multiplier les places par ces bancs placés sur le théâtre & enfermé par le balcon U, dont nous venons de parler ; de manière que ce théâtre est réduit à 15 pieds sur le devant, & à 11 dans son extrémité opposé. Les décorations mobiles de ce théâtre ne commencent qu'après les pilastres marqués X, nommés *Proscenium*, et ne sont composées que de six coulisses de chaque côté, marquées Y, lesquelles ne changent seulement que lorsque après avoir donné une pièce tragique l'on en donne une comique, séparée par un intermède, laquelle exige une décoration particulière. Les fermes Z, dont la plupart ne sont que des fermes qui s'élèvent ou s'abaissent, servent quelque fois pendant la même pièce à procurer divers changement dans les différentes scènes d'une pièce tragique ou comique ; néanmoins on peut dire en général de ce spectacle, fort estimé d'ailleurs, qu'il semblerait exiger de la part des Comédiens une attention particulière pour les décorations, qui répondit à l'attente du public & à l'estime que les hommes de considération & les connaisseurs portent à ce spectacle. On ne peut reprocher cette négligence aux Comédiens Italiens, qui à la vérité ont peut-être besoin de cet accessoire pour attirer la curiosité des spectateurs. » Jacques-François Blondel, *Architecture Française*, T.II, Chez Charles-Antoine JOMBERT, Paris, 1752, livre 3^{ème}, p.33. Voir DVD image 165 à 171.

déclarée, l'état du patrimoine français, Blondel se permet tout de même de conclure sur l'appréciation suivante :

(...) on peut dire en général de ce spectacle, fort estimé d'ailleurs, qu'il semblerait exiger de la part des Comédiens une attention particulière pour les décorations, qui répondit à l'attente du public & à l'estime que les hommes de considération & les connaisseurs portent à ce spectacle.

À ces voix prestigieuses, vient encore s'ajouter celle de Diderot – encore un auteur – qui, dans sa lettre en réponse à celle que Mme Riccoboni lui fit parvenir en novembre 1758 après avoir lu le *Père de Famille*, interroge la viabilité de l'organisation de la Scène Française :

(...) ne vaudrait-il pas mieux reconnaître que nos salles sont ridicules ; qu'aussi longtemps qu'elles le seront, que le théâtre sera embarrassé de spectateurs, et que notre décoration sera fautive, il faudra que notre action théâtrale soit mauvaise ? *Nous ne pouvons décorer le fond, parce que nous avons du monde sur le théâtre. C'est qu'il n'y faut avoir personne et décorer tout le théâtre...*¹

5-1-5] La voix manquante des Comédiens.

Un large consensus semble donc s'être mis en place à la veille de la réforme : auteurs, critiques, théoriciens, intellectuels, « amis des arts » dira-t-on, les voix s'additionnent depuis la chute devenue symbolique de *Sémiramis* en 1748, soutenues par un mouvement global de régénération des arts porté par la seconde moitié du XVIII^e siècle français², à la faveur de la paix retrouvée après la longue guerre de succession d'Autriche³, mais aussi de la véritable émulation intellectuelle qui accompagne le progrès significatif des connaissances historiques, scientifiques et naturelles. Il ne manque plus finalement, pour faire définitivement basculer la partie, que la voix toujours manquante des Comédiens. L'affaire sans doute est une question d'argent, Voltaire ne l'ignore pas qui sait depuis longtemps qu'il faudra dédommager les

¹ Diderot D., in *Œuvres de Denis Diderot*, « lettre en réponse à la précédente », publié par J.-A. Naigeon, T. XV, chez Desray et Deterville, Paris, 1798, pp.459-460

² Voir Rabreau D., art. « Les arts régénérés en leur capitale ou la monarchie absolue face au public », in *Paris, Capitale des arts sous Louis XV*, William Blake & comédien, arts & arts, 1997.

³ 1740-1748

Comédiens d'une perte dont ils ne manqueront certainement pas de se plaindre. Le comte de Lauraguais consent, on le sait, à payer le manque à gagner, et c'est avec raison que l'Histoire lui accorde le bénéfice d'une réforme qui, sans son argent, aurait tardé encore à se réaliser. Faut-il pourtant s'en tenir là et conclure que quelques dizaines de milliers de livres suffirent à convaincre des Comédiens jusque-là sourds et réticents à tout autre argument ? Le raisonnement serait un peu court. On aurait tort, en effet, de croire que le généreux comte – et tous ceux qui avaient sollicité ses ressources – permit que l'on use sans garantie de son argent. Il fallait avant cela que les Comédiens *disent*, non seulement par oral mais encore par écrit, leur position nouvelle, qu'ils ajoutent en quelque sorte leur voix au concert général en cours. La bonne foi – surtout pas celle des Comédiens – ne pouvait certainement y suffire. On ne lâche pas 60 000 livres – une belle somme tout de même – comme ça. Il fallait un *acte écrit* qui, même s'il n'a pas de valeur juridique proprement positive, puisse au moins faire office de symbole, de signe, un acte qui *marque* le basculement ferme et définitif des Comédiens dans le camp des partisans de l'éviction, un acte auquel on puisse se référer en cas de retournement de situation, un acte en somme qui interdise toute demi-mesure, tout retour en arrière. C'est précisément là que LeKain intervient avec son MÉMOIRE *contre l'usage des banquettes établies sur le théâtre de la Comédie-Française* ou MÉMOIRE *qui tend à prouver la nécessité de supprimer les banquettes de dessus le théâtre de la Comédie-Française, en séparant ainsi les acteurs des spectateurs*.¹ Plus qu'un simple participant, LeKain est une condition de possibilité de la réforme. Au même titre que l'argent du Comte de Lauraguais, son mémoire est indispensable. L'un est en quelque sorte la condition de l'autre. L'argent ne va pas sans le mémoire, et le mémoire sans doute pas sans l'argent. Initiée par Voltaire, soutenue par l'élite, la réforme de la Scène Française se joue donc dans la dernière ligne droite entre deux hommes, LeKain et Lauraguais, représentants respectifs de deux instances, les Comédiens et l'argent², liés par des intérêts réciproques bien entendus. Il est donc fort probable que sans ces deux-là, Voltaire, Diderot et le reste de leurs camarades se soient encore égosillés longtemps contre le caractère étriqué et impraticable de la Scène Française.

¹ Voir section 1-4-3], p. 76 : « Deux catégories d'écriture dominantes : la lettre et le mémoire » sur le caractère juridique du mémoire et section 2-5-2] p. 94 « Quatre documents sans destinataire désigné » sur les deux titres.

² Si tôt la réforme appliquée, le comte de Lauraguais rejoint celle des auteurs en écrivant en 1761 une *Clytemnestre*, dont l'épître dédicatoire, adressé à Voltaire, revient d'entrée de jeu sur la question des banquettes. Quoique le comte de Lauraguais n'a jamais récidivé, ses velléités d'écriture confirment l'idée selon laquelle la question de la réforme des banquettes est fondamentalement une problématique d'auteur.

5-1-6] Pourquoi LeKain ?

La question se pose. Pourquoi lui plus qu'un autre ? Pourquoi lui seul, aussi ? D'où vient, en effet, qu'un sujet aussi décisif pour l'avenir tant esthétique que financier de la Comédie-Française ne fut pas mis en délibération ? Une telle réforme n'aurait-elle pas mérité que les Comédiens définissent ensemble une position commune ? Sans doute. Encore eut-il fallu pour cela que la troupe ne fut pas divisée sur la question. Au moment où LeKain entreprend, dans le premier mois de l'année 1759¹, l'écriture de son mémoire, beaucoup de Comédiens sont encore opposés à la disparition des banquettes de sur la scène, et ce pas seulement pour des histoires d'argent. Au-delà de la perte financière que M. de Lauraguais se propose de compenser, bien des questions se posent en effet, qui ne sont pas pour rassurer les Comédiens. C'est qu'en ouvrant largement la scène, en ouvrant le champ des regards, sur lesquels se penche Pierre Frantz dans l'ensemble de son ouvrage sur *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII^e siècle*², la représentation promettait d'être fort bouleversée, tant du point de vue des conditions de sa production que de celles de sa réception. Qu'allait-on faire de l'espace nouvellement disponible ? De quoi donc le remplir ? Les acteurs suffiraient-ils à combler ces nouvelles béances ? Beaucoup en doutent fortement. Seront-ils encore les premiers à en profiter ? N'y a-t-il pas un risque qu'à l'écrasement du public se substitue l'écrasement de la représentation, l'écrasement de l'illusion nouvelle qu'engendre et qu'implique nécessairement une telle ouverture ? L'ancienne scène, quoique pleine de spectateurs encombrants, pour imparfaite qu'elle pouvait être, avait au moins le mérite de ne laisser de place disponible qu'aux seuls interprètes, anéantissant tout décor, toute illusion, toute forme d'aménagement, d'agencement, toute forme, dirait-on aujourd'hui, de mise en scène. Les comédiens, les personnes interprètes, y étaient donc seuls dépositaires de la représentation, et cela n'était finalement pas pour leur déplaire fondamentalement. Quel acteur allait-on devenir ? Qu'allait-on faire de ce nouvel espace ? Ne s'y sentirait-on pas bien perdu ? De quelle lumière nouvelle devra-t-on s'accommoder ? Tout ceci participera-t-il à mettre en valeur des acteurs jusque-là habitués à composer avec une scène bien pleine ?

¹ Deux mois à peine après la lettre de Diderot à Mme Riccoboni.

² « l'enjeu de cette réforme est simple : délimiter clairement un espace pour le jeu dramatique, séparer nettement ses contours de l'espace réservé aux spectateurs. C'est l'effet que la mise en place des balustrades tentait déjà d'obtenir. Mais il s'agit aussi d'inclure le décor de la scène. En effet, le jeu dramatique délimite son aire, la « crée », mais il s'agit ici de la tracer pour le regard » *op. cit.*, p.47

Le Mercure France se fait l'écho, au soir du premier jour de la réforme, de ces inquiétudes, attestant ainsi de ce que le public partageait avec les acteurs quelques-uns de leurs doutes quant aux effets potentiels d'une telle réforme : « On a craint d'abord que le théâtre ne parût vide quand les acteurs s'y trouveraient seuls » témoigne ainsi le chroniqueur, avant de rassurer très vite son lecteur : « Il n'a fallu pour dissiper cette crainte, que de voir une comédie dont toute l'action fût dans la vivacité du dialogue. »¹. Si elle fut finalement bien reçue, la réforme ne manqua pourtant pas d'éveiller bien des craintes avant d'être effective. Voilà qui explique en partie l'isolement de LeKain.

Il est probable, cependant, que plusieurs sociétaires, notamment parmi les plus jeunes, moins arqués sur la tradition, aient tout de même soutenu son parti, au moins dans les couloirs ou les salons. Nous pensons ici à Bellecour et Prévile, compagnons de réforme habituels de leur ami et collègue². Il n'est pas impossible non plus que Mlle Clairon ait également supporté la réforme, même si, en fidèle ennemi, LeKain prend soin d'affirmer en note, dans son manuscrit, que cette dernière « s'opposa fortement à ce projet, non qu'elle le désapprouvât intérieurement, mais parce qu'elle ne l'avait pas imaginé »... Sachant la nature pour le moins conflictuelle des rapports qu'entretenaient LeKain et Mlle Clairon, il n'est pas impossible que cette dernière ait cherché à défavoriser le parti de son plus éminent partenaire de jeu. Cela serait néanmoins une première, les deux sociétaires ayant toujours su dépasser leur inimitié dès lors qu'il s'est agi de réformer ou de faire progresser d'une manière ou d'une autre les pratiques scéniques de la Comédie³. Mlle Clairon manqua-t-elle à la règle sur cette réforme-ci ? L'éditeur des *Mémoires de LeKain* (éd. 1825), tente manifestement de disculper la comédienne en affirmant : « M. de Lauraguais nous a dit que Mlle Clairon n'a cessé de lui parler avec reconnaissance de ce que lui devaient l'art et les artistes ; déclaration bien contraire au reproche que lui fait LeKain, d'avoir voulu s'opposer à cette heureuse innovation »⁴. Voltaire, dans une lettre au marquis de Villette, assure quant à lui : « Mlle Clairon m'a dit que ni elle, ni Mlle Dumesnil, n'avait déployé l'action dont la scène

¹ *Mercure de France*, Mai 1759, p.183

² Né dans les années 1720, les trois hommes sont de la même génération. Leur amitié autant que leur collaboration fréquente sur bien des sujets étaient connues de tous. Prévile dans les *Mémoires* qu'il se fit écrire, même s'il n'aborde pas le sujet frontalement, tend à laisser entendre qu'il fut toujours en accord avec les idées et réforme engagée par LeKain.

³ On pense ici, entre autre, à leur alliance au sujet de la réforme des costumes à l'occasion de la création de *l'Orphelin de la Chine*.

⁴ *Mémoire de LeKain*, éd. 1825, Op. cit. p. 148.

était susceptible, que depuis que M. le comte de Lauraguais a dit au public, assez ingrat, le service de payer de son argent la liberté du théâtre et la beauté du spectacle »¹.

5-1-7] Quand la pratique le cède au dramatique : un comédien du côté des auteurs.

Quelle qu'ait été la position de Mlle Clairon avant l'application formelle de la réforme – les témoignages ici mentionnés ne font état que de son opinion *a posteriori* –, quelle qu'ait été celle de Bellecour et de Prévile, LeKain n'en reste pas moins tout à la fois le premier et le seul des Comédiens-Français à avoir revendiqué publiquement la nécessaire éviction des spectateurs de sur la scène. Le premier et le seul des comédiens à oser se positionner finalement... Contre les intérêts de son propre camp. Soutenir cette réforme, c'est en effet soutenir les auteurs contre les comédiens, soutenir le dramatique contre la pratique – ou en tout cas une certaine idée de la pratique à laquelle on s'était habitué –, c'est soutenir l'esthétique – et encore, quelle esthétique ? – contre l'économique. Qu'est-ce que c'est que cette idée d'aller se proposer à soi-même la perte d'une manne quotidienne importante alors même que la Comédie ne jouit pas d'une santé financière optimale ? C'est s'enlever le pain de la bouche tout en se proposant d'en faire plus, parce qu'il en faudra plus pour remplir la scène : plus de jeu mais aussi plus de décor, donc plus d'argent. Et cela pourquoi ? Pour qui ? Pour profiter, dit-on, aux plaisirs d'un public qui ne demande rien². Pour profiter, surtout, à des auteurs qui ne sont même plus capables de fournir de bonnes pièces. Le raisonnement a tout lieu de ne pas tenir. Molière n'a-t-il pas écrit ses comédies alors qu'une foule abondante peuplait la scène. Cela ne l'a pas empêché d'avoir du talent. Faut-il donc céder ainsi aux auteurs ? À ces auteurs avec lesquels la Comédie est traditionnellement en conflit du fait de leur appétit sans cesse croissant, du fait du droit qu'ils revendiquent à une plus grosse part du gâteau.³ Cette part-là est tout de même considérable, les résultats sont incertains, les perspectives toutes théoriques. Il n'est pas anormal que les Comédiens aient si longtemps résisté à l'idée d'un tel bouleversement, ni même qu'ils aient craint, à l'aube du changement

¹ Cité par A. Jullien, *op. cit.*, p. 20

² Pierre Frantz a raison de dire que l'on força un peu la main au public avec cette réforme : « Ce fut un travail de longue haleine, une lente maturation, car aucun élément, pris séparément, n'était suffisant pour réaliser ce qui fut, en vérité, une violence faite au public et à ses habitudes... », *op. cit.*, p.48

³ Voir Boncompain J., *Auteurs et Comédiens au XVIII^e siècle*, « Le conflit » (2^e partie, chap. 1), Librairie académique Perrin, 1976, pp. 81-117.

d'y perdre tout complètement. Leur peur, voire leur hostilité, paraît, somme toute, compréhensible.

Au fond, il n'est pas étonnant que LeKain se soit retrouvé seul à prendre le parti d'une telle réforme et donc des auteurs. Qui d'autre mieux que lui pour cela ? Lui, l'élève de Voltaire, pionnier de la cause ; lui qui reçut du célèbre auteur ses premières leçons... En 1748, alors même que chutait dans le fracas que l'on sait la lourde *Sémiramis*. Lui qui fut, d'ailleurs, le premier à oser entreprendre de rétablir cette pièce devenue symbolique – au point de ne plus être jouée – dans son succès en 1756¹ – Voltaire dira qu'il l'a « ressuscitée »² – en s'arrangeant justement pour que les spectateurs occupant habituellement les banquettes placées sur la scène soient cantonnés aux loges basses, posées de chaque côté du théâtre en longueur, laissant ainsi aux décors la place nécessaire à un déploiement plus optimal. Reconnaisant, quoiqu'un peu aigre de n'avoir pas participé à cette renaissance³, Voltaire salue les mérites de son ancien élève dans une lettre datée du 4 août 1756, depuis ses célèbres *Délices* :

Mon cher Lekain, tout ce qui est aux Délices a reçu vos compliments et vous fait les siens, aussi bien qu'à tous vos camarades. Puisque vous osez enfin observer le costume, rendre l'action théâtrale et étaler sur la scène toute la pompe convenable, soyez sûr que votre spectacle acquerra une grande supériorité. Je suis trop vieux et trop malade pour espérer d'y contribuer. Mais si j'avais encore la force de travailler, ce serait dans un goût nouveau digne des soins que vous prenez et de vos talents. Je suis borné à présent à m'intéresser à vos succès. On ne peut plus y prendre part, ni être moins en état de les seconder. Je vous embrasse de tout mon cœur.

V.⁴

¹ La première fut donnée le 26 juillet, en plein été donc, période creuse où l'on prenait plus aisément des risques.

² Voltaire, lettre à D'Argental, le 4 août 1756, in *Correspondances IV (janvier 1754-décembre 1757)*, nrf, Gallimard, Paris, 1978, p.829

³ Voir notre article « Voltaire ou la volonté d'un auteur à contrôler la scène », in POIRSON M. et CAVE C. *Voltaire homme de théâtre*, à paraître.

⁴ Voltaire, lettre à Lekain, le 4 août 1756, in *Correspondances IV (janvier 1754-décembre 1757)*, nrf, Gallimard, Paris, 1978, p.830.

Le *Mercur de France*, même s'il n'évoque pas explicitement le rôle joué par LeKain dans cette réhabilitation du monument voltairien, revient lui aussi sur « la pompe » et les beautés nouvelles « qu'on n'y avait pas autrefois aperçues » :

Tragédie remise de M. de Voltaire. Elle a été encore plus suivie à cette reprise que dans sa nouveauté. Le jeu des acteurs n'a pas moins contribué au succès que la pompe du spectacle. La dernière scène du quatrième acte, où Sémiramis reconnaît Arzace pour son fils, et voit tous ses crimes dévoilés, est une des plus belles scènes et des mieux jouées qui soit au théâtre. C'est le triomphe de Mlle Dumesnil et de M. LeKain. (...) Mlle Hus, dont le talent se perfectionne tous les jours, a rendu celui [le rôle, nda.] d'Azéma de manière à y faire applaudir des beautés qu'on n'y avait pas autrefois aperçues. La pièce a eu neuf représentations de suite et sera reprise cet hiver.¹

Avec *Sémiramis*, LeKain n'en est pas à son coup d'essai. Il semble, en effet, s'être fait une spécialité des reprises de chefs-d'œuvre voltairiens en difficulté. Le DISCOURS *prononcé à la clôture du Théâtre Français après ma réception*, le 18 mars 1752², qui figure en ouverture du recueil, immédiatement suivi par le DISCOURS *prononcé avant la première représentation du Duc de Foix*, le 17 août 1752³, en témoigne. Plus qu'une spécialité, ces deux discours semblent même signer une forme de stratégie qui consiste pour LeKain à associer implicitement son arrivée à la Comédie-Française avec la redécouverte, le redéploiement, voire les progrès de l'œuvre voltairienne – donc de l'intérêt des auteurs de manière générale.

Revenant, dans son premier discours, sur les différentes pièces ayant favorisé ses premiers succès sur les planches de la Comédie, LeKain se flatte ainsi tout particulièrement d'avoir permis que soit enfin « rendu à [l']impatience » du public un « ouvrage unique », *Mahomet*, que son auteur – le comédien prend soin de le préciser en note – fut contraint de retirer « à sa troisième représentation », du fait d'avoir irrité considérablement le parti des religieux.⁴ Six mois plus tard, LeKain, à l'occasion de son discours de rentrée, rejoue en quelque sorte, la

¹ *Mercur de France*, Septembre 1756, pp.229-230

² Cf. réf. [1].

³ Cf. réf. [2].

⁴ Note de LeKain : « Mahomet ou le fanatisme, joué pour la première fois le neuf août 1742, cette pièce fut retirée par l'auteur à sa troisième représentation, et non interrompue par les ordres de Mr le procureur général comme on l'avait ridiculement débité. ». p.1

même partition, à cette différence près qu'il s'agit du *Duc de Foix*, anciennement *Adélaïde du Guesclin*, que Voltaire retira en 1734 des planches de la Comédie, après que l'on se fût, cette fois-ci, offusqué de ce qu'elle figurait un fratricide commis par un protagoniste associé par le sang Bourbon à la famille royale. Insistant sur la mauvaise gestion des risques pris par Voltaire autant que sur l'*horreur* que le public en conçut, LeKain cherche assez visiblement à se donner, une fois de plus, pour être une sorte de condition de possibilité de l'entreprise voltairienne, voire plus loin, le seul vecteur possible – parce que courageux et visionnaire – d'une régénération des grands textes du répertoire. La façon même qu'il a, dans ce discours, de pointer le refus suspect que prononça avant lui l'éminent Grandval – craignant sans doute l'échec – de porter la reprise de cette pièce polémique en endossant un premier rôle qui lui revenait de droit, la façon même que LeKain a de se donner pour être, en somme, le seul à pouvoir relever les défis et surmonter les controverses, tend à confirmer la mise en place d'une stratégie basée sur un principe de singularisation.

LeKain, cet homme court de jambe à la voix vacillante qu'un physique disgracieux ne prédisposait pas aux feux de la rampe, LeKain est unique en son genre, singulier depuis le début, le sait, en joue, choisit d'en jouer, prend le parti des auteurs ou plus largement celui des intérêts esthétiques modernes de la représentation quand la plupart des autres ne pensent qu'à leurs intérêts propres ; s'inquiète des beautés du poème quand la plupart des autres ne pensent qu'à l'éclat de leur propre teint ; s'obstine à vouloir ressusciter des œuvres craintes, parce que controversées, quand la plupart des autres se gardent bien de prendre le moindre risque – c'est en tout cas tout ce qu'il cherche dans ses textes à nous faire croire. LeKain est encore celui qui entreprit le premier de mettre de l'unité et de la cohérence dans les costumes à l'occasion de la création de *l'Orphelin de la Chine*¹ – avec l'aide capitale de Mlle Clairon qui s'occupa de persuader ses consœurs –, et ce encore à une époque où il était d'usage que chaque Comédien décide individuellement de sa tenue de scène². LeKain c'est aussi celui qui, dès 1753, consentit à prêter sa voix aux philosophes pour soutenir publiquement le principe d'une

¹ Voltaire encore et toujours.

² Le travail effectué par LeKain et Mlle Clairon sur les costumes au moment de la création de *l'Orphelin de la Chine*, s'il témoigne d'un véritable souci pour les intérêts esthétiques du poème dramatique, n'est pourtant pas tout à fait de la même nature que celui engagé par LeKain à propos des banquettes. D'un point de vue strictement opérationnel, il ne suffit plus, en effet, dans le cas des banquettes, que LeKain, dans un effort isolé, tente de démontrer à ses camarades la valeur et le mérite de ses idées réformatrices. Plus complexe et plus lourde, plus radicale surtout, la réforme de la scène exige pour être résolue, la ferme approbation et le concours de tous. Praticable à l'échelle de l'individu la réforme du costume paraît nécessairement moins audacieuse que la réforme de la scène, par définition commune, qui ne peut de fait se jouer qu'à l'échelle du groupe tout entier – et non seulement encore au niveau des comédiens eux-mêmes, mais encore au niveau de tous les autres corps de métier engagés dans l'élaboration scénique de la représentation, nous y reviendrons.

réintroduction des agréments, en prononçant un discours que lui avait presque entièrement composé d'Alembert¹. Il est d'ailleurs tout à fait intéressant de constater que LeKain en revendique la paternité en l'insérant dans son recueil. Comme si, au fond, il était bon de dire, vingt ans plus tard, que sa voix valait celle des philosophes, que sa voix était tout à la fois celle des comédiens et celle des auteurs, celle des regardés comme celle des regardants.

En charge exclusive des premiers rôles tragiques² depuis la mort de Grandval en 1753, LeKain finalement était assurément le mieux placé pour oser se positionner *apparemment* contre son camp, le seul ou l'un des seuls – Mlle Clairon qui soutenait les prises de position de Voltaire avait le tort d'être une femme, et donc de n'avoir pas voix au chapitre – à ne pas être vis-à-vis des auteurs dans une posture de défiance nécessairement défensive. Dans les faits pourtant, il entend certainement, et avec raison, servir avant tout les Comédiens. Parce qu'en réformant la scène c'est toute la représentation que l'on régénère, donc l'éclat du jeu des Comédiens, donc l'intérêt du public, donc les intérêts financiers et statutaires de la Comédie-Française tout entière. LeKain est un homme fondamentalement pragmatique qui, sous les airs d'idéaliste inébranlable et solitaire qu'il cherche à se donner dans le recueil, ne sert jamais rien ni personne à perte. Il y gagne toujours quelque chose à la fin : une gloire, un statut, de l'argent, du confort, du pouvoir... Il est, à ce titre, tout à fait probable que sa solitude affichée, mise en scène dans le recueil et dramatisée par le titre³, participe du même principe stratégique de singularisation, risqué mais potentiellement très rémunérateur. En se présentant pour être le seul des comédiens à cautionner véritablement la réforme de la scène, en s'engageant auprès de Lauraguais et aux yeux du public pour la troupe tout entière, LeKain prend certes le risque de devoir endosser seul la responsabilité d'un échec éventuel, mais que la réforme réussisse et le mérite et la gloire ne seront que pour lui. Une sorte de quitte ou double dont LeKain est finalement assez coutumier, et dont il n'a jamais usé qu'avec succès, depuis le pari qu'il fit de se présenter devant le roi en lieu et place du beau Grandval⁴ au moment de sa réception, jusqu'aux défis qu'il se lança de réhabiliter des pièces qui, avant lui,

¹ Cf. réf. [4] DISCOURS *prononcé à la rentrée du Théâtre*. Le 30 avril 1753. Voir aussi la réf. [3] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *Sur la réparation de la salle de la Comédie*. Le 10 mars 1753.

² Le plus prestigieux des emplois qui soient à la Comédie-Française

³ On se rappelle de ce « Discours, mémoires et lettres écrits *par moi* », comme pour dire par moi et personne d'autre, par moi seul, par moi seul contre tous...

⁴ Cf. Introduction générale, p. 11

n'avaient suscité qu'*horreur* et réprobation¹. Le risque par ailleurs était-il si grand pour LeKain de prendre position sur un sujet mis en débat depuis plus de vingt ans par le plus populaire des auteurs de son temps ? Quoiqu'elle se distingue du fait de son caractère autonome vis-à-vis des autres Comédiens, la voix que LeKain apporte au débat n'en reste pas moins la dernière d'une longue et prestigieuse liste. Une sorte de cerise qui viendrait se poser sur un gâteau déjà tout fait, à la préparation duquel d'éminentes figures ont participé depuis des années. Il faudrait donc que, de Voltaire à Diderot, en passant par Blondel ou Sainte-Albine², la fine fleur de l'intelligentsia de l'époque se soit fourvoyée sur le profit que pourrait tirer la Comédie-Française d'évincer ses blancs poudrés ou ses petits marquis de dessus son théâtre ? La probabilité semble mince.

Quant au public, dont on peut craindre la réaction, il est, en 1759, certainement préparé si ce n'est véritablement favorable, à ce qu'intervienne un bouleversement de cette nature, surtout depuis le coup de colère de Voltaire au moment de la création de *Sémiramis*. Sans être au cœur de discussions qui le concernent pourtant directement, il y a tout lieu de penser que le public sait les plaintes des auteurs autant que leurs revendications. L'éviction des banquettes, de ceux qui s'y assoient et de tous ceux encore qui autour d'eux se tiennent debout sur le théâtre, n'est donc pas une grande surprise. Plus loin encore, de quel public parle-t-on ? À part les habitués de la scène eux-mêmes, qui aurait lieu de trouver à y redire vraiment ? Le parterre, les hommes de l'amphithéâtre, le public de salon déjà sensibilisé à la question, qui occupe plus ou moins largement les loges et les balcons ? Ce public qui, depuis le premier jour et ses premières difficultés avec les Comédiens eux-mêmes, n'a jamais manqué de suivre et de soutenir l'élève de Voltaire dans la moindre de ses innovations ? Ce public que LeKain prétend d'ailleurs très vite défendre contre « le despotisme » des sergents et des gardes chargés de faire régner l'ordre pendant les représentations³ ? Là encore toute défiance semble peu probable.¹

¹ Et c'est encore à quitte ou double que LeKain joua de son opposition au maréchal duc de Richelieu en 1765 au moment de l'affaire du *Siège de Calais* sur laquelle nous sommes déjà largement revenus. Voir réf. [19].

² Pour ne retenir que ceux que nous avons déjà mentionné, parce que nous avons retrouvé de leur position une trace écrite... C'est donc sans compter sur tous ceux dont nous n'avons pas retrouvé la trace, ou qui participèrent oralement à un débat qui dût sans doute occuper les salons.

³ Cf. réf.

[5] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARECHAL DUC DE RICHELIEU *Sur le despotisme du Sr de Lagarenne, sergent de garde à la Comédie-Française*. Le 1^{er} juillet 1753

[6] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DE BIRON *Sur le même sujet*. Le 30 août 1753

[8] LETTRE À MONSEIGNEUR LE DUC D'AUMONT, *en faveur d'un particulier arrêté à la Comédie sous prétexte de trouble*.

Au moment où LeKain écrit son mémoire, engageant son mérite autant que sa troupe, les esprits sont donc prêts, l'argent à disposition, l'échec finalement fort improbable, parce que le risque incontestablement mesuré.

5-1-8] Le texte.

Texte central dans l'histoire de cette réforme autant que dans le parcours de LeKain lui-même, le mémoire écrit, diffusé puis recopié par le comédien dans son recueil a évidemment été publié dans les deux éditions successives de ses pseudos *Mémoires* parues en 1801 et 1825. Un examen comparatif précis du texte manuscrit et des versions publiées, a mis au jour un nombre pour le moins significatif de dissemblances. De reformulations en coupures – il s'agit parfois de paragraphes entiers – les versions disponibles sont vraiment loin d'être fidèles au manuscrit d'origine, en tout cas à celui fourni par LeKain dans son recueil, dont on sait qu'il servit de base à la publication. Aussi nous a-t-il semblé utile de réhabiliter ici ce document majeur dans la vérité de son état d'origine, en publiant une version conforme au manuscrit disponible. Nous avons également trouvé nécessaire de faire ressortir en gras tous les passages ayant été coupés ou modifiés, de sorte à mettre en lumière la nature des pratiques, voire des politiques éditoriales mises en place à l'occasion de la publication des textes de LeKain. Chacun sera ainsi libre d'apprécier la mesure des écarts existants dans ce document, comme dans beaucoup d'autres, entre le manuscrit d'origine et la version finalement publiée.

Le texte étant, au départ, déjà annoté par LeKain lui-même, nous avons mis en place un système de signes permettant de distinguer la nature des commentaires, renvois ou réflexions figurant en bas de pages, de sorte à en faciliter la lecture. Les notes de LeKain sont ainsi introduites par le signe (*), celles relatives à la forme éditoriale du texte par le signe (éd.), alors que nos commentaires et interprétations sur le fond du mémoire lui-même sont précédés du signe (C).

Nous reviendrons plus en détails sur les opinions et les postures de LeKain vis à vis du public. Cf. ci-dessous section 5-3] « LeKain le bon et le mauvais public » p. 271.

¹ Cf. la note finale de LeKain à la fin du mémoire reproduit ci-dessous.

MÉMOIRE

Contre l'usage des banquettes établies sur le théâtre de la Comédie-Française.

Le 20 janvier 1759

¹[De tous les arts qui, depuis leur naissance jusqu'à cette heure, ont acquis en France leur degré de perfection, il n'en est point que l'on ait chéri plus que celui du théâtre, et que l'on ait moins protégé.

Il faut croire que les protecteurs et les protégés ont ensemble contribué à cette insouciance ; les uns, par un orgueil mal entendu et les autres par leur indifférence sur l'avilissement injuste où le préjugé populaire les avait plongés² : joignez à ce malheur le fléau de l'indigence, suite trop ordinaire des états peu considérés.

Ce n'est pas, en effet lorsque des artistes, sont à tel point occupés du nécessaire, qu'ils sont le plus sensibles à l'aiguillon de l'honneur et de la gloire.³]

¹ (éd.) Les trois paragraphes introductifs, figurant ici entre crochets, sont introuvables dans le manuscrit, la page 23 étant manquante. Le texte délivré ici entre guillemets correspond à celui publié par LeKain fils dans la première l'édition de 1801, *op. cit.*, p.40, édition qui, pour ce texte en tout cas, nous a paru globalement plus fidèle au manuscrit original. Quoi qu'il en soit, nous ne sommes pas en mesure d'assurer sa parfaite conformité avec le texte écrit par LeKain. Les quelques écarts existants entre les deux éditions ne tendent pas à clarifier la question.

² (éd.) Le texte fourni par l'édition de 1825 varie légèrement : « Il faut croire que les protecteurs et les protégés ont ensemble contribué à cette **indifférence**; les uns par un orgueil malentendu, et les autres **par une conduite peu faite pour les retirer de** l'avilissement injuste où le préjugé populaire les a plongés. » Il est probable que le texte original, fidèlement recopié dans l'édition de 1801, ait fait l'objet d'une réécriture.

³ (C) Ces trois premiers paragraphes sont intéressants, dans la mesure où LeKain y pointe le défaut d'intérêt et de protection dont aurait souffert le théâtre *depuis sa naissance*. Il reprend en cela un leitmotiv déjà développé dans son MÉMOIRE *précis, tendant à constater la nécessité d'établir une école royale...* - Cf. réf. [9] (1756). En théorisant ainsi le vide qui l'aurait précédé, LeKain se donne pour être une sorte de sauveur solitaire qui, à la différence des « protecteurs » comme des « protégés », bercés d'insouciance par orgueil ou par indifférence, agirait lui – la preuve, il écrit – échappant ainsi à l'avilissement général. On note avec un intérêt certain que LeKain oublie consciencieusement de faire ici mention de tous ceux qui, à l'image de Voltaire son mentor, n'ont jamais cessé de plaider en faveur d'un théâtre à tous points de vue perfectionné. Comme si aucune réflexion n'avait été engagée avant lui sur le sujet. LeKain cherche manifestement à apparaître comme un cas isolé et précurseur, singulier au milieu des Premiers Gentilshommes de la Chambre et des Comédiens-Français – « les protecteurs et les protégés » –, qu'il renvoie dos à dos comme pour mieux s'en distinguer. De la même manière que pour le vide, cet argument revient comme un leitmotiv dans tous les mémoires dans lesquels il prétend remettre en cause l'équilibre et la répartition des pouvoirs au sein de la Comédie-Française. – Cf. réf. [21] *Mémoire, ou articles de foi et de vérité sur l'état actuel de la Comédie-Française* (1765) ; [29] *Mémoire sur l'état actuel de la Comédie-Française* (1768) ; [26] *Exposé des contestations élevés entre les demoiselles Hus, Prévile...* (1768) ; [37] *MÉMOIRE en réponse à celui de M. de la Ferté, lequel entre dans les plus grands détails sur une infinité d'abus qui se sont glissés dans l'administration intérieur de la Comédie-Française...* (1770)

Mais le public réuni, dont l'indifférence se manifeste sur tous les objets attentatoires à ses privilèges et à sa liberté, demande sans cesse pour prix de sa docilité, des spectacles dignes de satisfaire à la fois son goût et son esprit.

Ce n'est donc point à l'inconstance de ce même public que l'on doit imputer la langueur où se trouve aujourd'hui le Théâtre Français, mais au peu d'intérêt et de protection que les ministres lui ont accordés.¹

Cette injustice finit enfin sous la régie d'un seigneur, aussi recommandable par les qualités de son âme que par son amour pour la gloire et l'élévation des beaux-arts. (*)²

L'expérience justifie pleinement que sa Majesté ne pouvait faire un plus digne choix pour retirer du chaos une société d'artiste ployée sous le joug de l'infortune, et qui commence à respirer sur la certitude d'un avenir plus heureux.

C'est l'un de ces mêmes artistes, plus audacieux et plus enthousiaste qu'aucun de ses camarades, qui présente un plan de réforme dans la disposition intérieure du théâtre de la Comédie-Française.³

À ce mot de *réforme*, proféré par un acteur moderne, les vétérans, ennemis de toute nouveauté, se récrieront sans doute : *Que tout a été très bien jusqu'ici ; que le public est fait à leur manière de représenter, et que l'habitude en ce genre devient loi invariable.*⁴

¹ (C) Le public est donc exclu d'emblée du champ de responsabilité. Quoique la réforme le concerne directement, et quoiqu'il dénonce dans la suite de son mémoire, les nuisances de ceux qui se sont jusque-là placés sur la scène, LeKain désigne ici très clairement les ministres qui se sont succéder pour administrer la Comédie-Française – c'est-à-dire, une fois de plus, les Premiers Gentilshommes de la Chambre aussi bien que les Comédiens eux-mêmes – comme unique responsables de l'état de dégénérescence dans lequel est tombé le premier théâtre de France. LeKain joue donc à fond la carte de l'opposition au corps dont il fait pourtant partie, du seul contre tous. La stratégie de singularisation est d'autant plus poussée qu'il n'associe pas ses réflexions à celles des auteurs et de tous les intellectuels qui ont réclamé avant lui l'éviction des banquettes. En ne s'inscrivant dans aucun flux, LeKain donne l'illusion de se battre seul contre le reste du monde.

² (*) Note de LeKain : « Mr le Duc d'Aumont, nommé par le roi au mois de janvier 1758 pour régir seul les spectacles de sa Majesté. » (C) L'usage obligeait LeKain à rendre hommage à celui des Premiers Gentilshommes de la Chambre en exercice au moment de la réforme. LeKain, on le voit bien, ne fait pas de zèle. La phrase est courte, le Premier Gentilhomme en question même pas nommément cité dans le corps du texte... La note elle-même n'insiste d'ailleurs pas sur le rôle qu'aurait pu jouer le duc d'Aumont. Son seul mérite est d'avoir été en poste au moment de la réforme. LeKain assure donc ici le service minimum...

³ (C) On apprécie la façon qu'a LeKain de se décerner ici, avec plus de raison que de modestie, le titre d'artiste « plus audacieux et plus enthousiaste qu'aucun de ses camarades ». On savait LeKain confiant et plein d'estime pour lui-même – Cf. réf. [11] *Mémoire contradictoire à celui de Madame de Chevreuse (1758)* –, mais de tout le recueil, cette phrase est sans doute l'une des plus explicites. Il faut noter, par ailleurs, l'audace avec laquelle LeKain prétend ici manifestement s'attribuer les mérites exclusifs du « plan de réforme » à venir dont il revendique la présentation, comme si personne avant n'avait jamais rien présenté de semblable avant lui. Si l'on peut comprendre la nécessité dans laquelle se trouvait *les Comédiens*, du point de vue de l'équilibre politique des instances, des égos et des sensibilités, de pouvoir revendiquer une part de responsabilité dans la réforme, les prétentions de LeKain semblent ici relativement élevées. Loin d'inventer quoique ce soit le comédien ne fait ici que reprendre, à la toute dernière minute, et alors que le changement semble déjà acté, un plan théorisé avant même son entrée à la Comédie-Française...

⁴ (C) Nous ne reviendrons pas ici sur les différentes questions qu'ont pu soulever le principe d'une telle réforme pour les Comédiens-Français. On notera simplement que LeKain se revendique ici pour être « un acteur moderne », alors que les autres sont des « vétérans », des acteurs du passés, ancrés dans le passés, incapable de vision ou de mobilité, des acteurs arrêtés « à leur manière de représenter », « invariables ».

Je sais que je réclamerai vainement sur l'importance d'ajouter à leur art un nouveau degré de perfection, et que je n'exciterai jamais leur sollicitude sur la nécessité de surpasser, s'il se peut, la magnificence des théâtres étrangers, comme ils les surpassent en effet par la sublimité des ouvrages de nos grands auteurs. J'ajouterai, avec aussi peu de crédit, que ce moyen est peut-être aujourd'hui le seul à employer pour rappeler au spectacle, par l'attrait d'un nouveau plaisir, un public déjà blasé sur ces mêmes plaisirs.

Je sais encore que les préjugés sont difficiles à vaincre, dans une société dont les vues sont indécises sur toute espèce d'innovation (*)¹ ; aussi mon mémoire n'est-il fait que pour un ministre qui sait apprécier tout à sa juste valeur.²

Quoiqu'il puisse résulter de mon zèle, et du désir que j'ai toujours eu de me rendre utile, je me flatte de pouvoir démontrer qu'il est possible, nonobstant les préjugés et les clameurs ridicules, de rendre au premier théâtre de l'Europe toute la majesté et l'illusion dont il peut être susceptible, pourvu que l'on consente à rompre la communication des acteurs et des spectateurs.³

Il est inutile de retracer ici les plaintes continuelles de toutes les nations étrangères, et de la nôtre même, sur une licence intolérable dans un peuple qui joint à la profondeur du génie les lumières du bon goût et les grâces de l'esprit.⁴

Mais il est peut-être à propos d'entrer dans quelques détails sur les avantages que la scène peut retirer, dans tous les genres, d'une réforme aussi utile qu'agréable.

L'acteur moderne se définit donc ici par la négative. Il est intéressant de constater, par ailleurs, que LeKain, une fois de plus, se donne pour être singulier – *un* acteur moderne, dit-il. Il aurait pu s'inclure dans un groupe ou dans une dynamique globale, se faire le porte drapeau d'une tendance progressiste contre une tendance conservatrice. Au lieu de cela, LeKain se définit pour être la tendance à lui tout seul.

¹ (*) Note de LeKain : « Mademoiselle Clairon fut une de celle qui s'opposèrent le plus fortement au projet de la réforme, non qu'elle le désapprouvât intérieurement, mais par un axiome qui porte en substance que : *nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis*. (Molière - Femmes savantes) »

² (C) LeKain pousse encore plus loin sa stratégie de singularisation. LeKain rejette en bloc toute sa société pour ne s'en remettre qu'à un seul ministre. Ce ne sont pas les comédiens, des comédiens, mais « une société » toute entière qui est accusé ici de ne pas savoir avancer dans le sens du progrès. La ligne de séparation est vraiment appuyée.

³ (C) Voilà théorisé en une phrase tout l'enjeu du mémoire. L'illusion jusque-là malmenée, devient un objectif formel. La réforme de la scène ne peut donc se réduire à une simple réforme du public. LeKain prend d'ailleurs soin d'énoncer la condition de possibilité de cette transformation, en plaçant sur un même plan dialectique acteurs et spectateurs, de sorte que cette réforme ne passe pour être ni complètement dépendante des premiers, ni complètement dépendantes des seconds, mais bien justement le produit d'une rupture physique qui doit ouvrir la voie à la définition d'un nouveau rapport symbolique suffisamment large pour puisse s'y déployer l'illusion désirée.

⁴ LeKain semble insinuer que tous ceux qui, avant lui, ont abordé le sujet des banquettes n'ont fait que se plaindre et se donne par contraster pour agir, lui.

Je traiterai cette matière d'une manière très succincte, et je me contenterai de montrer, d'un seul coup d'œil, combien de plaisir nous avons perdu, et quels sont ceux que nous pouvons espérer.

Quoique le genre de la comédie soit celui où l'illusion est le moins sacrifiée, cependant on ne peut disconvenir que, par la forme actuelle du théâtre, elle ne le soit dans le plus grand nombre de pièces qui composent son répertoire.

Par exemple est-ce au milieu d'un concours de petits maîtres que l'on jouira complètement des détails intérieurs et précieux de la maison de l'*Avare* ; des scènes naïves, piquantes et vraies qui ridiculisent si plaisamment le *Bourgeois Gentilhomme* ; des tracasseries perfides qui désolent la famille d'Orgon dans *Tartuffe* ; des contradictions perpétuelles qu'éprouve le bon Chrisale dans *Les Femmes Savantes* ? **N'aura-t-on pas lieu de se plaindre lorsqu'on ne distinguera ni plan ni dessein dans les divertissements enchanteurs de *L'Inconnu de la princesse d'Élide du nouveau monde*, et de tant d'autres comédies de Dancourt, dont les agréments sont tellement liés aux sujets ?**¹

On ne peut se dissimuler que tous ces ouvrages perdent beaucoup de cet intérêt de la vérité et de la gaîté qui les caractérisent ; mais la saine morale répandue dans les ouvrages de Molière, cette morale qui épure les mœurs en corrigeant les ridicules, ne sera-t-elle pas plus sensible lorsque la scène sera dégagée de toutes ses figures accessoires qui, par leurs propos familiers et leurs postures indécentes, ne peuvent que causer des distractions qui font toujours disparaître la scène et l'acteur ?

L'avantage sera donc réel dans les deux parties principales de la comédie, qui sont l'instruction et l'amusement.²

Je passe à la représentation de la tragédie, qui n'offre, selon moi, que des tableaux froids, ridicules et *contorsionnés*, lorsqu'elle devrait être intéressante, vraie, majestueuse et terrible. Il suffit de se laisser guider par les seules lumières de la raison, pour envisager la scène française, embellie des charmes de l'illusion, comme l'école publique du maître et des sujets.

Les rois y recevront des leçons sensibles de politique, de justice, de clémence et d'humanité ; ils y reconnaîtront par des exemples frappants que, pour faire respecter les lois, il faut qu'ils les respectent

¹ (éd.) Cette dernière phrase est manquante dans les deux éditions disponibles du texte.

² LeKain ne dit rien que Voltaire n'ait écrit avant lui. En revendiquant, pour résultat de toutes ses remarques, l'émergence d'un théâtre aussi instructif qu'amusant, donc moralement utile et justifié, il s'inscrit dans la droite ligne de la position et des arguments défendus pendant toute la première moitié du XVIII^e par le parti des philosophes associé à Voltaire contre celui tardivement théorisé par Rousseau dans sa fameuse *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*.

eux-mêmes, que pour faire aimer le culte il faut abhorrer le fanatisme et la persécution ; ils y verront d'une manière encore plus sensible avec quel art les flatteurs savent caresser leur passion pour maîtriser leur âme et la diriger à leur gré. (*)¹

Les sujets à leur tour y seront instruits, par des exemples terribles des devoirs qui les lient à leur Dieu, à leur roi, à leurs parents, à leur patrie. (*)²

Tels sont les fruits que les Grecs retiraient de leurs spectacles, tel était le pouvoir de la morale mise en action et embellie des charmes de l'illusion.

Pourquoi donc serions-nous les seuls qui n'oserions secouer de vieux usages qui tiennent à la barbarie des premiers siècles ?³

Que l'on se figure Ptolomée, roi d'Égypte, conférant avec ses ministres, pour décider du sort de l'un des deux plus grands capitaines de la république romaine ; Mithridate, au milieu de ses enfants, qui tracent le plan de la campagne, pour embraser, de ses propres mains, la maîtresse du monde ; Sertorius et Pompée, ces deux chefs de parti, qui se caressent et se trompent réciproquement ; Mahomet et Zopire, deux ennemis irréconciliables par leurs croyances et leurs politiques : l'un fourbe, cruel et sanguinaire, mais s'énonçant en dieu destructeur de tout culte idolâtre ; l'autre, vertueux et pacifique, et n'opposant aux fureurs du fanatisme que l'équité des lois et de l'humanité.

La conduite de tous ces grands hommes ne retrace-t-elle pas à la fois la marche d'un politique habile, d'un général savant et intrépide, d'un plénipotentiaire souple et intelligent, d'un législateur ingénieux et hardi, d'un chef stoïque et inébranlable ?

Mais toutes ces leçons, pathétiques et sublimes, ne seront vraiment senties que lorsque, dans l'ombre du mystère le plus effrayant, le spectateur verra Ptolomée, Mithridate, Sertorius et Mahomet, retirés dans le fond de leur palais, pour y décider seuls du destin des empires, et que ce même spectateur sera seul le témoin de leurs résolutions.⁴

Cette dissertation me conduit insensiblement à prouver que chacun des artistes séparément doit puiser des connaissances **solides**⁵. Le peintre d'histoire¹ pourra s'instruire,

¹ (*) Note de LeKain : « Quel tableau que celui de Néron ébranlé par la vertu de Burrhus et conduit au fratricide par la scélératesse de Narcisse. »

² (*) Note de LeKain : « Leçon bien précieuse dans les tragédies d'*Athalie*, de *Brutus*, de *Zelmire*, de *Rome sauvée*, etc. etc. »

³ (éd.) Ce long passage a été coupé dans l'édition de 1825

⁴ (C) Jusque-là, une fois de plus, LeKain ne dit rien que l'on ait déjà dit avant lui. Il n'en va pas de même pour la suite, LeKain développant une réflexion lui étant, pour le coup, beaucoup plus propre.

⁵ (éd.) Le mot « solide » est remplacé par « utile » dans les deux éditions disponibles. (C) S'il n'a pas manqué de reprendre jusque là des arguments déjà largement développés avant lui, LeKain est en revanche le premier à

avec plus de justesse et d'attention, des mœurs, des caractères et des vêtements des différents peuples de l'antiquité ; il sentira par l'expression juste de l'acteur, quelle est celle qu'il doit donner aux figures de son tableau.

Le peintre décorateur verra, par expérience, la justesse des effets de la lumière et de l'optique.

Le mécanicien s'ingéniera pour faire mouvoir, à l'aide d'une seule machine, toutes les parties d'une décoration ; il fera des études plus particulières pour simplifier les rouages perpendiculaires et transversaux.

L'architecte n'emploiera plus indifféremment les divers ordres de l'architecture ; il sera contraint de prendre connaissance suivie des différents progrès de son art **depuis la naissance des beaux-arts en Égypte jusqu'au siècle de Louis Quatorze**².

Les manufactures établies par **ce prince**, les beaux-arts créés et florissants sous son règne, les monuments immenses dont il avait décoré sa capitale, les guerres ruineuses qu'il eut à soutenir, ne lui avaient pas laissé le loisir de s'occuper des spectacles de Paris.

Il semble en effet que ce premier théâtre de l'Europe où se sont adoucies les mœurs nationales et étrangères, devait être sous le règne de Louis le Grand non seulement l'école du génie, mais encore le séjour de la grandeur et de la magnificence.³

C'est un ouvrage qu'il eut sans doute perfectionné, si la carrière la plus longue des hommes les plus célèbres pouvait suffire à tout.

théoriser l'impact que devrait avoir la réforme sur les différents corps de métiers liés à la fabrication du spectacle, le premier à dessiner les contours d'une économie de production spectaculaire raisonnée.

¹ Cette expression retient d'autant plus notre attention, que nous ne savons pas l'avoir jamais vue employée avant cela par qui que ce soit d'autre. À quoi correspond donc ce « peintre d'histoire » ? Qu'elle est sa fonction précise ? Préposé à l'étude non seulement théorique mais aussi manifestement pratique – c'est-à-dire destinée à être concrètement traduite sur scène – des mœurs, des caractères, des vêtements, ce peintre-là ne semble pas être un auteur. « *Son tableau* » - depuis quand le bénéfice d'une représentation revient-elle à une seule et même personne ? Qui peut au XVIII^e siècle revendiquer pour lui seul « son tableau », comme certains diraient aujourd'hui « mon spectacle » ? – « *Son tableau* » serait donc plein de figures, incarner par des acteurs dont il aurait la capacité de sentir, évaluer, l'expression juste. Aussi inattendu que cela puisse paraître, il se pourrait bien que LeKain théorise ici en visionnaire, une figure que l'on peut légitimement considérer pour être l'un des premiers ancêtres formulé de ce que nous appelons aujourd'hui « metteur en scène ». Nous attendons à ce titre avec impatience la parution des actes du colloque « La mise en scène avant la mise en scène (1650-1880) » organisé en 2008 par les Universités de Paris Sorbonne (Centre de recherches en histoire du théâtre) et Roma I La Sapienza (Dipartimento di Italianistica e Spettacolo).

² (éd.) Cette phrase est remplacée par : « il construira ses palais suivant les circonstances. », dans les deux éditions disponibles. (C) En envisageant successivement et de façon transversale chacun des corps de métiers liés à la production du spectacle (acteurs mis à part, il y reviendra) LeKain prend ici justement les traits d'une sorte de pré-metteur en scène en puissance.

³ (éd.) Cette phrase ne figure pas dans l'édition de 1825.

Celle de *Corneille* et *Racine* leur eut acquis encore plus de célébrité, si sur un théâtre libre et mieux décoré, ils avaient pu donner plus d'efforts à leur imagination.

Le premier de ces deux grands hommes eut été peut-être moins discoureur et plus actif dans la plupart de ses poèmes ; et l'autre, non moins sublime mais plus ? Eut mis plus de variété dans ses dénouements.¹

Ne nous paraît-il pas à nous-même de la dernière absurdité de voir figurer sur notre théâtre les pères de la Grèce et de Rome, avec nos jeunes colonels, nos élégants sénateurs, nos opulents financiers, et leurs plus riches intendants ?

Sera-ce une loi toujours sacrée, parmi nos vétérans, que le danger de *Joas* sur son trône, excite les éclats de rires indécents, quand les ministres du Très-Haut, confondus avec les soldats d'*Athalie* et nos élégants Français, se battent tous ensemble, les uns pour enlever un dépôt si précieux, les autres pour le sauver ?

En vérité, j'ose dire ici que de pareilles indécences ne peuvent que dégrader dans notre âme le respectueux hommage que nous nous devons à nos rois.²

Il n'est personne qui ne convienne que la représentation théâtrale ne soit le tableau mouvant des événements que l'histoire nous peint souvent, avec tant de langueur et si peu d'intérêt. Il est donc absolument nécessaire que le théâtre s'occupe à donner une nouvelle vie à ces fameux personnages de l'antiquité, si célèbres par le mélange de leurs vertus et de leurs vices. Qui peut en donner une idée plus frappante que les talents d'un acteur, secondé de tout ce que l'illusion peut offrir de plus vrai et de plus majestueux ?

Aujourd'hui que cet ouvrage peut s'accomplir, peut-on croire que le public ne reverra pas avec un plaisir nouveau, les représentations d'*Athalie*, de *Rodogune*, de *Méropé*, de *Cinna*, de *Sémiramis*, de *Brutus*, d'*Iphigénie en Aulide*, d'*Œdipe*, **et de Rome Sauvée³** ?

Combien est-il encore d'autres ouvrages du même genre, ensevelis dans l'oubli, et qui reprendront un nouveau lustre sur un théâtre dégagé et **annobli⁴** (sic) !

À cette vérité qui me paraît sans réplique, j'ajouterai que nos jeunes auteurs n'ont plus que cette route à tenir ; car il n'est aucun d'eux dont le génie soit assez fécond pour produire

¹ (éd.) Ces deux phrases ne figurent dans aucune des deux éditions disponibles.

² (éd.) Cette phrase a été coupée dans les deux éditions disponibles.

³ (éd.) Sans que l'on parvienne à s'expliquer pourquoi, la *Rome sauvée* de Voltaire a été systématiquement été coupée.

⁴ (éd.) On lit « annobli » sur le manuscrit... LeKain a-t-il voulu écrire anobli ou ennobli ? Les deux éditions disponibles ont choisi ennobli. Ce choix nous paraît judicieux. (C) LeKain reprend à nouveau les arguments voltairiens.

des poèmes dramatiques qui puissent se comparer, par leur majestueuse simplicité, aux chefs-d'œuvre des *Corneille* et des *Racine*. **Mais il en est qui pourront peut-être traîner sur les traces de l'incomparable *Voltaire*.**¹

Cette conséquence établit naturellement l'importance de leur ouvrir, sur un nouveau théâtre, une carrière nouvelle qui laisse à leur imagination de quoi s'exercer dans le seul genre qui leur reste à remplir.

Qui sait même si, lorsqu'on désespère de voir éclore une nouveauté de l'auteur de *l'Orphelin*, sa muse ne se réveillera pas en apprenant que les Français ont maintenant une salle pour entendre la comédie, et les acteurs une scène libre pour la jouer ?² Ces mêmes acteurs étant aujourd'hui coudoyés, déchirés et distraits par le tourbillon des spectateurs qui les environnent, il n'est pas possible qu'ils ne perdent le fruit de leur travail.

Ce vice est encore bien plus dangereux pour les jeunes actrices ; car leurs ajustements, leurs pompons, leur grâce, ou naturelles ou forcées, sont les moindres objets de **la** satire qu'elles sont contraintes d'essuyer.

Que d'obstacles à la perfection du vrai talent !

La force de mes arguments n'empêchera pas le corps de la vétérance de me répéter que, *malgré ses inconvénients, le Théâtre Français a produit les plus grands sujets que l'on y verra jamais.*

Cela peut être vrai, mais il n'est pas encore prouvé qu'ils n'eussent pas été plus grands sur un théâtre où leurs talents se seraient plus grandement déployés.

Quant à nos acteurs modernes³, j'avoue que s'ils ont quelque défaut⁴, il leur est plus **aisé** de les pallier dans le crépuscule que de les sauver du grand jour. Il en est qui vus dans tous les sens, pourront n'y pas gagner ; mais c'est toujours beaucoup que de leur offrir des

¹ (éd.) Voltaire fait, une fois encore, les frais du passage à l'édition. Cette phrase ne figure dans aucune des deux versions disponibles.

² (C) Voilà donc les auteurs et leurs intérêts immédiats enfin évoqués par LeKain alors que le mémoire touche à sa fin. Sans surprise, Voltaire tient lieu de figure dominante, comme s'il était les auteurs à lui tout seul – au même titre que LeKain veut être les Comédiens à lui tous seul –, comme si cette réforme eu moins d'intérêt si elle n'avait pas eu à servir son talent. Il est intéressant de constater d'ailleurs qu'à l'orée du XIX^e siècle, les éditeurs des deux éditions des *Mémoires de LeKain* font le choix d'atténuer l'hommage que rend LeKain à son seul mentor, comme pour effacer un parti pris contingent, contredisant la vocation collective que l'on veut par la suite donner à ce mémoire.

³ (C) Petite contradiction ici, puisque LeKain attaque les acteurs modernes, alors même qu'il se définissait quelques lignes plus haut comme étant lui-même « un acteur moderne » par opposition aux vétérans. À le croire ici, vétérans comme modernes seraient à condamner. Tous se valent au fond dans leur couardise et leur incompétence, aucun ne semblent trouver grâce aux yeux de LeKain.

⁴ (éd.) LeKain conjugue au singulier.

moyens qui les forcent à devenir meilleurs, et à joindre à l'excellence de leur art, l'action théâtrale, dont on n'avait précédemment que des idées superficielles.¹

Il me reste à convenir, avec les antagonistes de toute innovation, que ce plan de réforme fournira au public une matière plus ample de critique : mais je répondrai que tous les arts ont dû leur perfection à l'aiguillon de la censure et que si elle ne se manifestait pas de temps en temps, il serait à craindre que l'engourdissement prît la place de l'émulation.

Voilà tout ce que j'avais à dire sur les changements proposés : je pense avoir montré, avec autant de précision qu'il est possible de le faire, les avantages que le public doit en retirer, et la portion de gloire qui doit en rester aux comédiens. **Si je n'ai pas rempli mon objet dans toutes ces parties, au moins me laissera-t-on l'honneur d'en avoir présenté les masses. Cette esquisse sera je crois suffisante pour prouver qu'il n'est rien que l'on ne puisse faire lorsque, ménageant à la fois les bienséances et le devoir public, un bon citoyen s'occupera sérieusement de tout ce qui peut contribuer à la gloire de son pays, et au bien-être de ses concitoyens² ; c'est ce que l'on verra par le plan géométral, la coupe, profil et élévation dessinés par Monsieur Désboeufs, l'architecte, et soumis à la censure, à la prudence, et à l'activité de Monsieur le Duc d'Aumont³ (*)⁴**

¹ (C) Après le peintre d'histoire, le peintre décorateur, le mécanicien, l'architecte et les auteurs, LeKain conclut donc sur les acteurs. Comme nous avons déjà eu l'occasion de le constater, c'est pour les condamner et non les supporter que LeKain s'attarde sur leur cas. Les références à l'ombre, protectrice autant que celles à la lumière nouvelle dans laquelle cette réforme s'apprête à les jeter sans pitié, font échos aux analyses de Foucault qui, dans *Surveiller et punir* désigne la lumière, le fait d'être vu, comme un outil de contrôle disciplinaire : « Dans la discipline, ce sont les sujets qui ont à être vus. Leur éclairage assure l'emprise du pouvoir qui s'exerce sur eux. C'est le fait d'être vu sans cesse, de pouvoir toujours être vu, qui maintient dans son assujettissement l'individu disciplinaire. » (*Surveiller et punir*, Gallimard, 1975, p. 220). Nous aurons, dans la partie consacrée à l'architecture, l'occasion de revenir bien plus largement sur ce sujet. Mais il nous semble ici intéressant de constater qu'apparaît déjà dans ce mémoire – qui annonce et synthétise finalement bien des sujets que LeKain développera par la suite – une théorie du regard et de l'être vu comme moyen de contrôle, voire de jugement (presque) final, censé assurer un ordre esthétique et artistique nouveau. Sous la plume de LeKain l'ombre « pallie » quand la lumière condamne, puisqu'elle empêche les imparfaits d'être « sauver », assujetti à tout le moins les défauts de talent aux soins du travail et de l'effort, puisqu'elle les « force à devenir meilleur ». Promoteur assidu d'un ordre esthétique nouveau, d'un ordre de présentation et de réception nouveau, LeKain n'aurait de cesse de vouloir ouvrir partout le champ des regards comme on aura l'occasion de le voir très rapidement.

² (C) Voilà encore un bel exemple d'autocélébration. On note avec intérêt que LeKain ne se présente pas ici comme un bon comédien mais comme un bon citoyen. Son action, plutôt que d'avoir des visées simplement corporatiste, s'inscrit dans une dynamique collective qui dépasse la simple Comédie-Française pour profiter à l'ensemble de la société et de la nation. Cette tentative de faire du comédien un citoyen parmi les citoyens s'inscrit dans la droite ligne d'une entreprise chère à LeKain, visant à réhabiliter socialement le comédien. Nous aurons l'occasion d'y revenir.

³ (éd.) Ce dernier passage, a été entièrement coupé dans l'édition de 1825.

⁴ (*) Note de LeKain : « Le plan fut approuvé par le roi dans le courant du mois de février, et Monsieur le comte de Lauraguais qui se chargea de toute la dépense, fit dans cette occasion ce que le ministère aurait dû faire. Quelques mauvais plaisants voulurent le tourner en ridicule mais la majeure partie du public applaudit au

zèle d'un citoyen aussi respectable par la naissance, qu'estimable par la supériorité de ses connaissances. C'est ce même gentilhomme qui fut jadis le petit maître le plus élégant de son siècle, et qui vit aujourd'hui comme le philosophe le plus simple et le plus aimable. ». (éd.) Reproduite dans l'édition de 1801, cette note ne figure pas dans l'édition de 1825.

5-2] La réforme du bâti : l'architecture comme outil de régulation et de contrôle.

5-2-1] Le Théâtre de la rue des Fossés Saint-Germain : un bâtiment obsolète et vétuste.

La réforme de la scène opérée en 1759, en plus d'avoir ouvert un champ de réflexion nouveau sur la production et la perception de l'illusion, devait aussi permettre le déploiement d'une réflexion plus large qui allait cette fois non plus seulement s'occuper de la scène, ni même par extension de la salle, mais du bâtiment tout entier. De la même manière que pour les banquettes, LeKain est loin d'être le premier à considérer la nécessité de repenser l'architecture du Théâtre Français quand il présente pour la première fois ses vues sur le sujet en 1767¹, alors que commence à fleurir l'idée de construire une toute nouvelle salle pour la Comédie. C'est une fois encore Voltaire qui, dans sa *Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne* (1748), pointe le premier les défauts de commodité généraux de cet ancien jeu de paume qu'il prétend indigne du prestige du répertoire qu'on prétendait y jouer :

Je ne puis assez m'étonner ni me plaindre du peu de soin qu'on a en France de rendre les théâtres dignes des excellents ouvrages qu'on y représente, et de la nation qui en fait ses délices. *Cinna*, *Athalie* mériteraient d'être représentées ailleurs que dans un jeu de paume, au bout duquel les spectateurs sont placés, contre tout ordre et contre toute raison, les uns debouts sur le théâtre même, les autres debouts dans ce que l'on appelle « parterre », où ils sont gênés et pressés incidemment, et où ils se précipitent quelques fois en tumulte les uns sur les autres, comme dans une sédition populaire. On représente au fond du Nord nos ouvrages dramatiques dans des salles mille fois plus magnifiques, mieux étendues et avec beaucoup plus de décence.

Que nous sommes loin surtout de l'intelligence et du bon goût qui règnent en ce genre dans presque toutes vos villes d'Italie ! Il est honteux de laisser subsister encore ses restes de barbarie dans une ville si grande, si peuplée, si opulente et si polie. La dixième partie de ce

¹ Cf. réf. [23] PROCÈS VERBAL *sur l'état actuel des bâtiments de la Comédie-Française*. Le 1^{er} juillet 1767, dans lequel LeKain dresse l'état des défauts de commodité du bâtiment de la Comédie avant de fournir ses réflexions sur le moyen d'y remédier.

Cf. également la réf. [24] MÉMOIRE *à consulter par Messieurs les architectes du Roi sur les augmentations et réparations et embellissements qu'il serait nécessaire de faire à la salle de la Comédie-Française pour la plus grande commodité du public et surtout pour en ceindre le bâtiment de manière que les maisons voisines n'eussent jamais rien à craindre de l'incendie, et que l'hôtel s'en trouva préservé dans un cas malheureux*. Le 2 septembre 1767, dans lequel LeKain expose ses vues sur une refonte complète de la salle de la Comédie rue des Fossés Saint-Germain.

que nous dépensons tous les jours en bagatelles, aussi magnifiques qu'inutiles et peu durables, suffirait pour élever des monuments publics en tous les genres, pour rendre Paris aussi magnifique qu'il est riche et peuplé, et pour l'égaliser un jour à Rome, qui est notre modèle en tant de choses. C'était un des projets de l'immortel Colbert. J'ose me flatter qu'on pardonnera cette petite digression à mon amour pour les arts et pour ma patrie, et que peut-être même un jour elle inspirera aux magistrats qui sont à la tête de cette vielle, la noble envie d'imiter les magistrats d'Athènes et de Rome, et ceux de l'Italie moderne.¹

À la nécessité de repenser l'agencement global de la salle, s'ajoute encore sous la plume de Voltaire un désir relativement inédit : celui de voir le théâtre porté au rang de « monument public » visiblement inscrit dans le tissu urbain de la grande et opulente capitale française, quand il n'a été jusque-là réduit qu'à une simple salle plus ou moins priée de se fondre dans le décor. Au-delà de son incommodité réelle, la salle des fossés Saint-Germain, qu'évoque Voltaire dans sa *Dissertation*, avait sans doute le tort de porter en héritage les stigmates d'une histoire médiocre, si ce n'est même un peu honteuse au regard de la théâtromanie qui caractérise le milieu du siècle, celle d'une salle construite comme un refuge, quand Voltaire réclame qu'on offre au théâtre un emblème.

Chassés, par décret, du Théâtre Guénégaud, en juin 1687, en raison du futur rattachement du collège des Quatre-Nations aux établissements de l'Université de la Sorbonne², les Comédiens-Français n'obtiennent que début mars 1688, après quelque huit mois d'errance et d'improbables péripéties, le droit d'acquérir et d'aménager, à leur frais, un théâtre dans le Jeu de Paume de l'Étoile situé au 14 de la rue des Fossés Saint-Germain, aujourd'hui connue sous le nom de rue de l'Ancienne-Comédie. Ils font appel, dans ce dessein, à l'architecte François II d'Orbay³ qui tente de composer un espace praticable tant pour le public que pour les acteurs dans une salle dont la forme initiale s'apparente à celui d'un long rectangle ne satisfaisant qu'improprement aux impératifs optiques et acoustiques

¹ Voltaire, *Œuvres de M. de Voltaire, nouvelle édition revue, corrigée et considérablement augmentée par l'auteur, enrichie de figures en taille douce*, Tome Neuvième, contenant la *Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne*, À Dresde, chez George Conrad Walther, 1750, p.18

² Et de l'impossibilité dans laquelle se trouvaient bien évidemment les doctes et religieux clercs qui devaient y enseigner de voir géographiquement cohabiter les instruits et les amuseurs, craignant que la mauvaise influence de comédiens aux mœurs réputées libres et légères, autant qu'un public aux humeurs tapageuses, ne détournent les étudiants de leurs savantes obligations.

³ Fils de l'architecte François Ier d'Orbay.

que réclame un théâtre moderne. Inaugurée le 18 avril 1689¹, un an tout juste après l'acquisition du lot par des Comédiens évidemment pressés de pouvoir reprendre leur activité, de sorte à amortir rapidement l'énorme dette qu'occasionnèrent toutes ces mésaventures, la salle des fossés Saint-Germain prend des allures de construction un peu hâtive du XVII^e siècle. Le littérateur et historiographe royal Piganiol de la Force² en donne une description tardive en 1742, qui traduit bien le caractère discret, si ce n'est même presque anonyme d'un bâtiment coincé dans une parcelle entièrement construite :

Cet hôtel occupe un terrain de 10 toises (19,50m), et est d'une architecture simple, mais assez régulière. La face est de pierre de taille à 2 étages, et percée par six croisées à chaque étage. Elle est couronnée par un fronton triangulaire, dans le tympan duquel est une figure de Minerve en demi-relief. Au-dessus, sont les Armes de la France aussi en demi-relief, et plus bas est un cartouche, où est cette inscription en lettre d'or sur marbre noir : *Hôtel des Comédiens du Roi, entretenu par Sa Majesté, 1688*. Un grand balcon de fer qui a quatre pieds de saillie, règne sur toute la longueur de la façade et au-dessous sont quatre portes carrées³, et de même proportion, par lesquelles on entre dans l'hôtel.⁴

Perdu dans l'alignement des façades, le bâtiment manque complètement à se singulariser dans l'espace urbain. Il n'est guère qu'un médaillon pour éclairer le passant sur la destination d'un édifice qui, sans son étiquette, ne saurait être particulièrement identifié. Sa façade prend des allures d'immeuble bourgeois amélioré plus que de véritable hôtel particulier, dédié à une activité spécifique. Quoique relativement discret, le frontispice en lettre d'or flanqué sur la façade peut cependant être perçu comme un progrès, « l'indice en tout cas, explique avec raison Daniel Rabreau⁵, de la fin d'une période de migration perpétuelle, comme l'avait connu Molière, et de l'intégration par la société urbaine d'une nouvelle fonction de loisir permanent. ». Satisfaisante d'un point de vue strictement symbolique, cette intégration se

¹ Avec une représentation de *Phèdre* et du *Médecin malgré lui*.

² Né à Aurillac en 1673, mort à Paris en 1753 Piganiol de la Force fut historiographe royal. On le retient surtout pour ses *Descriptions* et *Nouvelles descriptions historiques et géographiques de la France*, rédigées entre 1715 et 1753, et courant sur quelque vingt volumes.

³ Sic.

⁴ Piganiol de La Force, *Description de Paris et de ses environs*, cité par Christian Taillard « le théâtre de la Comédie par d'Orbay : un modèle pour un demi siècle » in Mazouer C. (dir.) *Les lieux du spectacle dans l'Europe du XVII^e siècle* : acte du colloque du centre de recherche sur le XVII^e siècle européen, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, 2004, p.120

⁵ Rabreau D., *Théâtre de l'Odéon, Du monument de la Nation au théâtre de l'Europe*, Belin, Paris, 2007, p.16

heurte pourtant assez rapidement aux défauts pratiques d'une structure étriquée. Enfermé entre les quatre murs dissymétriques d'un ancien jeu de paume, le bâtiment étouffe et manque à remplir correctement son œuvre, faute d'être efficacement organisé dans sa distribution et de pouvoir accueillir avec autant d'espace qu'il en faudrait tous les locaux nécessaires aux services du spectacle et de la séance : entrées, vestibule, loge de caisse, salle des gardes, cages d'escaliers, foyer du public, foyers et loges des acteurs, magasins pour les costumes, les accessoires et les décors, bureaux pour l'administration, coulisses décentes sur le théâtre, etc. Le théâtre de la rue des fossés Saint-Germain quoiqu'il ait d'abord donné satisfaction¹, connaît un désamour assez radical à l'orée des années 1750, et de toutes les ambitions nouvelles que porte en germe le milieu du siècle. Les quelques améliorations intérieures apportées au fil des années ne suffisent donc pas à garantir les mérites d'une salle trop rapidement conçue pour tenir dans le temps et satisfaire après un demi-siècle d'existence aux exigences redoublées du public parisien.

Le célèbre Blondel, professeur à l'Académie Royale d'Architecture, qui publie les plans, coupe et élévations de la salle dans son *Architecture française*, témoigne de cette désaffection structurelle pour les bâtiments censés abriter les théâtres. Alors qu'il s'est donné pour objectif de dresser un état des lieux de l'architecture en France, Blondel s'excuse presque de n'avoir plus digne exemple national d'architecture théâtrale à présenter, en 1752, que la triste salle des Comédiens-Français :

... ce que l'Histoire nous apprend sur la grandeur et la magnificence des théâtres des anciens, les vestiges qui nous restent encore de plusieurs de ces monuments, & les théâtres qui depuis se sont élevés en Italie (...), sans parler de ceux qu'on voit en Angleterre, en Allemagne & ailleurs, semblerait devoir nous dispenser de donner la description d'aucun de nos théâtres en France, sachant bien que ce n'est point par ce genre d'édifice que notre Architecture Française mérite quelque estime.²

L'éviction des banquettes de sur le théâtre en 1759 n'arrange rien, paradoxalement. Comme si la disparition des spectateurs en plus d'avoir libéré la scène – construite avec l'aide de Carlo Vigarani pour la machinerie – en avait révélé les limites profondes. Posée dans le prolongement de la salle construite en bois sur la base d'un long parallélépipède hérité de

¹ Voir l'article de Christian Taillard, « le théâtre de la Comédie par d'Orbay : un modèle pour un demi siècle », *op. cit.*

² Blondel J.-F., *Architecture Française*, T. II, *op. cit.*, p.14

l'ancien jeu de Paume, la scène manque en effet à se distinguer nettement de l'auditorium, à trouver son autonomie dans l'économie générale de distribution des espaces, conservant ainsi la structure élémentaire des théâtres à la française. Rattrapé de tous côtés par « l'étagement de loges, sans encorbellements ni retrait de balcons »¹, le plateau est conçu dans l'idée d'y laisser pénétrer le public et avec lui une partie de la salle. Du point de vue de la séparation des acteurs et des spectateurs, si chère à LeKain, la salle des fossés Saint-Germain, reste donc défectueuse, même après la réforme de 1759.

5-2-2] 1750-1780 : Une intense activité théorique.

L'utilité d'une réflexion nouvelle sur la qualité du bâtiment abritant l'activité des Comédiens-Français, et de tous les autres espaces de représentation spectaculaire de manière générale², apparaît d'autant plus incontournable que la communauté architecturale manifeste avec enthousiasme depuis la fin des années 1740 et le début des années 1750, un intérêt réactivé pour les théâtres antiques, à la faveur de nombreux voyages d'études en Grèce mais aussi en Italie, où la France garde *via* l'Académie de France à Rome³ une influence assez considérable. Dès la fin de l'année 1745 l'architecte Nicolas Marie Potain, justement Lauréat du Grand prix de Rome en 1738 obtient ainsi, à la demande de l'éminent Ange-Jacques Gabriel⁴, une bourse « pour lui donner le moyen de voyager dans toutes l'Italie à l'effet d'y lever les plans des plus beaux théâtres du pays »⁵. L'assistant de Blondel, l'architecte Pierre Patte est lui aussi dépêché en Italie en 1750 pour « enquêter sur

¹ Rabreau D., *op. cit.*, p. 16.

² Metz (1752), Montpellier (1756), Auch (1761), Besançon (1775): la construction de nouveaux théâtres connaît une croissance exponentielle dans la seconde moitié XVIII^e, faisant ainsi échos à la théâtromanie de l'époque. La multiplication de ces nouvelles salles de province témoigne également de ce que Paris et la Comédie-Française n'étaient pas propriétaire de la dynamique de réflexion qui entouraient les conditions de production, et donc le statut de l'activité théâtrale.

³ Aujourd'hui mieux connue sous le nom de Villa Médicis.

⁴ Ange-Jacques Gabriel se fit premièrement connaître pour avoir remplacé dès 1730 Robert de Cotte, devenu presque aveugle, comme architecte du château de Versailles pour le compte des Bâtiments du Roi. Il devient Premier Architecte du Roi et directeur de l'Académie royale d'architecture en 1742. Son influence et sa notoriété sont proportionnelles au prestige de sa position.

⁵ Hauteceur L., *l'Histoire de l'architecture classique en France*, Tome IV, « Seconde moitié du XVIII^e siècle, le style Louis XVI, 1750-1792 », A. et J. Picard, 1952, p. 437.

les salles de spectacle »¹, suivant ainsi l'exemple donné, quelques mois plus tôt, par M. de Vandières, frère de Mme de Pompadour, destiné à prendre la direction des bâtiments du roi², qui entreprit, pour former son œil, un grand tour d'Italie entre 1749 et 1750, accompagné des architectes Soufflot et Dumont, de l'antiquaire Cochin, et du critique d'art polygraphe Leblanc, abbé de son état³. Porté par ce périple, Charles-Nicolas Cochin, dessinateur du Roi, secrétaire perpétuel de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, et grand pourfendeur des libertés incontrôlées prises par le « rocaille » popularisée dans toute l'Europe entre 1720 et 1750, publie en 1758, un *Voyage en Italie*, qui fait suite aux trois éditions qu'il a déjà données, avec Bellicard⁴, entre 1754 et 1757 des *Lettres sur l'état actuel de la ville souterraine d'Herculée* écrites par le président de Brosses après qu'il a restitué par des fouilles le théâtre grec d'Herculanum en 1750. Au même moment (1754), la parution du *Teatro Olimpico de André Palladio de Vicence*⁵ est annoncée à Paris dans le *Journal des Savants*, entretenant ainsi la fascination des Français pour les théâtres et amphithéâtres antiques dont la salle moderne « à l'antique » de Palladio, devient une des références constantes des réformateurs de la salle française⁶.

Porté par le succès retentissant dans toute l'Europe des *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques dans la peinture et la sculpture*, publiées en 1755 par Winckelmann, que l'on considère pour être le père de l'archéologie en tant que discipline moderne, l'architecte et archéologue J.-D. Leroy fait paraître à son tour, en 1757, avec un grand succès, *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, ouvrage auquel collabore le graveur Jean-François de Neuffroge, auteur lui-même d'un *Recueil élémentaire d'architecture* – en livraison entre 1757 et 1777 –, véritable encyclopédie d'image d'ornements « à la grecque »

¹ Christian Taillard, *op. cit.*, p.129 : « Il rapporta de ce déplacement, le relevé du Théâtre Olympique de Vicence et des salles récentes du pays ».

² Sous le nom de marquis de Marigny.

³ Le fait qu'un grand du royaume, destiné à présider aux orientations futures des bâtiments du roi en devenant une sorte de « ministre des Beaux-Arts » (Daniel Rabreau), fasse en Italie un si long voyage, en vue de forger sa culture et son goût, en dit long sur l'influence et l'attraction réactivée de la seconde moitié du XVIII^e siècle pour l'architecture d'inspiration antique. Christian Taillard rapporte que « le théâtre de Turin et celui de Vicence furent l'objet de toutes les attentions du futur sur intendant des bâtiments du roi, singulièrement celui de Turin dont la salle en forme ovale tronquée le séduisit », *op. cit.*, p.129

⁴ Architecte et graveur français, proche de Mme de Pompadour.

⁵ Édition du comte de Monterani, Padoue, 1749

⁶ Rabreau D., *op. cit.*, p. 29-30

réinventés et d'innombrables projets d'architecture privée et publique, parmi lesquels figurent des projets de théâtre d'un nouveau genre à l'antique.¹

Évoquant un « comportement d'émulation, et non pas seulement d'imitation »², Daniel Rabreau insiste sur la convergence progressive des intérêts et des curiosités pour le théâtre en tant que sujet spécifique, au point que l'Académie royale d'Architecture à Paris finit par proposer, à partir de 1760, des salles de spectacle ou de concert comme sujets de concours annuels. « Plus qu'une mode, le programme d'architecture théâtrale était devenu une obsession nationale ! »³ s'exclame ainsi Rabreau.

S'appuyant sur l'engouement général, que renforça considérablement la réforme de la scène en 1759⁴, le peintre décorateur M. Moulin publie en 1760 un *Essais sur l'art de décorer les théâtres*. Dumont, de son côté, publie en 1764 les dessins effectués *in situ* par Soufflot, à l'occasion de leur voyage commun en Italie, ainsi que le célèbre *Parallèle des plans des plus belles salles de spectacles d'Italie et de France*. Ce dernier document sera fréquemment réactualisé jusqu'en 1777 et partiellement réédité, dès 1772, dans la neuvième livraison des planches de *L'Encyclopédie*, incorporant le théâtre de Lyon, ainsi que le nouvel Opéra de Paris, reconstruit par Moreau – celui-là même à qui LeKain s'adresse dès 1773 – au Palais-Royal, à l'emplacement actuel de la rue de Valois, entre 1763-1770.

D'opéra il est justement question dans l'ouvrage du Chevalier de Chaumont, intitulé *Véritable construction extérieure d'un théâtre d'Opéra, à l'usage de la France, relative à celle donnée, l'année dernière, pour la construction intérieure*, paru en 1767. Dix ans plus tard le célèbre ébéniste et menuisier André Jacob Roubo⁵, fait paraître un *Traité de la construction des théâtres et des machines théâtrales* (1777). Enfin l'architecte Pierre Patte, publie en 1782 – année qui marque l'inauguration de la nouvelle salle des Comédiens-Français à l'Odéon – un *Essai sur l'architecture théâtrale, ou de l'ordonnance la plus avantageuse à une salle de spectacle, relativement aux principes de l'optique et de l'acoustique, avec un examen des principaux théâtres de l'Europe et une analyse des écrits*

¹ Intéressé par la construction des théâtres, Jean-François Neufforge, le fut aussi par celles des prisons. Foucault le retient à ce titre comme exemple dans *Surveiller et punir*, Op. cit., p.205 et planche 16.

² Rabreau D., *Op. cit.*, p.29-30

³ Rabreau D., p.31

⁴ À peine les banquettes avaient-elles été retirées du théâtre, qu'émergent déjà des propositions pour l'édification d'une nouvelle salle, signe de l'intérêt des architectes pour le sujet et du statut nouveau que l'on s'apprêtait à accorder au bâtiment Théâtre – et donc à l'activité théâtrale elle-même, indice révélateur de la pression qui existait à ce sujet autour des Comédiens.

⁵ Qui s'est fait connaître pour avoir écrit *L'Art du menuisier*, un ouvrage exhaustif sur l'art de la menuiserie et ses à cotés au XVIII^e siècle.

les plus importants sur cette matière, qui arrive comme une sorte de somme ramassant tout ce que le siècle a produit de pensée et d'analyse sur la construction des théâtres depuis la fin des années 1740 jusqu'au début des années 1780.

5-2-3] Un nouveau théâtre pour la Comédie : entre nécessité et convoitise, retour sur un feuilleton sans fin.

L'engouement du public pour les arts de la scène, les nouvelles exigences esthétiques portées par une époque en pleine mutation savante, l'image symbolique qu'inspirait un attrait réactivé pour les vestiges de l'architecture antique, l'exemple donné par les nouvelles salles construites à l'étranger, tous ces facteurs combinés plaident en faveur de l'édification d'une nouvelle salle. Réclamé par le public, relancé par l'éviction des banquettes, fantasmé par la communauté architecturale, qui n'en finit pas de rêver sur les contours d'un tout nouveau « monument public », le principe en est formellement acté par les Comédiens en 1767, alors qu'ont déjà fleuri bien des projets depuis 1760, sous l'impulsion enthousiaste ou empressée selon les partis, du frère de Mme de Pompadour, devenu directeur des Bâtiments du roi en 1751, sous le nom de marquis de Marigny, sitôt après être rentré de son long périple italien. Alléché par le bénéfice que tirerait sans doute celui à qui l'on confierait la construction de la toute nouvelle salle de la Comédie-Française, Cochin, fait le choix de publier dès 1765 un petit fascicule reprenant son *Projet d'une salle de spectacle pour un théâtre de Comédie*¹, dans l'espoir de faire concurrence aux propositions que présentent à la même époque, le trio formé par Soufflot, Antoine et Bugniet, ou celles portées encore par Jean Danum qui s'est, pour sa part, associé les services de l'architecte machiniste Louis-Alexandre Giraud. La publicité que fait, en 1766, *L'Année Littéraire* de ce petit ouvrage long d'une trentaine de pages, signe le succès manifeste d'une opération de communication qui en dit assez long sur l'importance des convoitises, des luttes de pouvoir et des jeux d'influences que provoque alors un projet dont les contours excèdent presque originellement la question spécifique de la construction d'un théâtre. Quelque chose déborde, qui « doit se doit se décrire comme une intrigue où s'affrontent les différentes puissances de l'Ancien Régime. Car le « Premier

¹ Cochin y formule d'ailleurs une critique appuyée de la salle en forme de rectangle allongé des Fossés Saint-Germain, autant que tous les théâtres qui eurent le tort de s'en inspirer : « Le plus grand défaut de nos salles de spectacle, dit-il, et le plus universellement reconnu, c'est qu'elles font trop profondes ; tellement que les loges du fond qui sont les plus favorables pour voir le spectacle et celles pour qui se disposent le jeu du Théâtre et l'effet des décorations, sont trop éloignées pour que l'on y puisse voir et entendre distinctement. ». Cité par *L'Année Littéraire*, 1766, T.I, p. 64.

Théâtre de la Nation » est lié à tout un système de prérogatives et d'intérêts à préserver ou à convoiter. »¹. Un système dans lequel les Comédiens ne sont manifestement pas les plus influents, quoique ce projet les concerne au tout premier chef. Pressés d'accepter le principe d'un déménagement prochain avant même d'avoir obtenu des garanties précises sur la forme non seulement théâtrale, mais aussi économique et juridique, que prendrait leur avenir, les Comédiens observent une réserve un peu contrariée face aux déferlements des ambitions ou intérêts. Le fait que LeKain choisisse de faire sonner sans attendre la voix des Comédiens sur le sujet² témoigne, à ce propos, tout autant d'une envie de se placer dans le débat et d'apparaître ainsi une fois de plus comme une figure à tout point de vue incontournable, que d'une nécessité de ne pas se laisser complètement recouvrir par les ambitions que porte ici l'impatient directeur des Bâtiments du Roi, soucieux de laisser sa marque, ou là le duc de Condé, qui voudrait bien vendre le grand terrain qui jouxte le palais du Luxembourg, de sorte à financer les travaux d'agrandissement qu'il vient d'entreprendre de son palais Bourbon. À l'influence du frère de la maîtresse du roi et du cousin du même souverain, s'ajoutent encore les contraintes du contrôleur général des finances, le regard du parlement, les revendications du corps municipal, les intérêts du département de la Maison du Roi et des Menus Plaisirs qui y sont associés, sans oublier bien sûr les représentants d'une communauté religieuse dont on sait quelle influence négative elle peut avoir dès lors qu'il s'agit d'installer quelque part un théâtre.

Quelque peu dépassés, en dépit des mémoires que fait circuler LeKain, sans grand écho au départ, les Comédiens craignent à juste titre, en plus du projet lui-même, de perdre la main sur ce qu'ils possèdent encore et qu'ils ont acquis au prix d'un effort financier considérable : la salle des fossés Saint-Germain. Au moment où s'engage la réflexion autour de la construction

¹ Rabreau D., *op. cit.*, p.42

² Cf. réf. [23] PROCÈS VERBAL *sur l'état actuel des bâtiments de la Comédie-Française*. Le 1^{er} juillet 1767. Dans lequel LeKain dresse pour la première fois la liste des défauts de commodité du bâtiment de la Comédie avant de faire état des ses réflexions sur le moyen d'y remédier.

Cf. également la réf. [24] MÉMOIRE *à consulter par Messieurs les architectes du Roi sur les augmentations et réparations et embellissements qu'il serait nécessaire de faire à la salle de la Comédie-Française pour la plus grande commodité du public et surtout pour en ceindre le bâtiment de manière que les maisons voisines n'eussent jamais rien à craindre de l'incendie, et que l'hôtel s'en trouva préservé dans un cas malheureux*. Le 2 septembre 1767, dans lequel LeKain s'adresse cette fois-ci explicitement à « Messieurs les architectes du Roi » à qui il expose la forme que devrait prendre selon lui une refonte complète de la salle de la Comédie rue des Fossés Saint-Germain.

Le fait que LeKain se concentre dans ces deux documents sur le seul principe d'une vaste réhabilitation de la salle de Fossés Saint-Germain, témoigne de la réticence avec laquelle les Comédiens envisageaient encore en 1767 le principe d'un déménagement complet de leur activité dans un autre bâtiment. Nous revenons dans la suite immédiate de notre exposé sur les raisons qui justifient une réserve qui peut à première vue paraître étonnante.

d'une nouvelle salle, les Comédiens-Français sont, en effet, propriétaires de leur local d'activité. L'achat et le réaménagement précipité de l'ancien jeu de paume de l'Étoile, avaient, on s'en souvient, creusé une dette qui plongea la Comédie dans une situation d'inconfort financier dont elle ne parvint jamais à s'extraire complètement. Il faut partir de là pour comprendre l'état réel de contrariété dans laquelle se sont trouvés LeKain et bon nombre de ses camarades à l'idée de quitter, sans vision rassurante des destinations à venir, une salle si chèrement et péniblement acquise.

La teneur de l'arrêt du Conseil dont Marigny prépare la rédaction dès l'été 1768, à la suite de l'accord de principe formulé quelques mois plus tôt, justifie à ce titre l'attitude soupçonneuse des Comédiens. Daniel Rabreau s'en fait l'utile interprète :

Le mode de financement associait les différents partis [tout juste énumérés, nda.]. La ville devait acheter le terrain au prince de Condé, le roi accorderait *éventuellement* une indemnité, par le biais d'une loterie, puis la construction s'engagerait sur le cumul des fonds des Bâtiments du roi (77 %) et de ceux des Menus Plaisirs (23 %). Un article stipulait que le roi donnerait la salle aux Comédiens, ainsi que les terrains libres. Les recettes de la vente des maisons à construire autour du théâtre seraient versées à la caisse des Bâtiments et employée à la construction de la nouvelle salle. La part considérable revenant aux Bâtiments du roi et le rôle de la Ville sont suffisamment exposés dans ce projet pour que la teneur du don royal ait causé quelques inquiétudes aux comédiens. La pratique des textes officiels pouvait les rendre méfiants au regard des modalités de leur mise en application ; en outre ce projet d'arrêt du conseil qui ne leur laissait aucun champ d'action, suspendait pour un temps incertain leur droit à la propriété.¹

À la nature potentiellement défavorable d'un arrêt rendu complexe du fait de la multiplication des parties qui y sont prenantes, il faut encore ajouter l'inquiétude que continue à générer l'accumulation de projets qui sortent les uns après les autres, sans que les Comédiens ne soient jamais consultés. À peine ont-ils donné leur accord pour que soit édifiée une nouvelle salle que circulent déjà un nombre de propositions à peu près équivalentes au nombre des intérêts contradictoires qu'excite cette affaire.

Soutenu par Marigny, l'architecte Charles De Wailly est ainsi prié de s'associer très tôt à son collègue Marie-Jospeh Peyre, protégé quant à lui par le duc de Condé, afin de présenter, au lendemain de l'avis favorable donné par les Comédiens et les Menus plaisirs, un projet de

¹ Rabreau D. *op. cit.*, p.44

théâtre qui devait satisfaire ensemble deux des plus influents partis en présence. Alors que le roi valide rapidement les premiers plans des deux architectes, M. de Marigny, déjà fragilisé par la mort prématurée de sa sœur en 1764, tombe en disgrâce du fait de l'ascension contestée mais déjà effective de Mme du Barry à la cour dès la fin de l'année 1768. Une nouvelle brèche semble alors s'ouvrir dans laquelle s'engouffre d'abord Jean Danum qui, sur le modèle de Cochin fait publier, en 1769, un texte, accompagné d'un plan, intitulé *Nouveau théâtre des Français avec les plans du théâtre des Grecs et de l'amphithéâtre des Romains ; tracé géométriquement sur des principes d'optique, de physique, de mécanique et d'architecture*, jouant du goût revitalisé pour les vestiges de l'architecture antique. Suit bientôt le projet de Liégeon, que soutiennent les Comédiens, et pour lequel LeKain, qui suit manifestement l'affaire de près, prend publiquement parti dans son *PRÉCIS HISTORIQUE des différents projets de salle pour la Comédie-Française, inséré comme préface à l'Almanach du Sieur Vente*¹. Cet architecte tient d'abord son mérite de la considération qu'il porte aux Comédiens – il accompagne ses plans d'un mémoire et d'un projet de lettres patentes qui donne à ces derniers le sentiment de savoir où va le projet. Son projet présente encore l'immense avantage de proposer que la nouvelle salle des Comédiens-Français soit reconstruite sur l'emplacement même de la salle des fossés Saint-Germain, au prix d'une réorganisation globale, en forme de place, de tout le carrefour de Buci. En plus d'économiser les soucis propres à toute opération de déménagement, cette option a encore le mérite de garantir aux Comédiens la pérennité de leur statut de propriétaire. En ne changeant pas de terrain, les Comédiens étaient assurés de ne pas perdre au change. À ce projet s'ajoute encore celui du maître général des bâtiments de la Ville de Paris, Pierre-Louis Moreau-Desproux, que soutient bien évidemment la municipalité, avant que LeKain, après la chute de Liégeon, ne finisse, à son tour, par lui apporter sa voix et sa considération². Un dernier projet enfin, de Victor Louis, profite quant à lui du soutien

¹ cf. réf. [36] : « Il paraît, jusqu'à cette heure, que celui [le projet, nda.] de Mr Liégeon offre le plus de moyens pour remplir les vues politiques du ministère, en rapprochant le spectacle nationale plus près de la rue Dauphine, et en formant une place publique dans l'un des quartiers de Paris qui en a le plus de besoin. Ce projet qui paraît le plus agréer aux ministres dépositaire de la Police de Paris, est aussi celui qui plaît d'avantage aux comédiens, non parce qu'il comporte dans son exécution, des beautés supérieures aux autres, mais parce qu'il présente plus de facilité pour les finances, et de célérité dans sa terminaison »

² Cf. réf. :

[57] PARTIES INTERIEURES D'UN BATIMENT consacré pour la salle de spectacle de la Comédie-Française à **Mr Moreau**, architecte du roi et de la ville. Le 2 novembre 1773

[58] RÉPONSE AUX OBJECTIONS DE **MONSIEUR MOREAU**, apostillées par lui en marge du mémoire que j'ai eu l'honneur de lui remettre à Fontainebleau. Le 10 décembre 1773

[59] SUITE D'OBSERVATIONS GÉNÉRALES sur les objets qui dans la construction d'une salle de spectacle concours aux commodités que le public doit y trouver, à **Monsieur Moreau**

appuyé du maréchal duc de Richelieu, dont l'architecte a rénové l'hôtel particulier, rue Neuve-Saint-Augustin. Malheureux à Paris, ce projet fera finalement le bonheur des Bordelais, grâce à l'appui constant du puissant Maréchal.¹

Mis en difficulté par la disgrâce de leur principal promoteur, M. de Marigny – qui n'est pourtant pas démis de ses fonctions – Peyre et De Wailly, peuvent encore compter sur le soutien toujours intéressé du duc de Condé qui tient à ce qu'on lui rachète son terrain. Appréciés par le roi, les deux architectes obtiennent que de nouveaux plans lui soient présentés en 1770 au moment même où les projets de Liégeon, de Moreau et de Victor Louis entrent dans le jeu. Séduit, et toujours pressé par son cousin, le roi approuve les nouvelles propositions de Peyre et De Wailly. Emportée dans le flot des chroniques régulières que donne la presse au public de l'avancement des projets, la concurrence reste rude pourtant, « les cartons circulent d'un lieu d'influence à un autre, (...) les architectes s'épient »², les Comédiens refusent encore de se laisser convaincre et la ville tente de pousser son candidat. Cherchant partout des appuis politiques, De Wailly, qui projette, comme ses concurrents, de faire publier le projet conçu avec Peyre, profite d'un voyage qui doit le mener jusqu'en Italie pour faire étape à Ferney, où Voltaire accepte avec enthousiasme que lui soient présentés les plans que l'architecte amène avec lui. Le ralliement potentiel du grand homme aurait un retentissement politique autant que médiatique. Ami des Comédiens, il pourrait aussi contribuer à modérer leur défiance, celle notamment de l'influent LeKain qui s'est publiquement exprimé en faveur d'un projet concurrent. S'il « s'est amusé beaucoup avec les grands dessins perspectifs et a voulu entrer dans tous les détails des plans (...) »³, rapporte De Wailly dans sa correspondance avec le marquis d'Argenson, on ne sait pas que Voltaire se soit finalement prononcé publiquement en faveur de ce projet. Le coup est manqué, l'espace politique des intrigues et des influences toujours ouvert au début des années 1770. Fermement décidés à faire valoir leurs intérêts, autant que ceux des habitants du quartier⁴ auxquels ils

¹ L'Histoire finit par réunir Victor Louis aux Comédiens-Français

² Rabreau D. *op. cit.*, p.45

³ *Correspondances inédites de Charles de Wailly et du marquis de Voyer d'Argenson*, bibliothèque universitaire de Poitiers, fonds d'Argenson, cité par Rabreau D., *Op.cit.*, p.45

⁴ Cf. réf. [a] LETTRE DE MADAME DE LOKE *habitante et bourgeoise de la rue de la Comédie-Française au Sieur LeKain Comédien du Roy*. Le 18 juillet 1770 : Où la dame Loke demain à Lekain soutien et conseils pour l'aider dans sa démarche contestataire.

[b] AU ROI (non daté) : Où les commerçants du quartier exposent le dommage économique qu'engendre pour eux le départ de la Comédie.

[c] RÉPONSE DU ROY : Où le roi dit qu'il « ne veut point que l'on fasse de tort ni de peine à [ses] bourgeois du quartier de la Comédie-Française. » sans autres forme de commentaires.

s'associent, les Comédiens profitent du désordre et de l'état d'indécision ambiant, pour présenter au roi, à la faveur d'une absence prolongée du Prince de Bourbon-Condé, les plans de Liégeon. Soutenus dans leur démarche par le duc de Duras¹, qui arrange la rencontre entre l'architecte et le roi, les Comédiens remportent au début du mois de février 1772 une victoire qui, sur le moment, paraît définitive. Bachaumont relate le déroulement de cette entrevue dans ses *Mémoires Secrets* au jour du 3 février 1772 :

Judi dernier le Sieur Liégeon, Architecte, auteur du plan de la nouvelle salle de Comédie dont on a déjà parlé plusieurs fois, a été à Versailles, & M. le Duc de Duras, Premier Gentilhomme de la Chambre, l'a introduit dans les petits appartements auprès du Roi. S.M. l'a accueilli avec beaucoup de bonté & de familiarité, elle a examiné les plans pendant fort longtemps, elle a développé de grandes connaissances du local, elle a trouvé que la place qui doit accompagner l'hôtel des Comédiens dont il est question, embellissait infiniment le quartier où elle serait formée. S.M. a ensuite passé dans la chambre de Madame Du Barry, où cette Comtesse était au lit, incommodée : elle s'y est fait mettre un couvert, & pendant qu'elle dînoit de fort bon appétit l'architecte a détaillé ses plans à Madame Du Barry. Elle n'en a pas moins été enchantée que le Roi, & a surtout fort approuvé l'invention de faire descendre à couvert : ce qu'elle a remarqué devoir beaucoup plaire aux femmes, qui vont ordinairement très parées au spectacle. Tout étant bien examiné & dûment approuvé, le Roi a ordonné au Sr. Liégeon d'aller voir le Prévôt des marchands de sa part. Au moyen de ce nouvel événement favorable, l'annonce du projet doit être faite incessamment dans la *Gazette de France*, & tout fait espérer qu'il aura lieu.²

La partie semble gagnée. À la fin du mois de mai de la même année, Liégeon se voit autorisé à faire imprimer et à diffuser un *Prospectus de projet d'une nouvelle salle de spectacle pour le Comédiens-Français* de sorte à populariser son œuvre auprès du public. Il ne reste plus

[39] RÉPONSE DU SIEUR LEKAIN *Comédien du Roy, à la lettre de la dame Loke*. Fontenay sous bois de Vincennes, le 19 juillet 1770 : LeKain assure qu'il soutient la démarche de la dame Loke ayant pour but de faire revenir la Comédie dans son ancien quartier de la rue du faubourg Saint-Germain.

[d] COPIE DE LA LETTRE DES HABITANTS DU QUARTIER DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE *au Sieur LeKain, pour être communiqué à ceux des Comédiens du Roy qui pensent trouver leur avantage en le demandant leur retour à leur premier théâtre*. Le 25 juillet 1770 : Où les commerçants demandent à LeKain de bien vouloir plaider leur cause auprès de tous les partis possible

[40] RÉPONSE DES COMÉDIENS DU ROY *à la lettre rédigée en forme de consultation que leur ont adressée les bourgeois et habitants du quartier de la Comédie-Française*. Fontenay, le 3 août 1770 : Où un certain nombre de comédiens assurent soutenir la démarche des bourgeois et habitants ayant pour but de faire revenir la Comédie dans son ancien quartier de la rue du faubourg Saint-Germain.

¹ Premiers Gentilshommes de la Chambre dont on sait qu'il entretient avec LeKain des relations privilégiées.

² Bachaumont L. P., *op. cit.*, T. VI, p. 107.

qu'à finaliser les modalités de financement de l'ensemble. L'affaire est complexe, et les différents partis peinent à se démêler des accords plus ou moins tacites déjà passés au gré des changements de tendances. LeKain, qui tente de veiller à la préservation des intérêts des Comédiens-Français, fait publier une DÉLIBÉRATION *Des comédiens du roi, tendant à faire exécuter l'arrêt du conseil du premier Novembre 1771*¹. Réclamant le retour de la troupe, tout juste transférée aux Tuileries, dans son ancienne salle des fossés Saint-Germain², LeKain en profite pour faire valoir la promesse que le roi aurait faite de verser aux Comédiens une somme de cent mille écus destinée à rénover leur ancienne salle, le temps que soit construite la nouvelle. Jouant de ses bonnes relations avec la comtesse Du Barry, LeKain se fend dans la foulée d'un austère *Mémoire instructif sur l'emprunt que l'on prétend faire faire à la Comédie pour la bâtisse de leur nouvel hôtel, et sur la manière d'en recouvrir les arrérages*³, dans lequel il réclame à la maîtresse du roi tout son soutien pour la période de négociation à venir, en même temps qu'il lui expose les raisons qui justifient selon lui que l'on s'oppose à la contraction d'un emprunt visant à amortir les dettes de Comédie.

Furieux, de son côté, de voir ses projets contrariés, le prince de Condé, qui, en plus des dépenses considérables déjà engagées pour son nouvel hôtel parisien, s'est encore lancé dans un vaste projet de rénovation du domaine de Chantilly, fait pression sur le roi pour qu'il retourne son avis, de sorte à honorer l'exécution du marché conclu avec la Ville pour la vente de son terrain. Bachaumont témoigne :

8 février 1773 : Quoique le projet du Sieur Liégeon pour la construction de la nouvelle salle de la Comédie-Française ait passé, que Sa Majesté même ait déclaré qu'elle voulait qu'il en eût la direction, le prince de Condé se remue fortement pour faire changer cette destination et faire revivre le projet de faire construire le nouvel édifice de son hôtel. On espère pourtant que cela sera décidé sans retour cette semaine, où le roi doit désigner et arrêter les plans.⁴

¹ Cf. réf. [53] p. 152.

² On comprend mieux, à l'aune de toutes ces explications les raisons qui ont pu pousser LeKain et avec lui une bonne partie des Comédiens à réclamer sans relâche, contre l'avis du maréchal duc de Richelieu, le retour de la troupe dans sa salle de la rue des Fossés Saint-Germain. On comprend mieux aussi les raisons qui ont pu justifier la peine que prit LeKain de faire figurer sur près de quinze pages les épisodes successifs ayant marqué ce combat. Qu'il s'agisse des textes sur l'architecture ou de ceux relatifs retour de la Comédie à Saint-germain, l'intention est toujours la même : montrer qu'il cherche à garder la main sur ce qu'il croit devoir appartenir aux Comédiens, se revendiquer aussi comme maître en sa demeure.

³ Cf. réf. [54] p. 155.

⁴ Bachaumont L. P., *op. cit.*, T. XXIV, Londres, John Adamson, 1784, p. 233.

En même temps qu'il négocie à la cour, Louis Joseph de Bourbon Condé, qui entend retrouver les faveurs de la Ville de Paris, consent à lâcher Peyre et De Wailly au profit de l'architecte soutenu par la municipalité, pourvu que l'on construise la future Comédie sur son terrain. Contre toute attente, le cousin du roi obtient gain de cause au milieu de l'été 1773 :

24 août 1773 : C'est le 19 août que le nouveau tribunal a enregistré les lettres patentes données à Compiègne le 30 juillet pour la construction des bâtiments devant servir à la Comédie-Française, sur les terrains de l'ancien hôtel de Condé. Le préambule en est curieux par les éloges donnés aux comédiens et les égards que le roi leur témoigne. C'est le Sieur Moreau, architecte du roi, et maître général des bâtiments de la Ville, qui est chargé de la construction et du plan de la salle. Le roi achète l'hôtel de Condé et ses environs, et donne à la Ville dans cet emplacement le terrain nécessaire pour la Comédie, qu'elle fera construire à ses frais, et pour y subvenir, Sa Majesté autorise à emprunter 1 500 000.¹

Ce revirement sonne évidemment comme une très lourde défaite pour les Comédiens. Alors que Liégeon s'est toujours soucié de travailler en bonne intelligence avec ses principaux soutiens², on ne sait pas encore dans quelles dispositions se trouve M. Moreau. Soucieux de reprendre la main, ou du moins de ne pas la perdre complètement, LeKain prend les devants et n'attend pas trois mois pour entrer en contact avec le nouvel architecte favori du moment. Il lui envoie ainsi dès le début du mois de novembre un mémoire relatif aux PARTIES INTÉRIEURES D'UN BÂTIMENT *consacré pour la salle de spectacle de la Comédie-Française*³ dans lequel il énumère avec beaucoup de précision les dimensions et l'usage de toutes les différentes pièces qu'il serait utile de trouver à l'intérieur du futur Théâtre Français. Le document tel qu'il est reproduit par LeKain dans son recueil⁴, prouve que Moreau prend la peine de répondre point par point aux réclamations formulées par le Comédien, ouvrant ainsi la voie à la formation d'un dialogue que matérialisent, dans le manuscrit, la RÉPONSE AUX

¹ Bachaumont L. P., *op. cit.*, T. VII, p. 48.

² 22 Février 1773 : « Le Sieur Liégeon s'occupe à force à rédiger tous les plans qui doivent être présentés au Roi au commencement du carême & arrêtés définitivement. Comme il n'est plus question de bâtir la nouvelle salle par économie, le jeune Architecte se donne de la marge & taille plus en grand. **Il cherche aussi à contenter les comédiens, relativement aux distributions intérieures.** ». In Bachaumont L. P., *op. cit.*, T. VI, p. 344.

³ Cf. réf. [57] p. 356

OBJECTIONS DE MONSIEUR MOREAU, *apostillées par lui en marge du mémoire que j'ai eu l'honneur de lui remettre à Fontainebleau*¹, le 10 décembre 1773, ainsi que la SUITE D'OBSERVATIONS GÉNÉRALES *sur les objets qui dans la construction d'une salle de spectacle concours aux commodités que le public doit y trouver*, écrit dans la foulée. Tenus par un intérêt politique mutuel bien entendu – préserver sa place et son influence dans le processus en cours – les deux hommes choisissent manifestement de faire front, alors que le projet de cette nouvelle salle semble soumis à un principe d'instabilité chronique que stimulent les mécanismes d'influences contradictoires qui régissent alors toute prise de décision. Très certainement pressé d'en venir au fait, Moreau engage la fouille des fondations dès le mois de décembre 1773, alors même qu'il échange encore avec LeKain sur l'agencement intérieur de la structure. Ces discussions, si elles consolent peut-être les Comédiens – ou si ce n'est les Comédiens au moins LeKain lui-même – de leur défaite depuis la chute de Liégeon, ne leur rend pourtant pas ce qu'ils avaient pris tant de peine à préserver : la propriété de leur local. Le début des travaux sur le terrain de Condé que le roi vient de céder gracieusement à la Ville après l'avoir chèrement acheté à son cousin, signe la fin d'un espoir longtemps gardé. Lâchés de toute part, les Comédiens ne sont même plus soutenus par la Ville qui, à la suite des largesses du roi, « ne semble plus s'inquiéter d'une maîtrise d'ouvrage qui finalement lui est imposé sous l'influence de Mme du Barry », dont LeKain n'avait pas manqué de solliciter habilement la protection dans son *Mémoire instructif sur l'emprunt...*²

Un nouvel événement doit pourtant bouleverser, une fois de plus, le déroulement d'un projet que tout semble vouloir sans cesse contrarier : la mort du roi Louis XV le 10 mai 1774... et tout ce que cela implique en termes de redéfinition des équilibres de cour, d'influence et pouvoir. Envoyée au couvent par le jeune Louis XVI, qui fait délivrer toute affaire cessante une lettre de cachet contre l'ancienne maîtresse de son grand-père, Mme Du Barry connaît une disgrâce fulgurante. LeKain, qui s'est à maintes reprises et sur bien des sujets placé avec succès sous sa protection³, évoque d'ailleurs dans le recueil l'effet négatif que ce retournement soudain de situation provoqua sur le cours de ses affaires :

¹ Cf. doc [58] p. 1359. Nous reviendrons bien évidemment en détail sur le contenu de ces différents textes.

² Cf. réf. [54] p. 354.

³ On vient tout juste d'en donner un exemple.

Ma requête était appuyée par Madame la comtesse Du Barry qui m'avait fait espérer les plus heureux succès. Mais la mort du roi Louis XV a tout changé. La Reine de son cœur a été mise au couvent, le ministre a été culbuté, et mes projets ont été à tous les diables.¹

Si elle ne concerne ici qu'une affaire personnelle, cette plainte témoigne en tout cas de ce que l'éviction de Mme Du Barry constitua une perte considérable pour LeKain qui en avait fait l'un de ses principaux appuis, et à travers lui pour tous les Comédiens-Français dont elle avait constamment défendu le parti et les intérêts, alors que personne ne semblait par ailleurs s'en soucier vraiment. À cette perte déjà bien grande pour des Comédiens qui, depuis la chute de Liégeon, n'ont plus grand-chose en main, il faut encore ajouter le renvoi par le nouveau ministre Turgot de l'architecte Moreau, avec lequel LeKain avait su nouer des liens, sauvant ainsi sa société d'une mise au banc complète du projet. Interrompus en septembre de l'année 1774, les travaux du théâtre ne reprennent qu'en mai 1779, sous l'égide de Peyre et De Wailly, plus d'un an après la mort de LeKain et ce, après que l'on eut encore remis tout le projet en question et discuté à nouveau son possible transfert sur un autre terrain de la rive droite cette fois. Il fallut la chute de Turgot et la reprise en main du projet par Monsieur pour que le feuilleton à rebondissements de cette nouvelle construction connaisse une conclusion définitive, donnant finalement naissance en 1782 au théâtre que nous connaissons aujourd'hui sous le nom d'Odéon.

Réduits à la passivité, les Comédiens n'ont plus jamais su, à partir de 1774, retrouver leur voix dans le concert instable des intérêts immédiats et des intrigues de cour qui n'ont cessé d'agiter ce projet. LeKain, qui depuis les premiers mois de l'année 1767 et le lancement du concours, n'a pourtant jamais cessé de prendre part au débat, renonce manifestement à poursuivre ses efforts, sans doute découragé par la perte des derniers appuis qu'il avait su conserver pour lui comme pour la Comédie. Aussi ne trouve-t-on plus aucun texte dans lequel il s'exprime sur le sujet de l'architecture après cette dernière mésaventure. Plus aucun texte qui soit non plus relatif à un retour de la troupe dans son ancien théâtre de la rue Saint-Germain, alors même que LeKain déploya sur ce sujet une énergie obstinée des années durant. Il semble, finalement, avoir abandonné.

¹ *Discours, mémoires et lettres etc.*, note 1 page 176 en conclusion de LETTRE À MONSIEUR DE BOYNES ministre et secrétaire d'État au département de la marine, pour obtenir en faveur de mon fils, une place vacante à l'isle de France, le 9 janvier 1774. Cf. réf [60] p. 360.

5-2-4] LeKain et la pensée de l'architecture théâtrale.

Des années que passe LeKain à tenter de maintenir la voix des Comédiens dans l'encombrement des postures diverses et variées, il nous reste donc aujourd'hui six documents au fil desquels se déploie une vision assez précise des principes, des préoccupations et des enjeux vertébraux qui structurent sa conception de l'architecture théâtrale. Deux de ces documents datent, pour mémoire, de 1767, au moment même où s'engage officiellement la réflexion sur la construction d'une nouvelle salle – réf. [23] & [24] – ; un date du tout début de l'année 1770 alors que se sont multipliés les projets – réf. [36] – ; les trois derniers, enfin, datent de la fin de l'année 1773 au moment où Monsieur Moreau est encore en charge du projet et où débutent les premiers travaux – réf. [57] ; [58] & [59].

5-2-5] Une architecture en procès : la salle des Fossés Saint-Germain, coupable de tous les désordres.

À la peste répond l'ordre, il a pour fonction de débrouiller toutes les confusions (...). Il prescrit à chacun sa place, à chacun son corps, à chacun son bien (...). Contre la peste qui est mélange, la discipline fait valoir son pouvoir qui est d'analyse.

(Foucault, *Surveiller et Punir*¹)

Quand LeKain écrit, pour la première fois, sur la question spécifique de l'architecture, c'est pour dénoncer le grand état de désordre dans lequel se trouve à ses yeux la Comédie, empêchée qu'elle est par un bâtiment qui, à tout point de vue, contraint toute fluidité de fonctionnement. Mal conçu, mal distribué dans ses parties intérieures, démembré en plusieurs corps – « les danseurs et danseuses n'ont point de loges communicatives au théâtre, (...) les uns sont logés dans une maison voisine, et les autres au quatrième étage du bâtiment des acteurs »² – le Théâtre de la rue des fossés Saint-Germain manque à former un tout cohérent favorable aux principes d'une circulation harmonieuse entre tous les espaces dédiés au service du spectacle, de la séance et de la représentation. On s'y bouscule au contraire, sans arrêt, on s'y gêne le corps autant que le regard, on s'y cogne, on s'y *mélange* en somme comme le dit

¹ *op. cit.*, pp. 230-231.

² Cf. réf. [23] art. 15. Texte reproduit en annexe p. 387.

Foucault. Les agents de l'illusion y sont encore démasqués trop souvent par le public. Évincé de la scène depuis presque dix ans, il arrive en effet à ce dernier de croiser encore dans les coins ceux des petits acteurs ou des danseurs qui, faute d'un accès direct sur la scène depuis leur loge, sont obligés de traverser les parties communes pour rejoindre le théâtre. Favorable aux accidents et aux rencontres inopportunes, la salle des fossés Saint-Germain, résiste, telle qu'il est au moment où LeKain écrit son premier mémoire en 1767, à toute idée d'organisation voire de discipline. Le désordre, le « vice » et « l'indécence »¹ s'y propagent comme la peste de Foucault, et il semble que tous les agents de la séance ne puissent faire autrement que de se contaminer sans cesse entre eux, faute d'être distinctement séparés, ordonnés, placés, dirigés². L'illusion en souffre autant que la qualité générale de production et de réception du spectacle. Le bâtiment conçu par François d'Orbay prend donc, sous la plume de LeKain, des allures de coupable idéal, auquel le comédien commence par tenter un *Procès-verbal* en bonne et due forme³, énumérant article après article les fautes cumulées d'un théâtre tout juste condamné par l'ouverture officielle du concours pour la construction d'une nouvelle salle. Le désordre factuel qui règne constamment dans son enceinte, y devient la source d'un dysfonctionnement plus global encore, celui de tous ceux qui, en son sein, sont chargés d'assurer d'une manière ou d'une autre, sur scène, dans les coulisses, dans la salle ou à l'accueil, le déroulement optimal du spectacle, et par extension celui de tout l'appareil administratif censé maintenir la Comédie en état de marche et de fonctionnement esthétique et économique. Pour LeKain, le contenant, du fait de sa difformité initiale, déforme le contenu, et ce tant du point de vue de son apparence externe que toute sa structure interne. Bouc émissaire désigné, le théâtre des fossés Saint-Germain est ainsi tenu pour responsable des pertes de mémoire des acteurs qui s'y donnent en spectacle :

¹ Cf. réf. [23] art. 9. Texte reproduit en annexe p. 387.

² Foucault : « « La peste comme forme à la fois réelle et imaginaire du désordre a pour corrélatif médical et politique la discipline. Derrière les dispositifs disciplinaires, se lit la hantise des « contagions », de la peste, des révoltes, des crimes, du vagabondage, des désertions, des gens qui apparaissent et disparaissent, vivent et meurent dans le désordre. » *Surveiller et punir, op. cit.*, p. 231. LeKain redoute lui aussi la contagion du désordre, qui détourne la représentation des ses habits d'illusion, les acteurs de leur rôle, le public de son attention, qui favorise justement les « crimes » symboliques que les acteurs s'autorisent à commettre sur scène en ne respectant pas les règles de l'illusion, le « vagabondage » d'un public qui n'arriverait pas à focaliser son attention et qui pendant la représentation circulent d'un espace à un autre « apparaissent et disparaissent, vivent et meurent dans le désordre ».

³ Cf. réf. [23] PROCÈS VERBAL sur l'état actuel des bâtiments de la Comédie-Française.

...on ne peut se dissimuler que si quelques acteurs sont parfois réprimandés pour leur défaut de mémoire, c'est bien moins négligence de leur part qu'impossibilité de pouvoir se recueillir particulièrement.¹

Cette impossibilité découlant de l'absence de « foyer particulier à niveau de leur théâtre, dans lequel ils puissent répéter leur rôle et concerter leur scène ».

Si le Caissier manque à tenir correctement ses comptes, contrariant ainsi la circulation efficace de la manne financière, dont on sait qu'elle détermine tout, c'est qu'il :

...n'a d'autre bureau de caisse pour lui et son premier commis qu'une petite chambre d'environ douze pieds carrés, et que ce défaut d'étendue ralentit son travail et la célérité de ses paiements.²

Si l'illusion manque à pouvoir être correctement assurée sur la scène c'est que les Comédiens n'ont pas :

... les moyens de donner au public tout ce qu'il désire dans les tragédies qui exigent un grand spectacle, en approfondissant leur théâtre, et en procurant aux ouvriers la facilité de tourner tout autour.³

La pompe des spectacles échoue ainsi, par défaut d'espace, à se déployer, alors que les ouvriers machinistes, limités dans leurs déplacements, empêchés de circuler par le bâtiment lui-même, ne peuvent guère que stagner dans leur pratique, les conditions d'un progrès de leur art n'étant pas réunies. Là encore ce n'est donc point tant l'homme, et son manque potentiel de talent qui est mis en cause, que le défaut de structure fondamental de l'espace qui accueille son activité.

Les dommages que causent encore à l'illusion « les soldats assistants dans la tragédie », viennent encore de ce qu'ils sont contraints de faire « leur toilette sous les yeux du public dans l'antichambre de [la] salle d'assemblée » laquelle est « pratiquée dans un bâtiment étranger » qui n'est « point de niveau au reste des bâtiments de la Comédie » devenant par là

¹ Cf. réf. [23] art. 11

² Cf. réf. [23] art. 16

³ Ibid, art. 10

« d'autant plus incommode ». À peine mieux lotis, les acteurs de première classe souffrent quant à eux de n'avoir « point une entrée pour descendre à leur théâtre pratiquée de façon que le passage public qui conduit au foyer ne leur porte ni trouble ni distraction sur la scène »¹. La séparation du public et des Comédiens que devait permettre l'éviction des banquettes de sur la scène en 1759 reste donc manifestement imparfaite du fait de l'accumulation persistante d'une multitude de détails moins visibles mais toujours perturbants. Poursuivant sur sa lancée, LeKain insiste. Si l'on se ruine en costumes, c'est que :

les Comédiens faute de logement, sont obligés de s'habiller, plusieurs dans une seule loge, et que leur garde-robe doit en souffrir nécessairement par la mal propreté ; qu'en outre ils n'ont point de magasin suffisant pour les habits de leurs danseurs et pour ceux qui servent à leurs assistants dans les tragédies ; qu'il en résulte que tous ces habits entassés les uns sur les autres s'abîment en peu de temps, et leur occasionne une dépense considérable.²

Si l'on se ruine en décor c'est que :

les Comédiens actuels sont obligés de magasiner la majeure partie de leurs décorations, dans un chantier où elles sont abîmées et volées, que leur bois de charpente et de menuiserie éprouve le même inconvénient ; qu'ils n'ont aucun lieu pour serrer leurs vieux fers ; que les décorations dont la dépense est excessive, sont affreusement endommagées par les différents transports³

Si le piquet du régiment des gardes préposés pour la sûreté du spectacle ne parvient à faire correctement régner l'ordre dans la salle, c'est encore qu'il « est indécemment logé dans une espèce de cave qu'il partage avec le cafetier de la Comédie »⁴. Le désordre devient une résultante chronique, mécanique, inhérente au défaut de distributions et de mise en cohérence des espaces avec leurs usages plus ou moins désignés. Négligemment mélangées, les diverses fonctions régulatrices de la séance et de la représentation se diluent ou s'empêchent mutuellement, quand elles ne sont pas totalement compromises ou annulées du fait de

¹ *Ibid.*, art. 9

² *Ibid.*, art. 12

³ *Ibid.*, art. 17

⁴ *Ibid.*, art. 17

l'espace même dans lesquels on les a reléguées. En plus d'être mal tenue, la Comédie n'est même plus gardée :

... le Suisse de l'hôtel qui devrait naturellement répondre de tous les effets que l'on entre et que l'on sort de la Comédie, [étant] obligé de s'emménager dans la loge d'un des acteurs au second étage, lorsque les portes d'en bas sont ouvertes au premier venu.¹

Alors que le concierge

... qui devrait également se rendre garant de tous les effets mobiliers qui sont dans l'hôtel, est forcé de loger dans une maison voisine qui n'a qu'une communication obscure avec le bâtiment de la Comédie.²

Isolées ou reléguées en marge du bâtiment lui-même, les instances de surveillance chargées d'assurer la sécurité des biens autant que l'intégrité du local, sont donc désamorcées, du fait même de leur situation spatiale, du fait de l'impossibilité dans laquelle elles se trouvent de mettre en place une stratégie de surveillance efficace. La vocation commerciale du bâtiment dont l'entrée doit nécessairement être négociée, faire l'objet d'une transaction orale ou financière, se trouve donc dénaturée, la surveillance de ses bornes ne pouvant pas être physiquement assurée au quotidien. Cet état de vulnérabilité physique signe l'état de vulnérabilité symbolique dans laquelle se trouve, par ailleurs, la Comédie-Française, l'institution n'étant plus, à proprement parler, maîtresse des frontières censées définir son identité, et protéger ses privilèges. Coupable de tous les maux, le bâtiment ne semble pouvoir conduire la Comédie qu'à la ruine, qu'à la destruction, qu'à « l'anéantissement total »³, qu'au feu. C'est le dernier article du *Procès-verbal*. La Comédie vie sous la menace de l'incendie, parce qu'elle ne dispose pas des outils lui permettant d'échapper aux flammes. Le feu prend soudain des allures de métaphore finale. C'est bien cela. Le spectacle est au bord de brûler de se décomposer en permanence, au bord du plus grand danger de la destruction, de l'asphyxie, faute d'un dispositif permettant d'assurer sa sécurité, sa stabilité, sa crédibilité, donc sa permanence physique, esthétique et institutionnelle.

¹ *Ibid.* art. 18

² *Ibid.* art. 19

³ cf. réf. [21] À MONSIEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *Mémoire ou article de foi et de vérité sur l'état actuel de la Comédie-Française*, le 29 novembre 1765.

Victime systématique et quasi unilatérale de son outil, chaque praticien se trouve déchargé de toute culpabilité, parce qu'innocenté d'emblée, exclu d'office du champ plus ou moins symbolique de responsabilité juridique et pénale interne que déterminent, en théorie au moins, les différents règlements de la Comédie-Française. En dédouanant tout le monde, LeKain pointe dans ce *Procès-verbal* l'impossibilité dans laquelle se trouve la Société de faire respecter les lois, dans la mesure où les défauts extrêmes du bâtiment empêchent la mise en perspective et l'évaluation de toute responsabilité individuelle. Le théâtre se faisant l'égal ennemi de tous, chacun devient, par effet inévitable de contamination, un ennemi pour chacun, sans qu'il soit jamais possible de reconstituer une colonne de responsabilité propre. Tout échec prend, à partir de là, une valeur nécessairement collective ce qui, aux yeux de LeKain, paraît d'autant plus inacceptable que cela empêche, par effet de contraste, toute possibilité de promotion personnelle. LeKain, nous l'avons déjà vu, construit une grande partie de sa carrière en fonction d'une stratégie répétée de singularisation. Il ne gagne donc rien à ce que la Comédie reste dans un état qui ne lui permette pas de faire le tri dans l'ordre des mérites ou des fautes revenant, pour le meilleur ou pour le pire, à chacun de ses membres.

5-2-6] Ouvrir ici et fermer là : redistribuer les regards et recoder les espaces.

Repenser l'architecture du bâtiment tout entier devient donc une nécessité que sous-tendent, à titre personnel, les ambitions *individuelles* de LeKain¹, que justifie publiquement le besoin d'offrir au théâtre une structure adaptée aux progrès de l'art et des pratiques, et que motive une volonté manifeste de donner à la structure d'accueil une fonction normalisatrice susceptible d'exercer un contrôle individuel différencié sur l'ensemble des cellules – à la fois fixes et mobiles : les espaces et les individus – qui composent le corps du bâtiment. Pour que revienne l'ordre matériel et symbolique, le bâtiment doit en effet permettre que chacun puisse être à tout moment identifié dans son rôle et sa fonction, tenu par un périmètre d'activité propre, facilité dans la circulation que réclame l'application de ses tâches, quelles qu'elles soient.² La tendance qui consiste au XVIII^e siècle à discipliner les appareils pour augmenter

¹ Et de tous ceux qui, comme lui, veulent pouvoir se singulariser en évoluant dans une structure qui, plutôt que d'empêcher l'émergence de leur individualité, favorise la définition de ses contours.

² Sur la question de la circulation voir réf. [24] reproduit en annexe p. 392 : le désenclavement de l'entrée (art.1), la création d'un promenoir ouvert (art.2), l'élargissement des corridors (art.3 & 4), l'ouverture de nouveaux axes de circulations pour fluidifier les mouvements du public (art.10), la création d'une sortie spécifique « pour le plus prompt dégagement du parterre » (art.15)

leur efficacité, fonctionne, d'une façon générale, comme l'explique Foucault, sur un double mode :

celui du partage binaire et du marquage (fou-non fou ; dangereux-innocent ; normal-anormal¹) ; et celui de l'assignation coercitive, de la répartition différentielle (qui il est ; où il doit être ; par quoi le caractériser, comment le reconnaître ; comment exercer sur lui, de manière individuelle, une surveillance constante, etc.)²

Une surveillance qui doit inciter chacun à exercer correctement sa mission, dans l'ordre normal des codes, c'est-à-dire dans l'ordre des normes que déterminent des règlements que l'on s'obstine à redéfinir sans cesse sans que personne ne daigne jamais les respecter.³

De 1767 à 1773, de son MÉMOIRE *à consulter par Messieurs les architectes du Roi sur les augmentations et réparations et embellissements qu'il serait nécessaire de faire à la salle de la Comédie-Française pour la plus grande commodité du public et surtout pour en ceindre le bâtiment de manière que les maisons voisines n'eussent jamais rien à craindre de l'incendie, et que l'hôtel s'en trouva préservé dans un cas malheureux,*⁴ à la SUITE D'OBSERVATIONS GÉNÉRALES *sur les objets qui dans la construction d'une salle de spectacle concours aux commodités que le public doit y trouver adressées à Monsieur Moreau*⁵, LeKain formalise, avec une constance que ne semblent pas devoir ébranler les aléas relatifs à la marche du projet en débat, les contours d'une instance de contrôle individuel censée redynamiser l'outil de production à la fois esthétique, économique et institutionnel qu'est la Comédie-Française. Il s'agit, dans un jeu de balance subtil et complexe, de mettre en place les conditions de possibilité d'un contrôle renforcé et constant qui, tout en s'exerçant, ne doit gêner en aucune manière la marche des progrès qu'il est censé favoriser. Contrôler doit permettre et non pas empêcher, inciter et non pas brider. Le redéploiement des espaces fonctionnels tel que LeKain le conçoit répond donc à une série de nécessités apparemment

¹ On serait tenté d'ajouter pour ce qui nous concerne : comédien-non comédien (public), mais aussi bon comédien-mauvais comédien, bon spectateur-mauvais spectateur...

² Foucault, *op. cit.*, p.232

³ Cf. réf [21] À MONSIEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *Mémoire, ou articles de foi et de vérité sur l'état actuel de la Comédie-Française*. Le 27 novembre 1765 reproduit en annexe p. 387.

⁴ Cf. réf. [24] le 2 septembre 1667. Texte reproduit en annexe p. 392.

⁵ Cf. réf. [59] le 10 décembre 1773

contradictoire : ouvrir partout le théâtre à la vue, à la lumière et au regard¹ pour que puisse s'exercer le contrôle ; mettre en place un réseau de circulation différencié qui prévienne la possibilité des chocs en éliminant les obstacles, qui modère l'entremêlement agaçant des publics², qui porte le spectateur *en douceur* jusqu'à sa place³ ; fermer, distinguer, découper, diviser les espaces⁴ « en autant de parcelles qu'il y a de corps ou d'éléments à répartir » de sorte à « annuler les effets des répartitions indévisées, la disparition incontrôlée des individus, leur circulation diffuse, leur coagulation inutilisable et dangereuse »⁵.

La mise en discipline du bâtiment passe donc par une répartition nouvelle des individus dans une suite d'espaces recodés en fonction d'un usage unique : entrer, sortir, aller à sa place, s'installer, regarder le spectacle – pour le spectateur – s'habiller, se maquiller, se concentrer, jouer – pour le comédien – et ainsi de suite pour tous les autres corps de métier... Entassés,

¹ Cf. réf [24] reproduit en annexe p. 392 : « Rendre les corridors (...) plus larges (...) plus éclairés (...) moins périlleux » (art.3) ; « élever (...) les loges du premier, second et troisième rang » qui paraissent « trop écrasées » (art.5) ; « suspendre chaque rang de loge sur des solives demi circulaires » de sorte à supprimer « les poteaux debout qui par leur épaisseur forment autant d'obstacle à la vue, et interrompent le coup d'œil régulier du spectacle » (art.6), « remonter une poutre transversale » qui « cache la vue » (art.7). Même remarque six ans plus tard réf. [59] : « Tels pourraient être encore les moyens d'éclairer une salle de comédie sans employer des lustres, qui, de telle manière qu'ils soient placés, non seulement nuisent à la vue directe de quelques unes des secondes loges ; mais encore ôtent au spectateur la faculté d'embrasser d'un seul coup d'œil, l'ensemble de la décoration intérieure, et les nombreux assistants qui l'embellissent. ».

² Cf. réf [24] art. 1 - Trouver les moyens de pratiquer dans la partie mitoyenne des murs des bâtiments de droite et de gauche qui sont à acquérir, deux beaux escaliers de six pieds de largeur, bien éclairé et d'une pente très douce ; **P'un pour monter aux premières loges**, du côté où il est aujourd'hui bâti, et **l'autre du côté opposé pour monter de fond aux premières, secondes et troisième loges**, et successivement jusqu'au cintre. art. 15 - ...pour la commodité des gens de pied, il est nécessaire il est nécessaire d'y **réserver une sortie pour le plus prompt dégagement du parterre**, comme il y en a une sur la gauche pour la sortie des princes et princesses.

³ Cf. réf [24] Le principe d'un adoucissement des espaces, des circulations et des postures de réception diverses traverse comme un souci récurrent les écrits de LeKain. Il faut ainsi, dès l'article un que la **pente de l'escalier** soit « **très douce** » ; article 8 « des réverbères qui répandraient **une lumière douce** et égale dans l'intérieur du spectacle » plutôt que « lustres qui ne font qu'éblouir la vue et masquer, par leur volume, une partie des loges »³ ; à l'article 10, s'assurer qu'après celle des escaliers de l'entrée, la **pente du parterre** soit « **douce** » elle aussi, de sorte à laisser « voir toute la salle dans telle de ces places où l'on pourrait se trouver » ; à l'article 12, réclamer que l'on éclaire le futur foyer du public « par une lanterne centrale qui y porterait **un jour doux** » ; à l'article 13, « remédier au froid excessif » en diffusant « **une chaleur douce** qui tempèrerait l'air glacial du cintre ».

⁴ Cf. réf [24] art – 12 Quant à la porte actuelle qui conduit du corridor du foyer au petit escalier du théâtre, je propose de **la fermer tout à fait** et de l'ouvrir dans l'angle du foyer, du côté de la cheminée. Ce changement me paraîtrait d'autant plus raisonnable que cette porte étant plus éloignée du centre de la scène, **les acteurs seraient plus clos et bien moins étourdis**.

art. 14 - un petit foyer qui laisse aux acteurs hors de scène la faculté de s'y retirer et d'y repasser leur rôle, **sans être interrompu par le bruit du théâtre ou par celui du foyer**.

art. 19 - Dans la distribution générale des loges d'acteurs, on doit observer que le nombre est fixé à trente, que celles qui seront construites dans le nouveau bâtiment, doivent l'être **de façon que l'on ne soit point vu du public pour pénétrer jusqu'au théâtre**.

⁵ *Surveiller et punir, op. cit.*, p. 168.

mal distribués, mal contournés, les espaces qui structurent la salle des fossés Saint-Germain dysfonctionnent du fait d'être non pas ouverts, mais indistinctement disponibles à plusieurs usages. LeKain plaide donc pour que soit mis en place une étanchéité fonctionnelle de sorte que chaque espace, rendu à la fois confortable¹ et insensible aux effets de communication inappropriés entre les différents agents de la séance et de la représentation, puisse retrouver enfin son utilité propre² et sa fonction première : le service du spectacle.

La forme analytique voire juridique que prennent la plupart des documents que produit LeKain sur l'architecture fait échos aux principes que nous venons d'analyser. Le document intitulé *PARTIES INTÉRIEURES D'UN BÂTIMENT consacré pour la salle de spectacle de la Comédie-Française à Mr Moreau, architecte du roi et de la ville*³, est sans doute le plus révélateur. Chaque espace s'y trouve cliniquement décrit, mis en colonnes, dans ses dimensions comme dans son usage, sans autre forme de commentaire ou de dissertation. Des loges d'acteurs aux ateliers de décorateurs, des magasins d'habits aux salles de comptes, du foyer du public au foyer des acteurs, chaque parcelle est identifiée puis définie, étiquetée, tiret après tiret selon une logique manifestement hiérarchique qui seule préside à la dramaturgie du système cumulatif que LeKain met en place. Les acteurs et leurs loges arrivent en premier, dominant ainsi une liste qui prend des allures de pyramide. Il en faut trente, autant que la troupe compte de comédiens. Des loges individuelles. Avec le nom de chaque occupant sur la porte : estampiller, classer, trier. LeKain insiste sur ce point dans sa *RÉPONSE AUX OBJECTIONS DE MONSIEUR MOREAU, apostillées par lui en marge du mémoire que j'ai eu l'honneur de lui remettre à Fontainebleau*.⁴ Ce document fait immédiatement suite à celui que nous venons tout juste de décrire. LeKain y répond assez brièvement à quelques-unes des

¹ Réf. [24] art. 7 : « établir des petites portes dormantes à l'embrasure intérieure des portes de loges, **en sorte que les spectateurs du rang de derrière puissent être adossés** » ou encore « faire ouvrir (...) des lucarnes assez grandes pour **laisser circuler dans la salle l'air frais des corridors, ce qui obvierait aux cris du public qui, dans les chaleurs de l'été, est étouffé** par les vapeurs concentrées ». Art. 13 : « remédier au froid excessif » en diffusant « une chaleur douce qui tempèrerait l'air glacial du cintre ».

Réf. [59] reproduite en annexe p. 421 : « Tel peut-être par exemple, l'art de **renouveler l'air** dans une salle de spectacle, sans le secours de ces petites trappes circulaires qui, en s'élevant, brisent la décoration générale du plafond, et arrêtent la voix de l'acteur qui ne peut plus rouler au-delà, ni se répercuter dans l'intérieur de la salle. ».

² Le mot « utile » qui arrive en clôture du document [24] art. 20, sonne comme une conclusion : « ...des neuf plus petites loges qui existent actuellement sur la bâtiment du fond, éclairées par la petites cours où donnent les commodités, on pourrait n'en faire que six pour les rendre plus aérées, **plus éclairées, plus commode et plus utiles.** »

³ Cf. réf. [57], annexe p. 358.

⁴ Cf. réf. [58], annexe p. 359.

« objections » soulevées par Moreau dans le mémoire précédent. Se référant à chaque fois aux articles concernés, il justifie ses requêtes ou convient des observations formulées par l'architecte du roi, ajoutant ici ou là une précision sur le fond de sa pensée ou, à son tour, une remarque sur quelque détail lui tenant à cœur. Deux passages retiennent plus particulièrement notre attention. Le premier article d'abord :

Non il n'est pas possible de diminuer le nombre des loges d'acteurs, cette opération était praticable lors de la construction de l'ancien hôtel en 1680 ; c'est-à-dire dans le temps que les maris s'habillaient et couchaient encore avec leurs femmes, et que leur garde-robe n'était pas si nombreuse ; mais comme nos mœurs sont plus pures cela n'est plus admissible ; ce n'est pas ma faute, c'est celle du luxe, de la coutume et du bon ton.

En plus d'être appelé à réguler les facteurs de corruptions esthétiques et économiques, le théâtre se doit ici de prévenir aux errances de la chair et du désir, devenant ainsi, sous la plume de LeKain, l'outil d'un contrôle lié non seulement à la production du spectacle mais encore à la bonne tenue des mœurs. Un outil garant de la qualité des pratiques tant esthétique que morale, et donc susceptible d'œuvrer à la réhabilitation artistique et sociétale des Comédiens qui l'utilisent. Que les choses soient clairement entendues : le théâtre ne doit plus permettre – il doit même empêcher – que l'on fasse l'amour entre ses murs.¹ LeKain insiste bien pour que tout soit mis en œuvre contre l'ambiguïté ou la confusion. Dans un nota final il revient ainsi sur la nécessité de bien estampiller chaque pièce afin que personne ne puisse s'y tromper :

L'on croit important que toutes les portes des loges d'acteurs, d'actrices et des différents magasins, soient surmontées d'une inscription qui désigne les noms des propriétaires des dites loges, et pour les magasins, le nom de ce qu'ils renferment, pour faciliter le service des garçons de théâtre, et des autres ouvriers.

En plus de vouloir inscrire chaque fonction dans le corps raisonné et compartimenté de la structure architecturale, LeKain réclame que soit mis en place un réseau d'écriture qui engage

¹ Sur la question des coucheries comme pratique courante, voire comme monnaie d'échange ou d'influence, on peut se reporter au document [26] *ÉXPOSÉ DES CONTESTATIONS ÉLEVÉES entre les Demoiselles Hus, Prévile, et d'Épinay, Bellecourt, Lusy, Fanier, et Dugason*, daté du 2 mai 1768. Le texte est incomplet et l'on n'y trouve rien que des allusions, à propos notamment du maréchal duc de Richelieu et de Molé, mais le fond est là. Des critiques semblables sont également contenues en creux dans le début du document [21] *À MONSIEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU Mémoire, ou articles de foi et de vérité sur l'état actuel de la Comédie-Française*, datée du 27 novembre 1765.

et fixe la nature de chaque espace, et avec lui celle de son utilisateur ; un système d'enregistrement qui formalise l'inscription de l'individu dans le corps du bâtiment, qui permette l'identification, le signalement des fonctions et des hommes via l'espace, ouvrant ainsi la voie à la tenue possible d'un examen constant.

5-2-7] Récréer une relation fictive : rendre le théâtre au théâtre.

Au moment où LeKain s'exprime, le théâtre cède donc encore aux logiques de la ville qui le contient, prend ses allures d'urbanité mêlée, déconstruite, confuse, saturée de rues étroites, de recoins sombres et de couloirs bouchés, où vient se rencontrer une population contrastée, pleine d'humeurs partagées. Le théâtre comme une sorte de passoire, dont les portes et les frontières, on l'a vu, sont mal gardées, dont la façade manque à faire limite ; lieu ouvert aux contaminations des pratiques urbaines dispersées, et de tout ce qu'elle charrie de sociabilité exacerbée, de politique, de cour, de corruptions diverses, d'entremêlements moraux mais aussi charnels. Au moment où LeKain s'exprime, le fait théâtral n'est donc pas maître en sa demeure, et doit composer sans cesse avec la concurrence des multiples voix et voies venues de l'extérieur : « toutes ses figures accessoires qui, par leurs propos familiers et leurs postures indécentes, ne peuvent que causer des distractions qui font toujours disparaître la scène et l'acteur »¹. Cette urbanité chahuteuse, telle une vague, s'est portée longtemps jusque sur la scène elle-même. Il fallut vingt ans, de l'argent et bien des négociations pour l'en repousser. Soigner la scène ne suffit pourtant à soigner le théâtre de sa peste foucaldienne. Au moment où LeKain s'exprime, le théâtre n'est en effet pas entièrement théâtre, ouvert qu'il est à une trop grande multiplicité de pratiques. Tout le projet du comédien consiste à démêler ces pratiques, pour mieux les contrôler voire les empêcher, de sorte à ce qu'il ne reste plus finalement au théâtre qu'une chose : le théâtre lui-même, la scène, et sur elle l'acteur et la pièce.

Si M. Moreau, à qui on peut tout dire, parce qu'il porte le caractère particulier de tous les artistes distingués, me permet de m'énoncer encore avec la même franchise, j'oserais reprocher à messieurs ses confrères de n'avoir pas encore trouvé les moyens d'éclairer les acteurs aussi parfaitement sur le haut de leur stature, qu'ils le sont dans la partie inférieure.

¹ [13] MÉMOIRE *contre l'usage des banquettes établies sur le théâtre de la Comédie-Française*. Le 20 Janvier 1759. Cf. ci-dessus p. 231.

Dans ce cas seul on suit les lois de la nature, qui ont voulu que le front de l'homme soit plus éclairé que le reste de son corps, parce que c'est sur son front que siègent et se manifestent toutes ses passions ; parce que le front est le siège évident de sa candeur ou de sa scélératesse ; parce qu'enfin le front de l'homme, plus ou moins ouvert, plus ou moins sombre, désigne, ou l'ami intime, ou l'ennemi juré du genre humain.

Le théâtre français, n'étant autre chose que l'image des plus nobles et des plus communs événements de la vie privée des héros, des scélérats des bourgeois et des paysans, il s'en suit que l'acteur, chargé de les peindre, perd la moitié de son effet, lorsque son front est ombragé par la lumière qu'il ne peut recevoir que de la rampe, et que le spectateur, à son tour, perd la moitié de son plaisir et de son instruction.¹

Au-delà du corps même de l'acteur – et donc au-delà de l'acteur en tant que personne privée – LeKain justifie le besoin d'améliorer la diffusion de la lumière par la nécessité dans laquelle se trouve la scène française de mieux donner à voir le visage des héros dont elle est censée *peindre* le portrait et dresser le tableau. De la même façon qu'il a réclamé que chaque espace soit clairement estampillé, LeKain réclame que le front de l'acteur puisse devenir le lieu d'une étiquette possible, celui sur lequel on pourra tour à tour identifier sans confusion les « passions », la « candeur », la « scélératesse », « l'ami intime ou l'ennemi juré », comme autant d'informations *utiles* à l'*instruction* du spectateur. Le corps du bâtiment, en devenant tout entier un théâtre, un vrai théâtre, et non plus seulement un local dans lequel on fait du théâtre, le corps nouveau du bâtiment théâtre doit ainsi permettre au corps de l'acteur d'opérer un basculement majeur du côté de l'illusion, en conviant le spectateur à renouveler non seulement sa relation à la fiction sur scène, mais encore sa relation fictive au théâtre tout entier. De l'entrée à la scène en passant par les escaliers, les couloirs, les foyers et les loges, le spectateur doit en effet se raconter une histoire nouvelle, s'inscrire dans un rapport de fiction symbolique nouveau avec le bâtiment, qui doit pouvoir se résumer ainsi : « Je suis au Théâtre et nulle part ailleurs ». Je suis venu pour voir du théâtre, je le sais parce qu'on me le dit, parce qu'à chaque instant le bâtiment s'occupe de me le rappeler. Le réaménagement que propose LeKain au tout début de son MÉMOIRE à *consulter par Messieurs les architectes du Roi etc.*, traduit parfaitement cette ambition qui consiste à vouloir *d'entrée de jeu* plonger le spectateur

¹ Cf. réf. [59] SUITE D'OBSERVATIONS GÉNÉRALES, voir aussi réf [24] : art.-9 : Trouver les moyens d'établir deux portants de lumière dans l'angle des balcons attenants aux loges du Roi et de la Reine pour éclairer la partie supérieure de l'acteur dont on ne peut distinguer le jeu du visage, parce que le feu de la rampe ne donnant qu'une lumière horizontale, porte une ombre sensible, partout où ses rayons sont interrompus ; C'est un vice qui règne dans toutes les constructions théâtrales et qu'aucun architecte n'a corrigé.

dans les mailles enveloppantes d'une fiction nouvelle, et donc dans un rapport de perception lui aussi nécessairement renouvelé :

1^èrement

Trouver les moyens de pratiquer dans la partie mitoyenne des murs des bâtiments de droite et de gauche qui sont à acquérir, deux beaux escaliers de six pieds de largeur, bien éclairés et d'une pente très douce ; l'un pour monter aux premières loges, du côté où il est aujourd'hui bâti, et l'autre du côté opposé pour monter de fond aux premières, secondes et troisièmes loges, et successivement jusqu'au cintre.

De cette sorte, on débarrasserait le devant de l'hôtel des trois escaliers étroits qui y sont, qui étranglent les passages et qui interceptent partout le jour de la rue, et qui pourrait alors percer jusqu'au fond du corridor.

2^e

Tous ces escaliers intérieurs étant détruits, imaginer de quel moyen on pourrait se servir pour décorer cette espèce de péristyle du rez-de-chaussée qui, quoique de biais, pourrait devenir d'une forme plus régulière sous la main d'un bon artiste, en le décorant de la statue pédestre de *Molière* – et des bustes de *Corneille* et de *Racine*.

On tirera de cette destruction un avantage d'autant plus grand que cette espèce de promenoir sera plus décente et plus vaste pour les personnes qui attendent leur voiture à la sortie du spectacle.

Tel que le décrit LeKain, le nouveau promenoir répond à une double fonction : accueillir concrètement le public et lui rappeler d'emblée ce pour quoi on l'accueille. S'il vient au théâtre, c'est pour voir Racine, Corneille et Molière, qu'on lui met, là, sous les yeux, et qui à leur tour le toisent symboliquement. L'économie des regards est doublement recomposée. Le signe est clair : le public entre au théâtre pour venir voir Corneille, Racine, Molière, et Corneille, Racine, Molière regardent le public venir les voir : attention ! L'instance de contrôle censée exercer une souveraineté recodée sur le spectateur est donc premièrement symbolique. Le regard nouveau que le théâtre ouvert porte sur le spectateur n'est pas celui du garde ou du sergent, mais celui de l'Histoire, celui du gène et de l'identité fondatrice, celui de la gloire toujours vive des trois pères fondateurs, qui *font autorité* dans le temps, l'art et les mémoires. Trois pères pour un théâtre qui, fort de la présence de ces nouvelles statues, prendrait des allures de temple soudain solennel, où il y aurait lieu de respecter la mémoire quotidiennement commémorée de ses génies créateurs.

Le bâtiment doit donc à tout point de vue, sous la plume de LeKain, devenir l'endroit d'un récit réactivé, plus lisible, mieux visible, où tout serait fait pour contribuer à recréer la relation esthétique du spectateur avec la scène, sa relation fictive à l'illusion, mais aussi sa relation fictive à l'Histoire, au prestige, à la légitimité comme à l'autorité sociale d'un art, d'une pratique et de praticiens encore mal traités en théorie comme en pratique.

5-3] Lekain, le bon et le mauvais public.

5-3-1] la tentation paroissiale.

LeKain, on le sait, trouve en 1773 – au moment même où il engage de nouvelles discussions avec Moreau –, l'occasion de concrétiser le souhait formulé quelques années plus tôt d'installer au théâtre la statue de Molière, à la faveur du centenaire de la mort de ce dernier. Manifestement soucieux de se voir attribuer les mérites et bénéfices symboliques de cette décision, LeKain, nous l'avons vu, met en scène cet épisode dans son recueil en reproduisant aussi bien la DÉLIBÉRATION *Des comédiens du roi, prise à l'occasion de la centenaire de Molière*, daté du lundi, 15 février 1773¹, qui témoigne de son action au sein même de la société ; en donnant COPIE DE LA LETTRE DU SIEUR LEKAIN à *Monseigneur le Duc de Duras*, daté du 12 février 1773², et COPIE DE LA LETTRE DE MONSEIGNEUR LE DUC DE DURAS *au Sieur LeKain* ; daté du 14 février 1773³, de sorte à mettre en scène son intervention auprès des instances dirigeantes de la Comédie ; en reproduisant enfin l'IDÉE DE L'ANNONCE À FAIRE AU PUBLIC – *après la tragédie du Cid – projetée et prononcée par moy*, daté du lundi quinze février⁴, bouclant ainsi la boucle et laissant au lecteur un sentiment solide : LeKain est, sur ce sujet, intervenu à tous les niveaux. Ces différents textes n'auraient que peu d'intérêt si LeKain n'avait pas commenté *a posteriori*, à la fin de ce qui constitue presque un petit chapitre dans le recueil, le résultat de cette entreprise et l'effet qu'eut finalement cette proposition sur le public :

¹ Cf. réf. [50] annexe p. 349.

² Cf. réf. [51] annexe p. 350

³ Cf. réf. [g] annexe p. 351.

⁴ Cf. réf [52] annexe p. 352.

La masse la plus sensible de la nation c'est-à-dire le vrai public, reçut cette annonce avec le plus grand enthousiasme, mais les belles dames et les gens du bel air n'y firent pas la moindre attention ; aussi ce bénéfice qui, dans la ville d'Athènes, de Rome, de Londres, aurait suffi pour subvenir à la dépense projetée, ne s'est monté qu'à trois mille six cents livres, ou environ ; il faut qu'à la honte du corps national les Comédiens complètent le reste.

Un curé de village aurait sûrement trouvé dans son Évêque et dans ses paroissiens plus de ressources pour faire en bois la figure de saint Polycarpe¹, ou de quelque autre benêt de cette espèce. Mais vous ! ... Mais vous ! ... Pauvre nation française, vous n'avez plus ni verve ni sens commun ; le gouvernement vous avilit, les catins vous dominent, les (courriers ?) vous ruinent, et le Diacre Terrai² vous enverra bientôt à l'hôpital ; voilà ce qui vous attend.

Au-delà de l'anecdote, ce commentaire final nous intéresse surtout dans la mesure où il traduit assez nettement la position de LeKain vis-à-vis du public, ou, devrait-on dire plutôt, des publics qui fréquentent selon lui la Comédie-Française. D'un côté le bon, de l'autre le mauvais. D'un côté le « vrai public », de l'autre presque le faux, « les belles dames et les gens du bel air ». Deux publics que LeKain, du début à la fin du recueil, ne cesse d'opposer, prenant parti pour ceux que l'Histoire a retenu pour être les plus agités, les moins silencieux, et donc, pense-t-on aujourd'hui, les moins respectueux de la représentation. C'est que pour LeKain, comme pour d'autres d'ailleurs³, ce qui définit un bon public, ce n'est pas tant son calme que sa propension à épouser le cours de la séance et de la représentation, voire à communier avec le spectacle. Un public disposé à recevoir ce que la scène a à lui donner, sans préjugé, ni résistance. Un public aussi docile et réceptif en somme que celui d'une paroisse. La comparaison établie par LeKain dans son commentaire conclusif est, à ce titre, tout à fait révélatrice. Parce que se plaindre de ce que la partie la plus privilégiée du public parisien n'a pas su montrer pour le plus connus des pères de la Comédie, le respect et la dévotion que n'importe quel paroissien de campagne déploie au nom du premier saint venu, c'est presque

¹ Disciple de l'apôtre Jean et Évêque de Smyrne au tournant du premier et du deuxième siècle après Jésus-Christ.

² Qui est donc ce Diacre Terrai ? Dans quelle mesure la référence que LeKain y fait est-elle significative ? Il y a manifestement ici une subtilité qui nous échappe...

³ On pense notamment à Molière, Diderot, et dans une moindre mesure sans doute, également à Voltaire.

dire son regret que le théâtre ne soit une église¹, un lieu de culte où la foule se presse pour venir écouter la bonne parole, sans défiance, et même avec respect si ce n'est avec crainte, parce que sous les yeux de l'autorité des textes légendaires qu'on y porte et de toutes les statues qui ornent le sanctuaire. C'est presque regretter que le théâtre ne soit pas une religion dont les spectateurs seraient les adeptes, les auteurs les apôtres et les comédiens les prêtres prédicateurs. De là vient sans doute la colère un peu grandiloquente de LeKain dans ce commentaire final, qui regrette que seul « La masse la plus sensible de la nation », c'est-à-dire la moins privilégiée, participe de sa vision d'un théâtre que la statue de son père fondateur doit transformer *d'autorité* en un temple dans lequel on entrerait avec une ferveur déférente – qui n'a rien à voir avec de l'agitation – plus qu'avec l'indifférence poseuse et profondément sociale des membres les plus fortunés et les plus *beaux* de l'assistance. L'instance avec laquelle LeKain revient sur la *beauté* des indifférents – au-delà de ce qu'elle dit de la rancœur personnelle du comédien vis-à-vis de cette partie du public qui se dépita contre sa laideur au moment de son arrivée dans la troupe – cette insistance semble désigner un principe de concurrence inopportun entre le public et la scène, entre le public et le théâtre même de manière générale. Comme si finalement, LeKain tenait à rappeler qu'au théâtre, c'est le théâtre seul qui doit être dépositaire de toutes les manifestations de beauté, comme s'il se plaignait de la concurrence irrespectueuse de ce public à toilette, de ce public qui refuse de renoncer au fait social pour céder au fait théâtral. Le contrôle que cette partie du public garde sur son attitude signe l'échec partiel d'un spectacle qui doit, pour réussir, animer la *sensibilité* de l'audience plutôt que la laisser en silence.

5-3-2] Fait théâtral contre fait social.

Manifeste du début à la fin des textes que regroupe le recueil, l'hostilité de LeKain envers la frange la plus apparemment privilégiée du public ne date pas de 1773. Le comédien s'oppose ainsi dès 1758 dans un MÉMOIRE CONTRADICTOIRE À CELUI DE MADAME LA DUCHESSE DE CHEVREUSE² au droit que revendiquent ladite duchesse et son mari, alors gouverneur de Paris, d'accéder gratuitement au Spectacle Français en raison de leur notabilité

¹ Église morale, politique et sensible inspirée des modèles de référence pour le siècle des Lumières : la vertu démocratique athénienne, la vertu morale romaine et la liberté anglaise. Sur la question de la sensibilité, voir ci-dessous p. 275 : « 5-3-3] La positive chaleur du parterre. ».

² Voir doc. [11] daté du 20 octobre 1758. Voir annexe p. 305.

et de leur influence sociale et politique. Quoique les conflits relatifs aux entrées gratuites soient aussi vieux que la Comédie-Française elle-même, une ligne de tension se formalise qui voit LeKain non plus seulement s'opposer, mais revendiquer aussi une idée essentielle qu'il n'a de cesse de décliner par la suite : le théâtre n'appartient qu'au théâtre, qu'à ses agents artistiques et administratifs, et tous ceux qui refusent d'y *participer*, de jouer, du début à la fin, le jeu de la séance et de la représentation, ne sont pas les bienvenus. Si le point de crispation autour duquel se construit le mémoire est initialement, voire essentiellement financier, LeKain dessine néanmoins les contours d'un principe assez nouveau en affirmant qu'aucun spectateur ne doit pouvoir se démarquer du rôle qui doit être le sien : participer financièrement en payant son entrée avant de participer au moyen de son regard, de son intérêt et de son attention au fait théâtral, sans qu'aucune condition sociale ne permette que l'on déroge à ce processus.

C'est évidemment à l'aune de ce principe que LeKain écrit, trois mois plus tard, son *MÉMOIRE contre l'usage des banquettes établies sur le théâtre de la Comédie-Française*¹, sur lequel nous avons déjà eu l'occasion de revenir largement. La nécessité de repositionner le public aussi bien physiquement que symboliquement dans un nouveau rapport de réception, y est très clairement formulée en même temps que sont mis en accusation les blancs poudrés et autres petits maîtres, et tous ceux qui, comme eux, cherche à faire prévaloir le fait social sur le fait théâtral.

La *DÉLIBÉRATION DES COMÉDIENS DU ROI sur l'abus des places gardées au spectacle par les domestiques*, datée du 11 janvier 1773² s'inscrit dans la même lignée. LeKain y proteste contre l'usage permettant aux spectateurs aisés d'envoyer leurs valets garder avant l'heure les meilleures places dans l'amphithéâtre et au « parquet », ne laissant aux « gens » dont la fortune n'est pas assez considérable pour se payer des domestiques surnuméraires, que les moins bonnes places. La ligne de fracture entre bon et mauvais public est une nouvelle fois réactivée, et c'est encore contre l'idée qu'une certaine partie de l'assistance puisse confisquer une partie du théâtre que s'élève le tragédien³ – avec le soutien

¹ Voir doc. [13] daté du 20 janvier 1759. Cf. ci-dessus p. 231.

² Voir doc. [47] annexe p. 346.

³ Le fait théâtral est ainsi donné implicitement pour être idéalement égalitaire, voire démocratique dans la mesure où il cherche à mettre au même niveau tous les regards, toutes les postures de réception. Cf. ci-après « 5-3-3 La positive chaleur du parterre. », les passages relatifs à la remise en question de toute autorité policière susceptible de brider l'élan du public, la libre expression de son entrain au cours de la représentation. Voir aussi réf. [8] LETTRE À MONSEIGNEUR LE DUC D'AUMONT, *en faveur d'un particulier arrêté à la Comédie sous prétexte de trouble*, p.302.

appuyé de tous ses camarades¹. Contrairement à ce que l'on aurait pu penser pourtant, LeKain ne réclame pas la suppression pure et simple de cet « usage pernicieux », mais seulement son transfert du parterre aux balcons. Craignant sans doute d'éveiller un peu trop de ressentiment dans cette partie du public qui, pour être pénible, n'en est pas moins riche et donc indispensable à l'activité commerciale de la Comédie, LeKain adopte une posture relativement modérée qui ne traduit pas moins une ambition assez lisible : trier le bon grain de l'ivraie, rendre aux honnêtes gens leur liberté en protégeant leur espace de l'hystérie sociale de ceux qui « étaient jadis sur le théâtre », laisser au vrai public, au bon public² la possibilité de rester ce qu'il a toujours été : simple et animé³, ouvert, susceptible de se *laisser prendre* sans rien opposer au spectacle, ni *prévention*, ni *complaisance*, ni *délicatesse*. Ces derniers termes ne sont pas de LeKain, mais de Molière qui dans *La Critique de l'École des femmes*, distingue déjà lui aussi, à travers la voix de Dorante, bon et mauvais public :

[...] je me fierais assez de l'approbation du parterre, par la raison qu'entre ceux qui le composent, il y en a plusieurs qui sont capables de juger une pièce selon les règles, et que les autres en jugent par la bonne façon d'en juger, qui est de se laisser prendre aux choses et de n'avoir ni prévention aveugle, ni complaisance affectée, ni délicatesse ridicule⁴.

5-3-3] La positive chaleur du parterre.

Véçu comme légitime voire sain et souhaitable, l'allant du parterre, dans la mesure où il participe d'un processus de réception authentique non truqué, est d'autant plus valorisé qu'il signe une forme de capitulation devant la représentation, une *perte de contrôle* heureuse du spectateur qui devient, de fait, tout prêt à être manipulé par la scène, comme à la merci de la

¹ Cf. résumé réf. [47], annexe p. 346.

² Quel est donc ce bon public auquel LeKain s'intéresse ? Le peuple ? La bourgeoisie moyenne ? Le comédien ne désigne jamais explicitement l'un ou l'autre. Tout porte à croire cependant qu'il se réfère à plus aux seconds qu'aux premiers dans la plupart des textes dans lesquels il aborde le sujet. Textes qui, mis bout à bout semblent d'ailleurs composer une d'une sorte de définition du public – du peuple bourgeois théâtral – idéal.

³ Ou si ce n'est vraiment simple, du moins pas (trop) compliqué. LeKain dans sa défense du bon contre le mauvais public, tend à idéaliser le parterre, déployant parfois des images d'Épinal, que la réalité historique contredit quelque peu. D'où notre nuance.

⁴ in Molière, *La Critique de l'École des femmes*, sc. 5, lignes 51-56, cité par Jeffrey Ravel, « définir le parterre au XVIIème siècle », in *Ordre et contestation au temps des classiques*, Roger Duchêne et Pierre Rozeaud (ed.), T.II, Biblio 17, Papers on French Seventeenth Century Literature, Paris-Seattle-Tübingen, 1992, p.229)

pièce et des acteurs. Diderot exprime parfaitement cette position dans la réponse qu'il fait à la lettre de Mme Riccoboni en 1758 :

Il y a quinze ans que nos théâtres étaient des lieux de tumulte. Les têtes les plus froides s'échauffaient en y entrant, et les hommes censés y partageaient plus ou moins **le transport des fous**. On entendait d'un côté, *place aux dames*, d'un autre côté, *hauts les bras, Monsieur l'abbé* ; ailleurs, *à bas les chapeaux* ; de tous côtés *paix-là, paix la cabale*. On s'agitait, on se poussait, l'âme était mise hors d'elle-même. Or **je ne connais pas de disposition plus favorable au poète**. La pièce commençait avec peine, était souvent interrompue ; mais survenait-il un bon endroit ? C'était un fracas incroyable, les *bis* se redemandaient sans fin, on s'enthousiasmait de l'auteur, de l'acteur et de l'actrice. **L'enjouement** passait du parterre à l'amphithéâtre, et de l'amphithéâtre aux loges. On était arrivé avec **chaleur**, on s'en retournait dans **l'ivresse** ; les uns allaient chez des filles, les autres se répandaient dans le monde ; c'était comme un orage qui allait se dissiper au loin, et dont le murmure durait encore longtemps, après qu'il était écarté. Voilà le plaisir. **Aujourd'hui on arrive froid, on écoute froid, on sort froid, et je ne sais où l'on va**. Ces fusiliers insolents préposés à droite et à gauche, pour tempérer les transports de mon admiration, de ma sensibilité et de ma joie, et qui font de nos théâtres des lieux plus tranquilles et plus décents que nos temples, me choquent singulièrement...¹

L'opinion que formule ici Diderot sur l'attitude que doit avoir, selon lui, le public au théâtre, est en tout point conforme à celle de LeKain. Il appuie, comme lui, l'idée d'un parterre chaleureux comme force d'entraînement animée et sensible, laissant libre cours à son humeur ; l'idée d'un parterre, et avec lui de tout un public, qui *ne résiste pas* à la représentation, qui fait corps avec elle, qui permet en somme à la séance d'être *un événement* – où chacun depuis son endroit est tourné vers une seule et même chose : le spectacle – plutôt que la somme d'une multitude de pratiques diverses. Il préfère, comme lui, que le public soit « fou » plutôt que « froid », et s'énerve de l'autorité mal placée de ceux qui prétendent faire régner le bon ordre pour le bien du spectacle. Il faut dire, comme le rappelle Jeffrey Ravel dans *The contested parterre*, que la présence d'hommes en armes au théâtre est conséquente au début des années 1750 :

¹ *Euvres* de Denis Diderot, publié par J.-A. Naigeon, T. XV, chez Desray et Deterville, Paris, 1798, pp.464-466. Nous soulignons.

The number of soldiers deployed at the three privileged spectacles was substantial in 1751 and grew larger in the decades that followed. According to the annual almanac *Les Spectacles de Paris*, the government posted a squadrons of thirty soldiers under the direction of a sergeant-major, two majors, and a corporal at the two Comédies in 1751. (...)

Of course some of these men were posted outside the theatre to supervise the rounting carriages aaround the buildings. But the military presence within the theatre was also considerable. In 1751 at the two Comédies, the government posted fourteen of the thirty soldiers inside each theatre.¹

De tous les groupes qui forment le public de la Comédie-Française, le parterre fait l'objet d'une surveillance d'autant particulière qu'il est tout à la fois le plus nombreux, le plus animé mais également sans doute, celui qui compte le moins de personnalités influentes. C'est donc sans précaution, ni considération particulière que les gardes y pratiquent leur autorité, certains n'hésitant pas, si l'on en croit Jeffrey Ravel, à arrêter des hommes qui pourraient faire de bonnes recrues pour le service militaire :

Only months after the installation of the soldiers in 1751, the lieutenant general of police received accusation that the military was arresting parterre spectators primarily to recrute them for military service. (...) Not surprinsigly allegations of excessive guard violence also were made.²

Dans sa LETTRE À MONSEIGNEUR LE DUC D'AUMONT, *en faveur d'un particulier arrêté à la Comédie sous prétexte de trouble*, daté du 25 juillet 1756³, LeKain prend, précisément, la défense d'un spectateur abusivement jeté en prison selon lui. Son tort serait d'avoir soi-disant gêné le spectacle en criant trop fort son amour de la patrie, alors que l'on

¹ J. Ravel, *The contested parterre*, Public Theatre and French Political Culture, 1680-1791, Cornell University Press, New-York, 1999, p. 162 - 163. Nous traduisons : « Le nombre de soldats déployés dans les trois théâtres privilégiés était substantiel en 1751 et augmenta encore dans la décennie qui suivit. D'après l'almanach annuel *Les Spectacles de Paris*, le gouvernement posta un troupe de trente soldats sous la direction d'un sergent major, deux majors et un caporal, aux deux Comédies en 1751 (...)

Certains de ces hommes étaient certes postés à l'extérieur du théâtre, afin de superviser le flux des voitures autour du théâtre. Mais la présence militaire à l'intérieur du théâtre était aussi très importante. En 1751, aux deux Comédies, le gouvernement posta quatorze des trente soldats à l'intérieur de chaque théâtre. »

² Ravel J., *op. cit.*, p. 165. Nous traduisons : « Quelques mois tout juste après l'installation des soldats en 1751, le lieutenant général de police reçut des plaintes accusant les militaires d'arrêter les spectateurs du parterre essentiellement pour les recruter au service militaire (...) Sans surprise, des allégations de violence excessive de la part de la garde furent également formulées. »

³ Cf. réf [8] p. 302.

représentait quelque vaudeville célébrant la conquête de Minorque par le Maréchal de Richelieu :

Les Comédiens-Français représentent (...) que le jeudi vingt-deux du courant, il arriva dans leur parterre un de ces événements qu'il paraît bien dangereux de confondre avec ce que la justice réprime équitablement.

Dans ce moment, l'enthousiasme commun, le cri du patriotisme eut peine à se contenir, et l'emporta même sur les règles prescrites par la décence et l'absolue nécessité. On demanda d'une voix unanime la répétition des couplets, et les sentinelles soumises à l'ordonnance rigoureuse du militaire, s'emparèrent d'un citoyen, et le firent traîner en prison comme un perturbateur du repos public.

Vous jugez Monseigneur (...), combien il serait cruel qu'une faute aussi légère (si c'en est une aux yeux de l'équité) fut punie avec une rigueur qui ne doit être exercée que sur ceux qui exercent le tumulte et l'indécence.

Au-delà du spectateur lui-même, LeKain plaide ici la cause d'un transport bienveillant que la garde n'a pas su distinguer d'une agitation nuisible. Au lieu de tumulte et d'indécence, LeKain insiste sur le fait que le public fit preuve d'un enthousiasme et d'un patriotisme peut-être maladroit dans son expression mais certainement pas dommageable, au contraire. L'élan que le spectacle sut inspirer au public tend, en effet, pour LeKain à renforcer, voire à prouver le mérite, la légitimité, l'utilité du Spectacle Français dans la promotion de l'unité et de l'amour national. Perçu comme dangereux par les autorités, le bruit de la foule se teinte sous la plume de LeKain d'une couleur favorable à la stabilité de la grande nation française. On aurait tort, dès lors, de vouloir continuer à étouffer sa chaleur même quand elle est naïvement exaltée :

Ce serait une erreur grave d'énerver dans l'âme du français ce tendre amour de son nom, celui de son roi, de sa patrie, amour qui le fait marcher avec tant de courage contre l'ennemi de l'état, et dont il est chez nos voisins si peu d'exemples connus.

Quoique LeKain prétende avoir obtenu satisfaction à la suite de sa relance auprès du Maréchal de Biron¹, la situation ne devait pourtant pas aller en s'améliorant, le nombre d'homme en armes placé au théâtre ne cessant d'aller croissant :

¹ Voir réf. [6] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DE BIRON *Sur le même sujet*, daté du 30 août 1753, pp. 300-301

From 1751 until the Revolution, therefore, the number of guards at the privileged spectacles underwent periodic increases ; this escalation may have furthered resentment among theatergoers already troubled by the military presence in and around the play house.¹

La présence accrue de la garde est, par ailleurs, d'autant moins bien vécue par les Comédiens qu'elle entame une part non négligeable de leur recette annuelle² :

At the Comédie-Française (...), guard expenditures became a line item in the annual budget from 1755 until the Revolution ; the French actors spent between 2 and 3 percent of their yearly budget, or approximately ten thousand livres per year, on pay for the soldiers.³

Au-delà de la simple question esthétique, ou de toutes les postures théoriques relatives à la tenue d'une séance idéale, la donnée financière participe donc pour beaucoup à ce que les Comédiens penchent en faveur d'un parterre dont la place, le rôle et l'importance soient plus larges encore. Les premiers textes dans lesquels LeKain prétend, à ce titre, défendre les droits d'un parterre étendu, en témoignent. L'argument financier y est à ce point mis en avant qu'il finit même par occulter toutes les questions relatives à la séance et au public en tant qu'assistance :

C'est encore par une conséquence de son pouvoir absolu qu'il a fixé le parterre de la Comédie-Française à quatre cent cinquante personnes, lorsqu'il est prouvé qu'il ne peut contenir jusqu'à six cent.

¹ J. Ravel, écrit encore p. 164. Nous traduisons : « À partir de 1751, jusqu'à la révolution, le nombre de gardes aux spectacles privilégiés connut plusieurs périodes de croissance ; cette progression constante a pu renforcer l'hostilité des spectateurs déjà perturbés par la présence militaire à l'intérieur comme à l'extérieur du théâtre. »

² Sans parler de la pression qu'ils exercent également auprès des caissiers et des Comédiens, afin de pouvoir bénéficier d'entrées gratuites au spectacle, pendant leurs jours de relâche ou parfois même une fois prise leur retraite. Voir à ce sujet les réf. [25] MÉMOIRE À MM. DU CONSEIL *Qui prouve que la multitude des entrées gratuites et un grand obstacle à la clarté nécessaire dans la perception de la recette*. Le 10 mars 1768, p. 320 ; réf. [48] LETTRE À MONSIEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU, *Sur l'abus des entrées gratuites des officiers des deux compagnies de mousquetaires* Le 18 janvier 1773 p. 347 et réf. [67] DÉLIBÉRATION *Des comédiens du roi, sur la demande du Sieur de Saint-Mars de ses entrées gratuites au spectacle Français*. Le 8 mai 1775, p. 365. M. de Saint-Mars fut, sous le ministère d'Argenson chef du détachement du guet de Paris en charge de la garde à l'Opéra-Comique.

³ *Ibid.* p. 163. Nous traduisons : « les dépenses relatives aux gardes se sont inscrites durablement dans le budget de la Comédie-Française, de 1755 jusqu'à la Révolution. Les Comédiens-Français dépensaient 2 à 3 pour cent de leur budget annuel, soit approximativement dix mille livres par an, pour payer les soldats. »

Sur les plaintes que nous lui en avons portées d'abord, avec la plus grande douceur, il a jugé que le nombre de quatre cent quatre-vingts billets, était tout ce qu'il pouvait permettre pour le service et le bien-être des Comédiens.

Son zèle des plus conséquents, vient de se manifester à notre égard, le jeudi vingt-cinq du mois dernier, à la représentation d'*Amphitryon* et de l'*École des maris*. Ce même jour, il a donné ordre que le parterre fut fermé lorsqu'il l'a jugé suffisamment rempli ; et cependant il n'y avait que cinq cents billets de distribués.

(...) Vous jugez mon seigneur que cet acte de despotisme est non seulement attentatoire au droit des gens, mais même très onéreux à la recette de la Comédie, que cette perte est d'autant plus grande qu'elle se multiplie chaque jour de l'année, et qu'elle affaiblit notre bénéfice, sans diminuer le nombre de nos charges.

Nous avons tout lieu de craindre, Monseigneur qu'il n'entre dans la fantaisie de ce réformateur de la gent fantassine, de borner quelques jours notre théâtre et nos loges.¹

Partagé entre l'intérêt financier immédiat des Comédiens et celui du public, LeKain prétend faire cohabiter deux pôles d'intérêts indissociables d'une valeur opérationnelle nuancée, sans y parvenir vraiment. Un glissement s'opère en effet qui voit le public ne plus être évalué qu'en fonction de son potentiel financier, le nombre de *personnes* susceptibles de se tenir au parterre se résumant bientôt à un simple nombre de *billets*. Le « droit des gens » évoqué par LeKain prend ainsi des allures de caution utile mais creuse, parce que vampirisé par l'argument financier.

5-3-4] Discipline-blocus vs discipline-mécanisme : pour une autorité esthétique et politique.

Quelque chose de l'ordre d'une mise en tension entre les comédiens, la garde et le public se met en place malgré tout, qui signale l'hostilité précoce du comédien – le texte date de 1753 – envers le principe d'un renforcement frontal de l'autorité policière, voire militaire que le gouvernement impose à la Comédie-Française au début des années 1750. Ce que LeKain reproche au sergent Lagrenne, et à travers lui, à l'instance qu'il représente, c'est de vouloir se substituer à l'autorité même des Comédiens, d'agir en force négative de soustraction plus qu'en force constructive de soutien. Plutôt que d'arriver en appui de la scène, des Comédiens

¹ Voir réf. [5] La LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARECHAL DUC DE RICHELIEU *Sur le despotisme du Sr de Lagrenne, sergent de garde à la Comédie-Française*, daté du 1^{er} juillet 1753, p. 300, ainsi que réf [6] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DE BIRON *Sur le même sujet*, daté du 30 août 1753 pp. 300-301.

et de la représentation, le pouvoir de la garde, tel qu'il est semble-t-il pratiqué par Lagrenne, s'inscrit dans une logique concurrente d'empêchement systématique, étouffant la mise en place de toute communication sensible resserrer, voire de cette communion tant souhaitée entre le public et le spectacle. Partisan du « politique » contre la « terreur », LeKain semble militer – quinze ans avant de formaliser ses premiers vœux sur l'architecture du bâtiment – pour que l'autorité soit pensée en système plutôt qu'en simple cadre coercitif oppressant :

Le seul emploi pour lequel ce Sergent [Lagrenne] est commandé à la Comédie, est nommément de maintenir dans une liberté honnête, ceux que leur peu de fortune force de se tenir incommodément debout au parterre.

Cette incommodité fomenté quelque fois une humeur qu'il est plus sage d'arrêter par la crainte du châtement que par le châtement même ; mais M. Lagrenne, plus despote que sage politique ne se sert de son autorité que pour imprimer la terreur.¹

Deux conceptions de la discipline s'opposent ici clairement que Foucault synthétise parfaitement dans *Surveiller et punir* :

À une extrémité, la discipline-blocus, l'institution close, établie dans les marges, et toute tournée vers des fonctions négatives : arrêter le mal, rompre les communications, suspendre le temps. À l'autre extrémité, avec le panoptisme, on a la discipline-mécanisme : un dispositif fonctionnel qui doit améliorer l'exercice du pouvoir en le rendant plus léger, plus efficace, un dessin des coercitions subtiles pour une société à venir.²

Le panoptisme qui désigne *a priori* un type d'architecture carcérale doit être ici entendu comme schéma disciplinaire abstrait³. Il fait parfaitement écho aux principes défendus par LeKain : plutôt que la discipline-blocus des gardes qui cernent à proprement parler le public pour punir, raboter, tailler le moindre de ses écarts, LeKain revendique la mise en place d'une discipline-mécanisme procédant d'un transfert d'autorité de la garde à la scène, du militaire

¹ Voir réf. [5] p. 300.

² Foucault M., *Surveiller et punir*, *Op. cit.*, p.244

³ « Quand Foucault définit le Panoptisme, tantôt il le détermine concrètement comme un agencement optique ou lumineux qui caractérise la prison, tantôt il le détermine abstraitement comme une machine qui non seulement s'applique à une matière visible en général (atelier, caserne, école, hôpital autant que prison), mais aussi traverse en général toutes les fonctions énonçables. La formule abstraite du Panoptisme n'est plus « voir sans être vu », mais « imposer une conduite quelconque à une multiplicité humaine quelconque » », in Deleuze G., *Foucault*, les éditions de Minuit (coll. « Critique »), Paris, 1986/2004, p. 41.

au théâtral, des abords de la salle au centre du plateau. C'est la scène qui doit impressionner, faire autorité sur le public, devenir ce point central autour duquel tout le théâtre doit s'organiser, faire converger tous les regards, et savoir, par son éclat matériel et symbolique, inspirer le respect et l'obéissance. Dans cette configuration, la garde n'aurait plus qu'une utilité symbolique, voire figurative, éventuellement utile dans les cas limites.

5-4] Repenser l'équilibre des pouvoirs : entre enjeux politiques et ambitions morales.

5-4-1] Critique d'un théâtre enclavé : une autorité oppressante et inefficace.

La réflexion que LeKain met en place sur la gestion de l'autorité, si elle concerne exclusivement la sphère policière au début du recueil, s'élargit, dès 1765, à la sphère administrative du fait de la crise provoquée par l'affaire du *Siège de Calais*.¹ L'objectif affiché ne varie pas : il s'agit une fois encore de dévitaliser l'utilité, voire la légitimité du pouvoir encadrant, de sorte à opérer un transfert de compétence et d'autorité de l'enclave tutélaire au Théâtre enclavé, des Premiers Gentilshommes de la Chambre, aux sociétaires, c'est-à-dire aux *propriétaires* de la Comédie-Française. La manœuvre s'avère néanmoins plus complexe avec les Premiers Gentilshommes de la Chambre qu'elle ne l'est avec les soldats ou sergents de la garde. Cela tient évidemment à la nature fondamentalement différente des pouvoirs mis en balance.

Quoique dépositaires d'une force physique manifeste, voire parfois menaçante², les agents chargés de la surveillance policière, issus de classes sociales ordinaires, ne profitent d'aucune influence politique conséquente. Si on laisse à leur appréciation le soin d'arrêter *sur le moment* les spectateurs qu'ils jugent perturbants, aucun d'entre eux – pas même le petit

¹ [21] À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *Mémoire ou articles de foi et de vérité sur l'état actuel de la Comédie-Française*, envoyé le 27 novembre 1765, p. 315.

[26] EXPOSÉ DES CONTESTATIONS ÉLEVÉES *entre les Demoiselles* Hus, Prévillie, et d'Epinay, Bellecourt, Lusy, Fanier, et Dugason. Le 2 mai 1768, p. 321.

[37] MÉMOIRE *en réponse à celui de M. de la Ferté, lequel entre dans les plus grands détails sur une infinité d'abus qui se sont glissés dans l'administration intérieure de la Comédie-Française ; et demande quels sont les moyens d'y remédier*. Paris, le 2 janvier 1770, p. 332.

[29] MÉMOIRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU, *Sur l'état actuel de la Comédie-Française*. Le 20 décembre 1768 p. 324.

[45] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *écrite au nom des Comédiens contre le Sieur Huguet, perruquier chassé de la Comédie*. Le 4 mai 1772, p. 344.

Cf. pour plus de détails voir le chapitre sur la catégorie « Administration de l'administration – décadence de la Comédie ». p. 189.

² réf. [48] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU, *Sur l'abus des entrées gratuites des officiers des deux compagnies de mousquetaires* Le 18 janvier 1773, p. 347.

sergent Lagarenne – n’a de légitimité réelle pour décider *par ailleurs* d’une quelconque stratégie. Simples exécutants, ils n’ont pour eux que la force et le nombre – ce qui est déjà loin d’être négligeable. Essentiellement conjoncturelle, leur autorité, même si elle est soutenue par un objectif global évident de surveillance et de contrôle des masses, contraint le système mais ne le structure pas, s’applique sur le moment, mais ne se diffuse pas dans le temps de l’institution. C’est une pression plus ou moins forte qui, même si elle procède d’une volonté politique supérieure – celle que représente en l’occurrence le Lieutenant général de Police, alors M. de Sartine –, reste fondamentalement extérieure à la Comédie-Française. L’autorité qui s’y exerce n’est ni plus ni moins la même que celle qui s’applique *par ailleurs* dans le reste de la cité. Elle ne procède pas d’une logique spécifique, même si la forme qu’elle prend s’adapte à la structure théâtrale. Toute l’entreprise argumentative de LeKain consiste, à ce titre, à montrer que la garde n’est rien qu’une force purement supplétive – donc théoriquement variable, temporaire – qui ne fait que palier aux insuffisances momentanées ou entretenues du bâtiment, de la scène, du spectacle, des Comédiens et donc finalement de toute la Comédie-Française elle-même. Prétendre se passer de la garde, c’est donc nécessairement entreprendre de combler toutes les carences, tous les défauts qui légitiment la présence de cette autorité extérieure contraignante. Cela implique que soient, pour le coup, réévalués les piliers structurants de l’institution, et donc réinterroger tout son mode de fonctionnement tant du point de vue de l’architecture, que de la scène, du public, et donc finalement de l’administration.

5-4-2] Les corruptions contradictoires : Premiers Gentilshommes et Comédiens renvoyés dos à dos.

C’est à ce moment qu’interviennent les Premiers Gentilshommes de la Chambre... Et que les choses se compliquent – une nouvelle fois – sérieusement. Parce qu’à la différence de la puissance policière, l’autorité des Premiers Gentilshommes, quoiqu’elle soit elle aussi imposée *du dessus* par le roi, agit profondément le système Comédie-Française. Dépositaires d’un pouvoir non pas seulement englobant mais complètement structurant, les Premiers Gentilshommes ont autorité sur tout et son contraire à la Comédie. En charge de l’écriture de tous les règlements intérieurs, ils président également à leur interprétation comme à leur application, cumulant ainsi toutes les fonctions : législative, exécutive et judiciaire. Contrairement aux représentants de l’autorité policière, les Premiers Gentilshommes de la

Chambre font donc fondamentalement corps avec l'institution, entretenant avec la Comédie-Française une relation intime au sens propre comme au sens figuré. L'historienne Denis Richet rend très bien compte dans *La France Moderne, l'esprit des institutions* de l'extrême confusion qui existait à cette époque entre fonction, titulaire et institution :

Ce que nous appelons *la fonction publique faisait tellement corps avec son titulaire*, qu'il est impossible de retracer l'histoire de tel conseil ou de tel poste sans écrire celle des individus qui l'ont présidé ou occupé. C'était une personnalité qui donnait à une charge, jusqu'à lui secondaire une importance exceptionnelle, ou, au contraire, faisait passer au second plan une fonction auparavant capitale en raison de son ancien titulaire. (...) l'homme créait sa fonction dans des proportions aujourd'hui impensables. (...) À vrai dire, ces personnalités étaient moins des individualités que des membres de famille de lignages, enserré par des liens de clientèle et de fidélité dont il est nécessaire de prendre la juste mesure.

L'importance de ces réseaux se manifeste à deux plans. Au plan gouvernemental, ce fut l'existence de véritable dynastie de grand commis dont les membres se succédaient au service du roi. (...) À un plan moins apparent on retrouve l'existence de ces liens de clientèle : l'homme que le roi place à un poste important est lui-même entouré de « fidèles » parents où protégés¹ qu'il place aux postes de commande. Ainsi se constituait une cascade de fidélité qui permettait au régime de survivre. (...) cette séquelle caricaturale de l'ancienne pyramide féodale était pour les souverains la meilleure des garanties : ces réseaux parallèles assuraient, mieux que les institutions officielles la continuité de l'État.²

Quoique cette longue citation ne soit pas propre à la Comédie-Française elle donne à notre avis une juste image de ce à quoi elle peut ressembler dans la seconde moitié du XVIII^e siècle : un entremêlement d'intérêts interactifs aussi complexe à analyser qu'à démêler. Alors que l'autorité policière présente le visage d'un bloc un peu grossier indépendant de l'institution elle-même, celle de l'administration relève d'un véritable mécanisme, pour reprendre la distinction opérée par Foucault, d'autant plus difficile à remettre en question que la plupart des membres de la troupe en sont partie prenante. S'attaquer aux Premiers Gentilshommes de la Chambre, c'est prendre le risque d'écorner au passage bon nombre des Comédiens ou

¹ Voir à ce titre la référence [45] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *écrite au nom des Comédiens contre le Sieur Huguet, perruquier chassé de la Comédie*. Le 4 mai 1772, p. 344. LeKain reproche dans cette lettre la protection aveugle que le maréchal duc de Richelieu accorde à un petit perruquier faisant parti de son entourage privé.

² Richet D., *La France Moderne, l'esprit des institutions*, Champs histoire 2009, 1^{ère} ed. Flammarion, Paris, 1973, pp.79-80.

Comédiennes qui partagent avec leurs protecteurs, de mille manières plus ou moins compromettantes, une multitude de petits intérêts particuliers qui se font ou se défont au grès de corruptions diverses ou d'accords entendus :

Je ne juge pas très praticables les moyens que l'on pourrait prendre pour l'abolition de ces mêmes abus, puisqu'il faudrait choquer à la fois les protecteurs et les protégés, et que de plus il faudrait ouvrir des moyens pour ôter aux sujets inutiles un état qu'ils craignent de perdre, toutes les fois qu'il est question d'établir une loi sage et juste.¹

Quoiqu'il cherche avant toute chose à profiter aux Comédiens contre les Premiers Gentilshommes, LeKain qui dresse de l'état de l'institution un tableau marqué par un catastrophisme certain, renonce à distinguer les uns des autres, et prend le parti de l'attaque frontale généralisée et indistincte.

Aux Premiers Gentilshommes de la Chambre il reproche ainsi, dans l'ordre des textes présents dans le volume :

- « La contradiction perpétuelle de leurs ordres » – voir doc. [21]
- « La protection aveugle qu'ils accordent aux uns, et le mépris injuste qu'ils font des autres » – voir doc. [21]
- Le fait qu'ils soient à la fois « les témoins et les auteurs » de tous « les désordres immenses qui font pencher la Comédie vers sa ruine » – voir doc. [21]
- Le « trop d'empire » que peuvent avoir « les jolis minois » sur un trop grand nombre de leurs décisions – voir doc. [21]
- La propension qu'ils montrent à agir « contre les lois écrites » – voir doc. [26] – dont ils sont pourtant les premiers auteurs, ou à « enfreindre les lois qu'ils ont établies » – voir doc. [37].
- Leur « volonté toujours arbitraire » – voir doc. [37].
- Leur incapacité à faire la balance entre leurs « devoirs généraux et particuliers » – voir doc. [37].
- La façon qu'ils ont de récompenser « la gentillesse² », « la fainéantise », et la « bassesse » plutôt que de reconnaître « le prix du talent et du service » – voir doc. [37].

¹ Cf. doc. [21] p. 315 et 380.

² On comprend bien, à la lecture du texte, qu'il s'agit là de dénoncer à nouveau le « trop d'empire » des « jolis minois ».

- La façon qu'ils ont d'agir toujours « légèrement », « détruisant » ainsi « le pouvoir naturel de chaque chef de société¹ » autant que « la société elle-même ». – voir doc. [37].

Les Comédiens, qui n'ont de cesse de vouloir récupérer une part des pouvoirs que préemptent les Premiers Gentilshommes, apparaissent tour à tour, sous la plume de LeKain, en victimes oppressées et en bourreaux masochistes. S'ils sont soumis à la volonté inconstante et « toujours arbitraire » de leurs protecteurs, ils n'en jouent pas moins, en effet, trop souvent, le jeu de ceux-là même qui les étouffent de leur « despotisme ». C'est en tout cas ce que LeKain leur reproche qui les accuse ainsi, dans l'ordre des documents répertoriés dans cette catégorie :

- De prendre « la fuite (...) quand on expose dans les assemblées l'état déplorable de la Comédie » – voir doc. [21]
- D'avoir « perdu de vue » les « principes » qui régissent la Comédie-Française et de ne plus savoir « en quoi consistent les privilèges de la société, quelle est sa forme, quelle est son administration » – voir doc. [21]
- D'être passés tout aussi maîtres que les Premiers Gentilshommes dans « l'inobservation des règlements » – voir doc. [29]
- De s'être noyés dans « l'immensité des petits intérêts particuliers » – voir doc. [29]
- D'avoir laissé s'installer « un chaos difficile à débrouiller » dans l'administration des rôles, des emplois et des rémunérations faute de ne plus rien soumettre « à aucune règle fixe » – voir doc. [29]
- D'avoir laissé « la règle ancienne » perdre de sa force du fait de « l'ambition des uns qui ont empiété peu à peu sur le domaine des autres, et surtout par la cabale des plus adroits qui se sont établis sur les ruines des plus faibles ». – voir doc. [29]

Renvoyés dos à dos, les Premiers Gentilshommes et les Comédiens portent pour LeKain une responsabilité commune dans « l'anéantissement total »² de la Comédie-Française, faute de l'avoir laissée, chacun à leur manière, se transformer en une vaste boutique où le clientélisme impose partout ses lois de marché, par définition instables, quand il faudrait au premier

¹ De quel chef de société LeKain parle-t-il ici ? Depuis quand y a-t-il un chef de société officiel à la Comédien ? LeKain parlerait-il de et pour lui-même ?

² Cf. doc. [21] p. 315 et 380.

théâtre de l'Europe des fondations invariables et inaltérables. Subdivisée en autant de morceaux qu'elle est composée d'individus, la Comédie-Française n'est plus structurée par aucune ligne de force pérenne, selon LeKain, chacun étant à lui-même sa propre loi. L'ensemble ne tiendrait donc qu'en fonction d'un accord tacite de compromission permanente, qui suppose pour être viable que chacun se maintienne en quelque sorte à la place et au rôle qu'on a bien voulu lui attribuer ou lui laisser prendre *pour un temps* dans l'économie de ce système en équilibre. Toute velléité de mouvement, de changement ou de circulation des pouvoirs, des hommes, des œuvres et des idées se trouve, dans ce contexte, considérablement freinée, voire empêché. Le risque est de plonger à chaque écart le système tout entier dans un état de crise préjudiciable pour sa pérennité même. C'est ce qui s'est passé en 1765 au moment de l'affaire du *Siège de Calais*.

5-4-3] Corps de lois, corps des instances : une séparation.

LeKain qui, du jour où il posa un pied à la Comédie, mit immédiatement le système en crise – fallait-il ou non, se résoudre à accepter dans la troupe ce petit homme laid décrié par l'élite mais adoré du parterre et soutenu par les philosophes ? – est bien évidemment un partisan du mouvement et de la réforme presque permanente. Ce d'autant plus qu'il sut toujours tirer profit des troubles traversés, qu'il les ait subis ou provoqués. La mise en place d'un système de crise comme seul principe de mobilité possible n'est pourtant pas viable. LeKain en prend manifestement conscience au sortir de l'affaire du *Siège de Calais*. Jamais la Comédie, les Comédiens, l'institution tout entière n'avait été à ce point menacée depuis sa création. Jamais la Comédie n'était encore passée aussi près de l'effondrement, de « l'anéantissement total », comme dit LeKain. Quelques mois à peine après sa sortie de prison il écrit :

Je maintiens que toute société qui par le laps du temps a perdu de vue ses principes, ses formes et ses mœurs doit changer à la fois de principes, de formes et de mœurs.

L'on s'est trop fié sur le proverbe qui dit que *le moulin qui a moulu moudra* ; tout a son terme ; la matière même semble s'anéantir en changeant de substance.¹

Cette affaire sonne comme un coup de tonnerre qui éclaire d'un jour brusque l'état de confusion institutionnelle profond de la Comédie-Française, son incapacité manifeste à s'autoréguler, à faire face aux effets de variation générés par l'inconstance des personnalités

¹ Cf. doc. [21] p. 315 et 380.

qui la composent. « Un seul être vous manque et tout est dépeuplé. »¹. La structure fait à ce point corps avec les individus qui la constituent, que son équilibre se trouve gravement menacé dès lors que ces derniers font défaut d'une manière ou d'une autre. LeKain, qui comprend « la nécessité indispensable de former une troupe établie sur un plan **solide** et qui **ne varie plus** »², s'emploie dès lors à retracer les contours d'une société rassemblée et recomposée autour d'un nouveau « corps de législation »³ autonome et différencié qui permet de séparer absolument le *corps de la loi* du *corps des instances*, la fonction des fonctionnaires, de sorte à donner à la Comédie-Française une forme d'existence institutionnelle invariable et souveraine parce que libérée des intérêts particuliers, des conjonctures et des hommes qui ne font qu'y passer. À la variabilité des personnes doit correspondre une invariabilité du système et de l'institution. La stabilité primaire du théâtre devient condition de mouvement, de progrès, d'épanouissement.

Je ne désespérerai jamais qu'avec des combinaisons sages, justes et prudentes, il soit possible de rétablir la société des comédiens, sinon dans un état exempt de toutes dissensions, du moins dans **une forme plus constante**, plus honnête, et plus respectable ; mais cette opération ne peut avoir lieu, comme je l'ai déjà fait entendre, que par des sacrifices durs et indispensables, au moyen desquels il sera possible de **former un corps** de gens à talent, mieux composé qu'il ne l'est aujourd'hui, et soumis à **des règles tellement fixes** que chacune des opérations soit toujours conséquente à l'autre.⁴

De la manière que pour le bâtiment lui-même – tout se tient – LeKain cherche au fil de ses différents mémoires à mettre en place un système d'enregistrement ou d'étiquetage réglementaire strictement *arrêté* au sein duquel les entités mobiles pourraient évoluer beaucoup plus sereinement. C'est à quoi il destine notamment son **PLAN FIXE ET INVARIABLE DES EMPLOIS DES ACTEURS ET ACTRICES** *dans la distribution générale des rôles tragiques et comiques, avec la répartition des émoluments **fixés** pour chacun d'eux, tels qu'ils devraient être convenablement au bon ordre et à la justice*, que l'on trouve inséré dans le très long **MÉMOIRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE**

¹ Chacun aura reconnu *Le Lac* de Lamartine.

² Cf. doc. [29] p. 324 et 399. C'est nous qui soulignons.

³ Cf. doc. [21] p. 315 et 380

⁴ Cf. doc. [29].

RICHELIEU, *Sur l'état actuel de la Comédie-Française*, daté du 20 décembre 1768.¹ S'il devait être appliqué comme il le souhaite – il ne le sera pas – ce plan doit permettre de sauver la Comédie-Française d'un écroulement selon lui certain, en refondant ses appuis, restaurant ainsi les conditions d'une constance, d'une pérennité seule à même de garantir l'émergence d'une stature, voire d'une autorité institutionnelle nouvelle. Cherchant à persuader le maréchal duc de Richelieu des qualités de son plan, LeKain se prend à imaginer le tableau d'une société régénérée si bien organisée qu'elle contiendrait structurellement l'émergence de tout conflit, laissant ainsi à une troupe apaisée la possibilité de se tourner entièrement vers le progrès de l'art et du spectacle :

Par cet arrangement, les vides sont réparés du mieux qu'il est possible. La Comédie cesse d'être dans cet état de variété perpétuelle qui lui a ôté, depuis dix ans, ce bel ensemble qu'il était impossible de trouver ailleurs. Les emplois ne sont plus abâtardis, la règle devient fixe et immuable ; chacun des acteurs et actrices se trouve employé sur le répertoire général, convenablement à ses possibilités ; les devoirs sont également répartis, les émoluments distribués avec justice ; les égards particuliers sont anéantis, l'intérêt général devient la cause commune et la seule occupation de Messieurs les Premiers Gentilshommes de la Chambre se bornera désormais à un très léger travail fait avec le comité pour le maintien des règlements, de la décence, du bon ordre, et la répartition des gratifications annuelles, en proportion des talents, de l'utilité et du travail de chacun des acteurs et actrices.

Il s'en suivra que les comédiens n'étant plus occupés que de leurs devoirs, et de mériter les bonnes grâces de leurs supérieurs, ils concourront naturellement à l'amélioration de leur fortune, à la variété des plaisirs du roi, et à l'harmonie intérieure de leur société qui peut devenir par la suite une école de politesse, d'honnêteté, de langage pur, et de bonnes mœurs.

Cette description fantasmée d'une Comédie autonome, maîtresse d'elle-même, tellement bien conçue qu'elle serait capable de s'autoréguler sans avoir besoin de recourir à la tutelle d'une autorité supérieure, fait écho aux positions que développe parallèlement LeKain à propos de la garde. Il s'agit, de la même manière, de dévitaliser l'utilité d'un pouvoir additionnel en réhabilitant la structure de sorte à *réparer les vides*, à combler les carences, les creux qui sont autant de prises favorables à l'exercice d'une autorité allogène. Plus loin et de la même manière cette fois que pour l'architecture du bâtiment, LeKain cherche à lisser la structure administrative, à tracer des voies de circulation réglementaire claires, précises, distinctes les

¹ Cf. doc. [29] p. 324 et 399. C'est le plus long document de tout le recueil.

unes des autres, de sorte à ce que personne ne fasse plus obstacle à personne. Tout doit concourir à l'élimination des chocs, des rencontres, et de la même façon que l'architecture du bâtiment devait faire converger les regards vers la scène, l'organisation administrative doit porter chaque intérêt particulier à se tourner vers l'intérêt général. Chaque fonction doit ainsi être recodée selon une logique de triage qui contredit toute possibilité d'entremêlement, donc de désordre. Comme ce fut déjà le cas pour son mémoire sur les PARTIES INTÉRIEURES D'UN BÂTIMENT consacré pour la salle de spectacle de la Comédie-Française à Mr Moreau, architecte du roi et de la ville, le PLAN FIXE ET INVARIABLE DES EMPLOIS DES ACTEURS ET ACTRICES etc. que détermine LeKain prend des allures de tableau où le principe de classification froid supplante toute mise en forme rédactionnelle. LeKain s'efface ainsi au profit d'un schéma clinique souverain qui n'appelle aucune remise en question, aucune dissertation, aucune interprétation, aucune entremise humaine si l'on peut dire. Les arguments ou commentaires qui justifient la mise en place d'un tel règlement s'inscrivent avant ou après, le plan. Ils correspondent à un temps différent. Le commentaire, la glose, signale l'état momentané de la pensée à court terme, alors que le règlement doit s'inscrire dans le temps long de l'institution, seul capable de concourir à la réhabilitation solide, parce que durable, de la Comédie-Française.

L'entreprise réussie – c'est bien la seule – de commémoration que LeKain initie à l'occasion du centenaire de la mort de l'auteur du *Tartuffe* en 1773, apparaît à ce titre comme la traduction concrète de cette ambition restructurante. Célébrer Molière, c'est réinscrire la Comédie-Française dans son temps et son histoire mythique, réinscrire le public, mais aussi les Comédiens et les Premiers Gentilshommes dans le corps d'un monument institutionnel qui les dépasse et donc, pour une fois, les unit en les englobant.

5-4-4] Décadence des mœurs et crise morale.

LeKain n'ignore pas que les obstacles sont à peu près aussi nombreux qu'il existe à la Comédie-Française de Comédiens, de Premiers Gentilshommes, de notables en tout genre, d'intérêts particuliers. Il n'en reste pas moins porté par la conviction très positive qu'un ancrage nouveau peut être retrouvé sur la base de règlements solides et durables. Ce combat, nous l'avons déjà dit, se formalise concrètement après la crise engendrée par l'affaire du *Siège de Calais*. Crise morale et non pas esthétique – la pièce de Du Belloy connaît un succès retentissant –, crise de Comédiens avant d'être une crise administrative et institutionnelle.

L'acteur Dubois contre une partie du reste de la troupe, mensonges, malversation, petite vérole : tous les clichés réunis en une seule affaire, ceux-là même qui font figure d'arguments pour tous ceux qui, comme Rousseau, assurent que les comédiens ne sont rien que les prometteurs du vice, de la corruption et du dévergondage. Dans le *MÉMOIRE ou article de foi et de vérité sur l'état actuel de la Comédie-Française* qu'il rédige à sa sortie de prison, LeKain n'accorde qu'à la dérégulation des bonnes mœurs, la chute fracassante de la Comédie :

L'on a gâté nos femmes par des faiblesses impardonnables, l'on s'est permis, à leur égard, des condescendances outrées. Ces condescendances ont produit les injustices les plus criantes. On a toléré leurs vices, on a ri des tracasseries qu'elles suscitaient, on les a soutenues dans leurs cabales, l'on a excusé leur paresse ; on a fait des règlements contre celles qui afficheraient l'indécence, et le tout sans aucun effet.

Quand les hommes se sont plaints et qu'ils ont demandé justice, on ne leur a répondu que par l'ironie la plus amère et par des ordres qui les ont envoyés au cachot.

Qu'en est-il résulté ? Les gens sages ont pris le parti de se taire, l'anarchie a succédé à l'état de subordination, et la société a fini d'elle-même parce qu'il arrive un temps où tout s'abolit.¹

L'anéantissement de la Comédie procède donc sous la plume de LeKain d'une défaillance essentiellement morale. La scène, l'art, les auteurs, ne sont pas mis en question. Les femmes – et non les Comédiennes, c'est-à-dire les êtres sociaux et non pas artistiques – sont plus que les autres pointées du doigt, du fait de l'efficacité de leurs charmes, qui font céder toutes les résistances, plier toutes les lois. Mlle Dubois qui usa de sa beauté pour convaincre le maréchal duc de Richelieu de ne pas renvoyer son père n'est sans doute pas étrangère à cette charge. Mlles D'Épinay, Doligny et Fanier, « trois jolis perroquets à qui l'on souffle des airs qu'ils n'ont pas toujours l'intelligence de bien entendre », sont aussi dénoncées pour n'avoir d'autre mérite que leur charmant minois. La corruption des mœurs, mange jusqu'au talent. C'est elle qui vide la Comédie-Française de sa substance prestigieuse, elle qui maintient les creux dans lesquels se niche l'autorité oppressante de la garde et des Premiers Gentilshommes de la Chambre, elle qui repousse les talents à venir, compromettant le futur artistique de ce « premier théâtre de l'Europe » qui n'est plus pour LeKain qu'un « fantôme » :

On s'est donc fermé toute ressource. La dernière aventure de pâques (1)¹ à fait trembler tous les jeunes comédiens de province qui avaient le projet de venir débiter à

¹ Cf. doc [21] adressé le 27 novembre 1765 au maréchal duc de Richelieu. Nous avons conservé en gras la partie censurée dans les deux éditions des *Mémoires* de LeKain, parues en 1801 et 1825. Voir p. 315 et 380.

Paris. Elle a porté le dernier coup au zèle et à l'enthousiasme désintéressé qui forment le caractère de tous ceux qui parcourent avec succès la carrière des beaux-arts.

C'est à cette époque qu'il faut s'arrêter pour connaître le principe de la décadence de ce premier théâtre de l'Europe dont il n'existe plus qu'un fantôme ; il n'est plus cette école si nécessaire aux bonnes mœurs, si utile pour l'instruction de notre jeunesse, et si profitable à l'État quant au séjour que les étrangers font à Paris. (...)

Cette décadence est déchirante pour les gens à talent, elle est indifférente pour ceux qui n'en ont pas, mais elle doit effrayer ceux qui en sont les auteurs.²

La volonté que manifeste LeKain de redresser la Comédie-Française procède donc d'une nécessité sociale avant d'être artistique que sous-tend une ambition constante : réhabiliter le comédien.

Les vices sont de tous les états, je le sais, mais il est des professions dans lesquelles le préjugé national les croit innés ; tel est entre autre celui du théâtre, et c'est la raison qui devrait faire défendre aux femmes de spectacle de traîner dans les foyers leurs progénitures clandestines, et d'y afficher tout ce que l'impudence offre de plus condamnable.

(...)

C'est pourquoi j'insiste sur l'établissement des lois décentes et somptuaires, et je les juge d'autant plus utiles qu'elles ramèneront insensiblement à la simplicité, à la douceur et à l'égalité source de toutes les vertus.

5-4-5] (Re)dresser le comédien : l'école des bonnes mœurs de LeKain.

Simplicité, douceur, vertus : autant de principes qui ne sont pas propres à l'épisode postérieur à l'affaire du *Siège de Calais* – même si on les retrouve à la même époque dans les différents textes sur l'architecture – puisqu'ils figurent déjà dans les premiers textes du recueil de LeKain et notamment dans le *MÉMOIRE précis, tendant à constater la nécessité d'établir une école royale, pour y faire des élèves qui puissent exercer l'art de la déclamation dans le tragique, et s'instruire des moyens qui forment le bon acteur comique.*³

¹ Note de Lekain : « (1) La détention des Sieurs *Lekain, Brisard, Molé, Dauberval* et de la Demoiselle Clairon qui fut conduit au for l'évêque dans le carrosse de Mr l'intendant de Paris ».

² Cf. doc. [21] p. 315 et 380. Toute cette partie est censurée dans les éditions disponibles.

³ Cf. doc [9] p. 303.

C'est le tout premier texte dans lequel LeKain entreprend de définir ce que doit être un *bon* acteur, autant que le cadre et la formation qui doit lui permettre d'y parvenir. Or, aussi étonnant que cela puisse paraître, il n'est, à proprement parler, jamais question de jeu dans ce mémoire. Le vocable « jeu » n'y est d'ailleurs pas employé une seule fois. Aucune trace non plus d'un quelconque « mouvement », d'un « geste » ou d'une « voix ». Rien sur la « mémoire », le « ton », le « visage », les « yeux ». Rien qui touche de près ou de loin à la formulation d'une activité destinée à former les futurs candidats à l'exercice *pratique* de la scène. On ne trouve guère qu'une occurrence des mots « déclamation », « diction » et « naturel », et encore, au tout début du texte, pour dire seulement que les trois se sont insensiblement perdus au profit des ariettes que l'on chantonne dans les *mauvaises* comédies données à l'Opéra-comique. Qu'est-ce alors qu'un *bon* comédien ? Ce n'est ni plus ni moins, dans ce texte, qu'un *bon* homme. Non pas le mieux disposé à l'exercice pratique et artistique de la scène, mais le plus à même de satisfaire aux exigences sociales que réclame selon LeKain la fonction de comédien en général, et celle de Comédien-Français en particulier. Au-delà des articles purement pragmatiques dans lesquels LeKain s'occupent de définir les contours administratifs de la future école (financement, salaire, local de travail...) l'ancien élève de Voltaire s'emploie à déterminer dans son « idée des principaux statuts et règlements, d'après lesquels on pourra rédiger la forme convenable à cet établissement aussi utile que désiré », les conditions auxquelles chaque élève doit pouvoir répondre. Il demande ainsi dès l'article 3 :

Qu'il soit permis que, dans le nombre infini des jeunes personnes des deux sexes qui se destinent au théâtre, on fasse le choix de huit hommes et de six femmes, tous bien organisés, d'une figure honnête, de mœurs douce, d'une taille avantageuse, et que ce choix soit réglé de l'aveu même de leur père et mère, tuteur, oncle...

Honnêteté, douceur, organisation, voilà l'apanage du futur bon élève, que l'on ne recevra qu'avec l'accord de ses parents. La pratique du théâtre doit être compatible avec l'exercice de l'autorité familiale. Elle ne doit en aucun cas signer une rupture avec l'entité sociale respectable que constitue la famille. L'école de LeKain est d'ailleurs tout entière tournée vers le respect des règles et de l'autorité. Il demande ainsi à l'article 6 :

Qu'il soit spécifié que ces mêmes élèves seront astreints à se conformer en tout au règlement de police intérieur qui sera donné par Messieurs les Premiers Gentilshommes de la Chambre,

pour régler les heures d'études, maintenir la subordination, prescrire l'honnêteté, la douceur et la politesse, qui doivent régner parmi des jeunes gens qui se destinent à un art que l'on ne peut professer, avec une sorte de dignité, qu'en observant la décence la plus exacte dans sa conduite.¹

Subordination, politesse, dignité, décence, et, une nouvelle fois, honnêteté et douceur, LeKain multiplie les qualificatifs appartenant au champ lexical de l'obéissance et de la correction au point que son projet prend bien plus des allures d'école des bonnes mœurs, toute entière tournée vers le dressage social de ces disciples, que celles d'une école dramatique qui se consacrerait à la formation de comédiens pour la scène. LeKain insiste une dernière fois dans l'avant dernier et neuvième article de son mémoire en réaffirmant que les Comédiens se doivent d'être à l'image des vertus promues sur la scène par les *bonnes comédies* :

Qu'il soit énoncé d'une manière non moins précise que les élèves de l'un et de l'autre sexe, quoique doués de tous les talents imaginables, ne pourront prétendre aux emplois qui leur seront destinés au Théâtre du Roi, qu'autant que leurs mœurs et leur conduite seraient irréprochables : qu'ils n'auraient été jamais assignés en justice pour cause à eux personnelles, ni mandés devers les Commandants pour le Roi, pour cause de dettes, de scandale, de libertinage, etc.

Voulant Sa Majesté que ceux qui font l'éloge des bonnes mœurs sur la scène française soient les premiers à en donner l'exemple.

LeKain n'est pas le premier à formaliser les contours d'une école dramatique susceptible d'œuvrer à la formation voire au dressage social de ses élèves comédiens. Luigi Riccoboni se penche très sérieusement sur la question dès 1728 dans *Dell'Arte Rappresentativa* dans lequel apparaît déjà « toute la complexité d'une théorie ayant l'ambition d'intégrer les professionnels du théâtre à la société civile » comme le dit Sarah Di Bella qui y consacre une partie de sa précieuse thèse intitulée : *L'expérience théâtrale dans l'œuvre théorique de Luigi Riccoboni*².

¹ art. 6

² Di Bella S., *L'expérience théâtrale dans l'œuvre théorique de Luigi Riccoboni*, contribution à l'histoire du théâtre au XVIIIème siècle, suivie de la traduction et l'édition critique de *Dell'Arte Rappresentativa* de Luigi Riccoboni, Honoré Champion, 2009, p. 301. On se référera tout particulièrement, par rapport au sujet qui nous intéresse ici, à la seconde partie : « Écriture de la discipline et pratique du salut social : l'art du comédien. » p.223-350, et plus spécifiquement encore au chapitre 2 section 2 : « la formation du comédien » p. 300 – 350.

À la différence du célèbre Comédien-Italien à la suite duquel il s'inscrit – sans jamais le citer néanmoins – LeKain ne développe aucune théorie propre à la pratique du jeu. Ni dans ce Mémoire, ni dans aucun autre texte du recueil d'ailleurs.

Au terme de cette analyse sur le recueil, un constat surprenant s'impose donc : alors que LeKain semble devoir s'intéresser à tout ce qui touche de près ou de loin à la production du spectacle à la Comédie-Française, il ne se trouve pas un seul texte dans lequel celui qui n'est officiellement rien d'autre qu'un *comédien*, aborde la question du jeu, ou pose ne serait-ce que les bases de ce qui serait pour lui le *bon* jeu. À bien y réfléchir, LeKain ne revient pas non plus sur ce qui se passe ou devrait se passer artistiquement, esthétiquement sur la scène – si ce n'est par la négative pour dire ce qui ne doit pas s'y trouver : des spectateurs. S'il dit à peu près tout de la séance, il ne dit rien de la représentation à proprement parler. Ses préoccupations concernent les conditions de production spectaculaire, non le spectacle lui-même. Nous avons donc affaire, avec ce recueil, à un ouvrage entièrement écrit et composé par un comédien qui s'emploie à aborder absolument tous les sujets relatifs à l'activité théâtrale entendue au sens large, exception faite de ce pour quoi il est censé être premièrement qualifié : le jeu, la scène et sa pratique.

ANNEXE 1

Résumé du *Recueil* en 68 fiches.

1752

- [1] DISCOURS *prononcé à la clôture du Théâtre Français après ma réception.*

Le 18 mars 1752

(publié in *Mémoires de Henri Louis Le Kain*, publiées par son fils aîné ; suivies d'une *correspondance inédite de Voltaire, Garrick, Collardeau, Lebrun et alii.*, chez Colnet, Debray et Mongie, Paris, 1801, p.19) p.1

Pages occupées dans le manuscrit : 1 & 2

Nombre de pages : 2

Nombre total de notes : 3 dont 2/p.1 (1 moyenne, 1 longue) – 1/p.2 (moyenne)

Détails, précisions : On trouve en tête de page le premier titre général du recueil « Discours, Mémoires, Lettres écrits par moy depuis 1752 jusqu'en 1774 », puis le titre du discours lui-même.

Énonciation : « je », « l'auteur » (Voltaire)

Destinataire : Le public

Objet de l'énoncé : Hommage à Voltaire et au Vicomte de Grave

Objectif : S'associer à la figure voltairienne. Établir un rapport de filiation en apparaissant comme le produit de l'œuvre voltairienne et de Voltaire lui-même.

Catégorie : Voltaire.

Résumé : Dans ce premier discours, LeKain rend hommage aux auteurs (Voltaire & le Vicomte de Grave) et aux pièces (*Mahomet, Rome Sauvée, Varron*) ayant favorisé ses premiers succès sur la scène de la Comédie-Française. Voltaire, à qui LeKain cherche manifestement à s'associer dans l'esprit du public, s'y trouve particulièrement loué.

- [2] DISCOURS *prononcé avant la première représentation du Duc de Foix.*

Le 17 août 1752

(publié in *Mémoires de Henri Louis Le Kain, Op. cit.*, 1801, p.23) p.3

Page occupée dans le manuscrit : 3

Nombre de pages : 1

Nombre total de notes : 3 (courtes)

Énonciation : « nous », « l'auteur » (Voltaire), « je »

Destinataire : Le public

Objet : Reprise du *Duc de Foix*.

Objectif : S'associer à la renaissance de l'œuvre voltairienne.

Catégorie : Voltaire.

Résumé : Alors qu'il s'apprête à en tenir le premier rôle, LeKain présente les enjeux pour Voltaire comme pour lui-même de la représentation du *Duc de Foix*, qui n'est autre qu'une reprise d'*Adélaïde du Guesclin*. Cette pièce avait chuté douze ans plus tôt (1734) du fait, dans son intrigue, d'avoir attribué un fratricide à un prince de la maison de Bourbon. En même temps qu'il met en scène les risques qu'il prend, à l'inverse des plus augustes de ses camarades qui n'ont pas voulu s'y frotter, LeKain trouve le moyen de s'associer à la renaissance de l'œuvre voltairienne.

1753

- [3] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *Sur la réparation de la salle de la Comédie.*

Le 10 mars 1753

(non publiée)

p.4

Pages occupées dans le manuscrit : 4 & 5

Nombre de pages : 1 ½

Nombre total de notes : 1/p.5 (moyenne)

Énonciation : « nous » « ses enfants disgraciés » (3^{ème} pers. plu.) « les Comédiens » (3^{ème} pers. plu.)

Destinataire : Mgr le Maréchal duc de Richelieu

Objet : Réparation de la salle en vue de la réintroduction des agréments.

Objectif : Se présenter comme un agent des changements esthétiques, institutionnels et opérationnels.

Catégorie : Défense et gestion de l'identité institutionnelle / Administration des finances.

Résumé : LeKain établit dans cette lettre un double constat d'échec : celui d'abord de la Comédie-Française en tant qu'institution incapable de remplir avec succès sa mission de

conservation et de promotion du goût français au théâtre ; celui ensuite de la Comédie-Française en tant qu'entreprise, incapable – du fait de l'échec de sa mission institutionnelle – d'assurer sa pérennité financière. Il plaide donc à contrecœur pour la réintroduction des agréments réservés à l'Opéra (chant et danse) sur la scène française, de sorte à attirer à nouveau le public et sauver ainsi la Comédie de sa misère financière. Soucieux de favoriser au mieux la réintroduction possible de ces motifs spectaculaires, il réclame encore que la scène et la salle soient « réparées ». LeKain signale dans une note conclusive, ajoutée *a posteriori*, que le roi accorda vingt mille francs à cet effet. La somme étant insuffisante la Comédie dut ajouter douze mille francs supplémentaires sur ses fonds propres. Le comédien présente cela comme un sacrifice.

Quoi qu'il en soit, il semble que LeKain cherche à se placer avec cette lettre au cœur des querelles esthétiques et des difficultés financières agissant la Comédie au début des années 1750.

- [4] DISCOURS *prononcé à la rentrée du Théâtre.*

Le 30 avril 1753

(publié in *Mémoires de Henri Louis Le Kain, Op. cit.*, 1801, p.26, ainsi que par Grimm in, *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot depuis 1753 jusqu'en 1790*. Tome 1, Furne, Paris, 1829-1831, p.24)

p.5

Pages occupées dans le manuscrit : 5, 6 & 7

Nombre de pages : 1 ³/₄

Nombre total de notes : 1/p.6 (courte)

Énonciation : LeKain (« nous » puis « je » en conclusion) / Discours attribué à d'Alembert par Grimm dans sa *Correspondance*.

Destinataire : Le public

Objet : Annonce de la réintroduction des agréments.

Objectif : Apparaître comme le vecteur des changements esthétiques, institutionnels et opérationnels.

Catégorie : Défense et gestion de l'identité institutionnelle / Voix de la Comédie.

Résumé : Ce discours reprend les motifs développés un mois et demi plus tôt par LeKain dans sa lettre au Maréchal de Richelieu. Attribué par Grimm à D'Alembert il acte et justifie la réintroduction officielle des agréments sur la scène de la Comédie-Française. En le plaçant à la suite de sa lettre au Maréchal – et en se l'attribuant, LeKain semble vouloir illustrer si ce n'est sa victoire, du moins son pouvoir d'influence. Le comédien est au centre du jeu des instances et cherche manifestement à le faire savoir.

- [5] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARECHAL DUC DE RICHELIEU *Sur le despotisme du Sr de Lagarenne, sergent de garde à la Comédie-Française.*

Le 1^{er} juillet 1753

(non publiée)

p.7

Pages occupées dans le manuscrit : 7 & 8

Nombre de pages : 1 ½

Nombre total de notes : 1/p.8 (courte)

Énonciation : « nous » sans autre référence

Destinataire : Mgr le Maréchal duc de Richelieu

Objet : Nombre d'entrée au parterre – santé financière de la Comédie / abus d'autorité

Objectif : S'ériger en défenseur des intérêts financiers de la Comédie / se positionner dans le rapport de force avec l'autorité policière de la Comédie. (Et donc aussi avec l'autorité de manière générale)

Catégorie : Administration des Finances / Gestion du public et administration de la séance /

Contestation de l'autorité policière et administrative.

Résumé : La question de la santé financière de la Comédie est une fois de plus en jeu dans cette lettre qui voit LeKain réclamer, contre le sergent Lagarenne, gardien du bon ordre au théâtre, la possibilité de faire entrer plus de monde au parterre. L'objectif n'est point tant de laisser au public la liberté de se rassembler comme bon lui semble, que de laisser aux recettes la liberté de s'accroître quand cela est possible. LeKain affirme dans une note conclusive ajoutée *a posteriori*, que cette lettre resta sans effet, malgré les promesses du Maréchal.

- [6] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DE BIRON¹ *Sur le même sujet*

Le 30 août 1753

(non publiée)

p.8

Pages occupées dans le manuscrit : 8 & 9

Nombre de pages : 1

Nombre total de notes : 2 dont 1/p.8 (courte) – 1/p.9 (moyenne)

Énonciation : « nous » sans autre référence

Destinataire : Mgr le Maréchal de Biron

Objet : Nombre d'entrées au parterre – santé financière de la Comédie / abus d'autorité

Objectif : S'ériger en défenseur des intérêts financiers de la Comédie / Montrer sa détermination en montant d'un cran dans le rapport de force à l'autorité policière de la Comédie.

Catégorie : Administration des Finances / Gestion du public et administration de la séance /

Contestation de l'autorité policière et administrative.

Résumé : LeKain revient dans cette lettre sur le sujet évoqué dans la précédente, mais auprès cette fois du Maréchal de Biron², qu'il menace d'aller se plaindre au Conseil du roi s'il ne daigne pas prendre les remarques des Comédiens en considération et agir dans le sens d'un élargissement du nombre de spectateurs au parterre. La requête reste motivée par le souci affiché de favoriser l'augmentation des rentrées financières. Comme pour la précédente, une note conclut la lettre, témoignant cette fois de ce que le Maréchal accéda aux réclamations des comédiens que le LeKain prétend ici porter.

1756

- [7] REQUÊTE À NOS SEIGNEURS LES PREMIERS GENTILHOMMES DE LA CHAMBRE DU ROY, *A l'effet d'en obtenir un nouveau règlement pour la police intérieure et l'administration des finances de la Comédie.*

Le 10 juillet 1756

(non publiée)

p.9

¹ Maréchal et colonel du régiment des gardes françaises

² Auquel il prétend avoir déjà adressé une demande. La lettre précédente lui aurait-elle été également transmise en plus de l'avoir été au Maréchal de Richelieu ?

Pages occupées dans le manuscrit : 9 & 10

Nombre de pages : 1

Nombre total de notes : 2/p.10 (courtes)

Énonciation : « Les Comédiens Français » (3^{ème} pers. plu.)

Destinataire : Mgrs les Premiers Gentilshommes de la Chambre

Objet : Nouveau règlement administratif.

Objectif : Apparaître comme étant au cœur des enjeux institutionnels et administratifs.

Catégorie : Administration des finances.

Résumé : Dans cette courte requête, qu'il prétend avoir écrite au nom des comédiens, LeKain expose la nécessité dans laquelle se trouve la Comédie-Française de réviser ses fondamentaux administratifs hérités des années 1680-1690, pour assurer avec plus de stabilité sa mission institutionnelle. À l'inverse des lettres précédentes, teintées de considérations entrepreneuriales et matérielles, cette requête s'inquiète de défendre le statut institutionnel de la Comédie (Gloire du spectacle des rois, école de bonnes mœurs, privilèges...). Deux courtes notes indiquent ce qui fut établi dans les années suivantes (1757-1760)

- [8] LETTRE À MONSEIGNEUR LE DUC D'AUMONT, *en faveur d'un particulier arrêté à la Comédie sous prétexte de trouble.*

Le 25 juillet 1756

(non publiée)

p.10

Pages occupées dans le manuscrit : 10 & 11

Nombre de pages : 1 ¼

Nombre total de notes : 2 dont 1/p.10 (courte)- 1/p.11 (moyenne)

Énonciation : « Les Comédiens Français » (en ouverture) puis « nous »

Destinataire : Mgr le duc d'Aumont

Objet : Défense d'un spectateur emprisonné

Objectif : S'ériger en défenseur du parterre, et de la chaleur du public. Réaffirmer le rapport de force avec l'autorité policière de la Comédie. Montrer son intérêt pour ce qui concerne la gestion de la séance.

Catégorie : Gestion du public et administration de la séance / Contestation autorité policière et administrative.

Résumé : En prenant ici la défense d'un spectateur jeté en prison du fait d'avoir gêné le spectacle en criant trop fort son amour de la patrie, alors que l'on représentait quelque vaudeville célébrant la conquête de Minorque par le Maréchal de Richelieu, LeKain prétend dans cette lettre s'exprimer au nom du public – c'est une première –, contre l'autorité étriquée des sergents en charge de faire régner l'ordre dans le théâtre – voilà en revanche qui n'est pas nouveau. LeKain signale dans une note conclusive ajoutée *a posteriori* que le sujet concerné fut libéré et, de honte, émigra en Russie.

- [9] À MM. LES PREMIERS GENTILSHOMMES DE LA CHAMBRE DU ROY

Mémoire précis, tendant à constater la nécessité d'établir une école royale, pour y faire des élèves qui puissent exercer l'art de la déclamation dans le tragique, et s'instruire des moyens qui forment le bon acteur comique.

Le 4 septembre 1756

(Ce mémoire a été imparfaitement publiée en deux parties par Lekain fils, in *Mémoires de Henri Louis Le Kain, Op. cit.*, 1801, p.34 et 392. Nous le reproduisons selon le manuscrit dans son intégralité en annexe) p.11

Pages occupées dans le manuscrit : 11 à 16

Nombre de pages : 5

Nombre total de notes : 1/p.13 (longue)

Détail : Une fois le dernier article énoncé, le texte s'arrête sans autre forme de conclusion. LeKain tire deux traits. On trouve ensuite sous ces deux traits la mention suivante : « Signés LeKain, Bellecourt et Prévile ¹ » Cette mention n'est pas de la main de LeKain. Elle a très probablement été ajoutée *a posteriori* par son fils Bernardin, alors qu'il travaillait à la publication du texte.

Énonciation : « on », « il » (impersonnel), « je » (une seule mention dans tout le texte), « nous » – alternance « on », « il », « nous »

Destinataire : MM. les Premiers Gentilshommes de la Chambre

Objet : Création d'une école dramatique

¹ Ce dernier signe correspond généralement à un renvoie. Nous n'avons pas su déterminer à quoi il cherchait ici à renvoyer.

Objectif : S'ériger en défenseur et promoteur du bon goût français, en gardien du temple et des bonnes mœurs. Se donner une crédibilité administrative.

Catégorie : École dramatique

Résumé : Ce mémoire part d'un constat déjà mis en scène par LeKain dans les premiers textes constituant le début du recueil : l'identité institutionnelle de la Comédie-Française est en danger. Tragédie, art du jeu tragique, bon goût français, tous sont menacés par les divertissements vulgaires que sont le chant et la danse. Cela justifie pour LeKain la nécessité de créer une école dramatique dans le but de soutenir les fondamentaux esthétiques du bon goût français dont la Comédie-Française est dépositaire par privilège depuis sa création. Après s'être plaint de ce qu'aucun de ses augustes prédécesseurs n'ait avant lui agit en ce sens, LeKain présente une suite de dix articles censés donner une « idées des principaux statuts » d'une future école. Placée sous l'autorité de la Comédie, et donc sous celle des Premiers Gentilshommes de la Chambre, cette école aurait vocation à former quatorze élèves (huit hommes de plus de 16 ans, six femmes de plus de 14 ans), sur une durée de trois ans. Ceux-ci recevraient l'enseignement de trois professeurs différents, issus de la troupe, désignés « à vie », et payés en conséquence. On ne les remplacerait qu'en cas de retraite ou de décès. Le budget annuel de cette école s'élèverait à 20 000 livres que le roi est supplié de bien vouloir accorder sur ses Menus Plaisirs. Une salle spécifique est également réclamée. Prioritaire pour la réception, les élèves seraient tenus par contrat de respecter les décisions prises pour eux par la Comédie concernant leur avenir et leurs emplois. Il leur serait notamment interdit de jouer sans accord ailleurs qu'à la Comédie, cette règle valant plus particulièrement pour les opéras-comiques. Toute contravention à ce dernier effet serait sanctionnée par une annulation de leur « brevet ». Il s'agit pour cette école de former des représentants du bon goût français qui doivent savoir le rester.

Le document est également signé de la main de LeKain par lui-même, Bellecourt et Préville.

1757

- [10] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARECHAL DUC DE RICHELIEU *Contre la réception de la demoiselle Foulquier, dite Catinon, à la Comédie italienne.*

Le 4 juillet 1757

(cette lettre a été publiée pour la première fois à l'occasion de la réédition, préfacée par Talma, des Mémoires de LeKain en 1825 : *Mémoires de Lekain* :

précédés de réflexions sur cet acteur et sur l'art théâtral, par François Joseph Talma, Ponthieu, Paris, 1825, p.239. Quoique figurant dans la table des matières du recueil, elle reste introuvable dans le manuscrit, en raison des pages manquantes.) p.18

Pages occupées dans le manuscrit : Lacune

Nombre de pages : 2 (estimation)

Nombre total de notes (d'après le texte publié) : 4

Énonciation (d'après le texte publié) : « nous » sans autre référence

Destinataire (d'après la table des matières du manuscrit) : Mgr le Maréchal de Richelieu

Objet : Contre la réception de Mlle Catinon, née française, à la Comédie Italienne.

Objectif : S'ériger en protecteur de l'identité de l'institution Comédie-Française en particulier et du théâtre en général.

Catégorie : Défense et gestion de l'identité institutionnelle.

Résumé à partir de la version publiée : L'opposition que manifeste LeKain contre la réception de Mlle Catinon, née française, à la Comédie italienne, est surtout pour le comédien l'occasion de mettre en accusation un concurrent qui empiète selon lui bien trop largement sur les prérogatives autorisées de la Scène Française. Le non respect par la Comédie-Italienne de privilèges pourtant définis par la loi, menacerait autant l'équilibre fragile de l'entreprise qu'elle précipiterait la décadence du goût. Parfaitement cohérente avec les précédentes, cette lettre confirme tant le positionnement de LeKain vis à vis d'une institution en danger d'un point de vue symbolique et matériel, que sa volonté d'apparaître comme un agent aux prises avec les querelles agitant la Comédie-Française dans la seconde moitié du dix-huitième.

1758

- [11] MÉMOIRE CONTRADICTOIRE À CELUI DE MADAME LA DUCHESSE
DE CHEVREUSE

Le 20 octobre 1758

(Ce mémoire, non publié, est amputé de sa première page dans le manuscrit)

p.20

Pages occupées dans le manuscrit : 21 à 23 (manque la page 20)

Nombre de pages : 3 (estimation)

Nombre total de notes : 1/p.22 (moyenne)

Énonciation : « Les Comédiens » (3^{ème} pers. plu.), la forme impersonnelle du pronom « il » est très régulièrement employée. Elle semble bien plus structurer l'énonciation que « les comédiens ».¹

Destinataire : MM. les Premiers Gentilshommes de la Chambre

Objet : Défense de LeKain / Abus sur les entrées gratuites

Objectif : S'ériger en protecteur incorruptible des lois, en homme intègre par dessus toutes les pressions hiérarchiques, en protecteur des intérêts financiers de la Comédie.

Catégorie : LeKain – affaires publiques / Administration des finances / Gestion du public et administration de la séance.

Résumé : Ce mémoire est le premier d'une longue série à aborder la question du trop grand nombre d'entrées gratuites. Il a également pour fonction de défendre le « Sieur LeKain » d'accusations sérieuses qu'aurait portées contre lui la duchesse de Chevreuse dans un mémoire transmis aux Premiers Gentilshommes de la Chambre. Celle-ci se serait plainte de ce que LeKain aurait manqué de respect aux gens de son mari, et donc à son mari² lui-même, en refusant que ceux-ci puissent entrer gratuitement à la Comédie. C'est la toute première fois que l'on voit dans le recueil LeKain se défendre ouvertement contre quelque détracteur. Sous couvert de défendre son honneur, ce mémoire dresse le portrait des qualités que l'on devrait lui reconnaître. LeKain affirme dans une note conclusive, ajoutée *a posteriori*, que les Premiers Gentilshommes auraient appuyé « les comédiens » dans cette affaire contre la duchesse. LeKain précise cependant qu'ils l'auraient fait moins pour défendre les comédiens que pour protéger leur propre périmètre de pouvoir.

¹ LeKain instaure dans ce mémoire une ambiguïté habile. Il y est désigné par son patronyme et décrit à la troisième personne soit disant par les « comédiens » : « Le devoir des comédiens est de répondre article par article à tous les chefs du mémoire présenté par Mme la duchesse », peut-on lire. Il est très probable que LeKain soit le seul auteur de cette lettre, compte tenu du nombre et de la nature des compliments que l'on trouve à son sujet dans la lettre – et vue ce que l'on sait par ailleurs de ses relations avec ses camarades. Jamais les comédiens, même pour défendre leurs intérêts, n'auraient dressé avec autant d'insistance le portrait élogieux d'un LeKain humble, sans défaut, chérissant son prochain que l'on trouve dans ce mémoire... De plus, quoique nous n'ayons pas en notre possession le premier mémoire de la duchesse de Chevreuse, il semble à la lecture du présent, que la duchesse se soit bien plus spécifiquement attaquée à LeKain qu'aux comédiens en générale. **(note à revoir)**

² Gouverneur de Paris.

- [12] LETTRE À MONSEIGNEUR LE COMTE DE SAINT-FLORENTIN, *En demande du partage du droit de l'hôpital général, sur les frais de la Comédie*

Le 1^{er} décembre 1758

(non publiée. Manque la fin de cette lettre à partir de la page 25) p.23

Pages occupées dans le manuscrit : 23 & 24 (manque les pages 25 & 26)

Nombre de pages : 3 (estimation)

Nombre total de notes : 0 dans les pages disponibles

Énonciation : « Les Comédiens Français » (3^{ème} pers. plu.)

Destinataire : MM. le comte de Saint-Florentin¹

Objet : Annulation du quart des pauvres.

Objectif : Se présenter en protecteur des intérêts financiers de la Comédie.

Catégorie : Administration des finances.

Résumé : LeKain commence dans cette lettre par exprimer sa satisfaction quant à la mise en place du tout nouveau règlement administratif de 1757². On se souvient qu'il en avait défendu, au nom de ses camarades, la nécessité dans une requête datée de Juillet 1756³. La succession assez rapprochée de ces deux textes dans le recueil donne ainsi l'impression que LeKain met en scène son contentement d'avoir obtenu gain de cause. Quoiqu'il en soit, la situation financière de la Comédie étant toujours précaire, LeKain poursuit et réclame l'abolition du « quart des pauvres »⁴, de sorte à alléger les charges générales sur les finances. Le document est interrompu en son milieu. Nous n'en savons pas plus sur le reste du texte.

¹ Fils du marquis de Vrillière, comte de Saint-Florentin, puis duc de la Vrillière en 1770, il est secrétaire d'État de la maison du roi de 1749 à 1775. Il détient le record de longévité ministérielle à ce poste.

² On trouve une copie de ce nouveau règlement dans le *Registre d'Assemblée et de délibération depuis le mardi 2 8bre 1757 au 9 9bre 1761*, feuillets 19 à 27, disponible à la bibliothèque de la Comédie-Française cote R 52 (22)

³ p.9 du manuscrit

⁴ Le **droit des pauvres** ou **droit des indigents** était en France un impôt prélevé sur les recettes des spectacles en faveur de l'Assistance Publique. Au XVII^{ème} siècle, il était habituel, pour la Comédie-Française et pour l'Opéra, de donner une aumône régulière au profit des pauvres. Il semble que le droit des pauvres ait été institué en France vers 1677, à titre de redevance que les Comédiens-Français devaient verser à l'Hôpital général pour occuper l'Hôtel de Bourgogne, après que la confrérie de la Passion en a été expulsée. C'est une ordonnance du 25 février 1699 qui a donné un caractère légal à ces dons en établissant une taxe d'un sixième *en sus* des recettes (donc supportée par le spectateur), au profit de l'Hôpital général. La taxe fut plus tard étendue aux théâtres de foire. Pour faire face à l'augmentation de la pauvreté, une ordonnance du 8 février 1716 augmenta la taxe d'un neuvième *en sus*, au profit de l'Hôtel-Dieu, cette fois. La taxe totale représentait donc environ un quart de la recette brute. C'est pourquoi, jusqu'à la Révolution, elle fut connue sous le nom de **quart des pauvres**.

- [13] MÉMOIRE *contre l'usage des banquettes établies sur le théâtre de la Comédie-Française.*

Le 20 janvier 1759

(Ces travaux ont été publiés par le fils de Lekain in, *Mémoires de Henri Louis Le Kain, Op. cit.*, 1801, p.40. Il manque au manuscrit la première page 26. Le titre, ainsi que le début du texte publiés sont invérifiables) p.26

Pages occupées dans le manuscrit : 27 à 32 (page 26 manquante)

Nombre de pages : 5 ½ (estimation)

Nombre total de notes : 5 dans les pages disponibles

Énonciation : « on » « il » (propos introductif) « je » (en majorité – vif du sujet) alternance avec « il » et « on » (Ce mémoire constitue le premier texte du recueil – discours mis à part – dans lequel LeKain se conjugue à la première personne du singulier : « je »)

Destinataire : Difficile à déterminer. Probablement au duc d'Aumont et à d'autres.¹

Objet : Suppression des banquettes de sur la scène.

Objectif : Se voir attribuer les mérites d'une réforme technique et esthétique majeure.

Apparaître au cœur des bouleversements esthétiques qui agissent la Comédie-Française.

Catégorie : Gestion du public et administration de la séance / Architecture – un théâtre idéal.

Résumé : Les divers textes que nous avons lus jusque-là, font apparaître LeKain sous le jour d'un comédien soucieux de défendre les attributs matériels, symboliques et esthétiques dont l'institution Comédie-Française est censée avoir la charge privilégiée. Le souci n'est pas ici différent. La méthode en revanche diverge. LeKain passe en effet d'une posture défensive à une posture offensive, de la protection du modèle à sa réforme. Il ne s'agit plus ici de réclamer la création d'une école dramatique pour *prémunir* le jeu d'une décadence fâcheuse ; ni de réclamer une refonte des statuts pour *préserver*, en les renforçant, les fondements administratifs de la Comédie. Il s'agit ici de *changer* la scène, non pas pour la sauver, – elle

¹ On trouve dans la version publiée du texte, dans l'édition de 1825, une note attribuée à LeKain (par ailleurs absente dans l'édition de 1801...) stipulant que ce mémoire fut premièrement transmis à Madame Sabatin, qui ne sembla pas y trouver de l'intérêt. Cette note évoque également le duc de Duras et l'Archevêque de Paris, qui auraient tout deux soutenu la réforme de la scène.

est déjà perdue en quelque sorte –, mais bien pour la *réinventer*. Cela passe pour LeKain¹ par l'éviction des banquettes de sur la scène. Au-delà de la simple réclamation, ce mémoire envisage tout ce que cette réforme pourrait ou devrait engager de bouleversements pour l'ensemble des praticiens contribuant à la mise en place des représentations. Aussi LeKain développe-t-il une vision idéale élargie de ce que pourrait ou devrait devenir le théâtre. Chaque corps de métier est nouvellement envisagé à l'aune de cette réforme : comédiens, peintres d'histoire², peintres décorateurs, mécaniciens³, architectes, auteurs... cette réforme, qui devrait permettre d'instaurer sur scène un principe d'illusion tout à fait nouveau, devrait également selon LeKain impacter l'ensemble des modalités ayant jusque-là présidé à la fabrication des motifs spectaculaires sur la scène de la Comédie-Française.

LeKain signale dans une note conclusive, ajoutée *a posteriori*, que « le plan » fut très rapidement approuvé par le roi et qu'il fut financé par le comte de Lauraguais. LeKain affirme qu'en dehors de quelques mauvais plaisants, l'action de ce dernier fut applaudie par une majeure partie du public.⁴

1760

- [14] LETTRE À MONSEIGNEUR LE DUC DE DURAS, *Ecrité en mon nom, et à celui des Demoiselles Dangeville et Gaussin, sur la suppression de notre gratification du roi pour l'année 1759*

Le 20 janvier 1760

(non publiée, fin de la lettre indisponible. Manque pages 33 à 36)

p.32

Page occupée dans le manuscrit : 32

Nombre de pages : 1 (estimation)

Nombre total de notes : 0 dans les pages disponibles

Énonciation : LeKain, Dangeville, Gaussin « les comédiens qui ont l'honneur de vous adresser cette requête » (3^{ème} pers. plu.)

Destinataire : Mgr le duc de Duras

¹ Et pour d'autres encore, comme le parti philosophique, dont LeKain semble sans arrêt suivre les orientations sans jamais s'y référer pourtant explicitement. Chercherait-il à s'attribuer la paternité exclusive des idées qu'il développe ?

² Qualification inédite, sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir, qui préfigure sans doute la fonction encore inexistante de metteur en scène.

³ Nous reprenons les termes employés par LeKain. Il s'agit ici des techniciens machinistes.

⁴ LeKain ne donne pas tout à fait l'impression dans cette note de s'attribuer les mérites de ce succès. Il flatte Lauraguais et évoque « le plan » comme si ce n'était pas complètement le sien – de fait, ça ne l'est pas... Contrairement à d'autres sujets, LeKain se montre donc ici relativement modeste dans le succès.

Objet : Rétablissement d'une gratification particulière pour les détenteurs d'emplois dispendieux.

Objectif : Se présenter en médiateur des affaires courantes et en homme soucieux du bon état de la justice dans le traitement des comédiens entre eux.

Catégorie : Administration des finances.

Résumé : Nous ne disposons malheureusement que du tout début de cette lettre. On y trouve tout de même quelques informations intéressantes. LeKain réclame que les acteurs et actrices qui sont en charge des emplois dispendieux, c'est-à-dire des premiers rôles, soient gratifiés d'une part supérieure à celle de ceux qui ne sont qu'en charge de petits emplois n'impliquant pas de fréquents et coûteux frais de costumes. Quoiqu'une très grande partie de cette lettre manque, nous obligeant ainsi à la plus évidente prudence, il est tentant de croire que la réclamation de LeKain s'apparente en quelque sorte à une demande de subvention pour les costumes. LeKain poserait ainsi indirectement la question du financement lié à la mise en place des représentations. Il n'est, à vrai dire, ni le premier ni le dernier à le faire.

- [15] LETTRE À MONSIEUR CORNEILLE SUR LA REPRÉSENTATION ACCORDÉE À SON PROFIT¹

Le 5 mars 1760

(Cette lettre, publiée par le fils de LeKain in, *Mémoires de Henri Louis Le Kain, Op. cit.*, 1801, p.53, figure dans la table des matières du document. Elle a disparu du manuscrit) p.33

Pages occupées dans le manuscrit : Lacune

Nombre de pages : 1 (estimation)

Nombre total de notes : 1 (selon la version publiée)

Énonciation (selon la version publiée) : « je », « au nom de toute la société »

Destinataire : Monsieur Corneille, petit neveu du célèbre dramaturge.

Objet : Accord sur une représentation au profit de M. Corneille

¹ On trouve dans le *Registre d'Assemblée et de délibération depuis le mardi 2 8bre 1757 au 9 9bre 1761*, Op. cit., feuillets 152, la note suivante, signée de la main de Bernaut : « le même jour [lundi 3 mars, nda.] la compagnie a reçu une lettre de Mr Corneille, petit neveu et seul héritier du grand Corneille qui expose sa triste situation et le soulagement que lui procurerait le bénéfice d'une représentation, même un des petits jours, la Compagnie lui a accordé un (?) sur le bénéfice de la représentation de lundi prochain, quel jour on donnera *Rodogune* et *Les bourgeois de qualités*, et a promis de joindre ses efforts pour obtenir la (?) ou quart des pauvres. »

Objectif : Apparaître comme la voix la plus légitime de la troupe quand il s'agit de s'adresser au descendant d'un auteur qui fait la gloire de la Comédie.

Catégorie : Administration des affaires courantes / Voix de la Comédie.

Résumé à partir de la version publiée : LeKain accède dans cette très courte lettre à la demande formulée par le petit neveu de Corneille d'obtenir le bénéfice d'une représentation. Le style y est emprunt de toutes les formules de courtoisie alors en usage.

- [16] LETTRE À MESSIEURS LES COMEDIENS ITALIENS, *en leur salle des Boulevards, au sujet de la comédie de L'Écossaise*

Le 20 Mai 1760

(Cette lettre, est publiée pour la première fois dans la réédition des Mémoires de LeKain préfacée par Talma, en 1825 : *Mémoires de Lekain : précédés de réflexions sur cet acteur et sur l'art théâtral, Op. Cit.*, 1825, p.243. Elle figure dans la table des matières mais a disparu du manuscrit) p.34

Pages occupées dans le manuscrit : Lacune

Nombre de pages : 1 (estimation)

Nombre total de notes : 1 (selon la version publiée)

Énonciation : « nous » sans autre référence.

Destinataires : MM. les Comédiens Italiens

Objet : contre la représentation par les Comédiens Italiens de l'*Écossaise* de Voltaire

Objectif : Apparaître une fois de plus comme le défenseur, le protecteur du patrimoine et de l'identité esthétique et institutionnelle de la Comédie.

Catégorie : Défense et gestion de l'identité institutionnelle / Voix de la Comédie.

Résumé à partir de la version publiée : LeKain réaffirme dans cette très courte lettre les privilèges de la Comédie-Française et s'oppose, de fait, à ce que les Comédiens-Italiens se placent dans un état de contravention en jouant une pièce de Voltaire que le Théâtre-Français doit rester le seul à pouvoir jouer. Le comédien indique dans une note conclusive que les Italiens renoncèrent à jouer la pièce de Voltaire, mais en produisirent tout de même six mois plus tard une version parodiée.

1763

- [17] NOTE HISTORIQUE *Réflexions sur le nouvel établissement des comédiens français, pour servir à l'ouvrage de M. de Lacroix, intitulé : Etat de la France.*

Le 1^{er} août 1763

(Cette note, est publiée par LeKain fils in *Mémoires de Henri Louis Le Kain, Op. cit.*, 1801, p.76. Elle figure dans la table des matières du manuscrit, mais en a disparu) p.35

Pages occupées dans le manuscrit : Lacune

Nombre de pages : 1 à 2 (estimation)

Nombre total de notes : 4 (d'après la version publiée)

Énonciation (d'après la version publiée) : « on »

Destinataire : M. Lacroix

Objet : Brève histoire de la Comédie-Française

Objectif : Apparaître comme étant le comédien le plus légitime et compétent pour faire état de l'histoire la Comédie-Française.

Catégorie : Voix de la Comédie.

Résumé à partir de la version publiée : Dans la première partie de cette lettre plutôt courte¹ si l'on considère le sujet, LeKain revient sur la naissance de la Comédie-Française rendant hommage à Louis XIV et à Molière, sans oublier tout ceux qui, comme Madame la Dauphine, ont participé à l'établissement de l'institution. Eludant presque soixante-dix ans d'histoire, LeKain passe directement à l'année 1757 marquant la mise en place du nouveau règlement administratif de la Comédie-Française dont il loue les qualités. Celui-ci aurait rendu aux comédiens toute la considération qu'ils méritaient. Le changement serait tel que le jugement réprobateur du clergé lui-même s'en serait trouvé adouci. La lettre s'arrête là, sans autre forme de conclusion.²

1764

¹ Qui sait si quelques passages n'ont pas été coupés...

² Nous disposons sur le haut de la page 37 du manuscrit des quelques dernières lignes de cette lettre. La conclusion est structurellement la même que dans le texte publié, mais le style en a été modifié dans le sens d'un adoucissement certain.

- [18] LETTRE À MESSIEURS LES AUTEURS DE *L'Avant Coureur sur une fausseté hasardée par Monsieur Saurin dans le mercure du mois de janvier au sujet du rôle de Guiscard que j'ai joué d'original dans la tragédie de Blanche.*

Le 4 mars 1764

(Cette lettre est publiée par LeKain fils in *Mémoires de Henri Louis Le Kain, Op. cit.*, 1801, p.55)

p.37

Pages occupées dans le manuscrit : 37 & 38

Nombre de pages : 2

Nombre total de notes : 0

Énonciation : « je »

Adressée à : MM. les auteurs de *L'Avant Coureur*

Objet : Réponse à une accusation de M. Saurin, à propos du rôle de Guiscards dans *Blanche*.

Objectif : Défendre sa réputation en réaffirmant son intégrité et son sens de l'intérêt général.

Catégorie : LeKain – affaires publiques.

Résumé : LeKain se défend dans cette lettre¹ contre les accusations portées contre lui dans le *Mercure de France*, par M. Saurin, auteur de la tragédie de *Blanche et Guiscard*. Quoique sans grande importance (Saurin prétend que LeKain aurait préempté le rôle principal), LeKain justifie sa lettre par le souci dans lequel il se trouve de ne laisser à la postérité aucune trace écrite qui déshonore sa vertu et son honnêteté. La volonté de contrôle de son image est ici exprimée sans fard. Elle donne à cette lettre, dans laquelle LeKain cherche à se dresser un portrait de comédien idéal, tout son intérêt.

1765

- [19] LETTRE À MONSIEUR DE SARTINE *Sur la cause de ma détention et de celle de mes camarades au fort l'évêque*

Le 20 Avril 1765

(Cette lettre est publiée par LeKain fils in *Mémoires de Henri Louis Le Kain, Op. cit.*, 1801, p.330)

p.39

¹ C'est la deuxième fois que l'on voit LeKain se défendre pour rétablir son honneur (cf. réponse à la duchesse de Chevreuse)

Pages occupées dans le manuscrit : 39 & 40

Nombre de pages : 1 ¼

Nombre total de notes : 1/p.40 (très longue)

Énonciation : « je » « nous » (les autres comédiens contestataires) « je »

Détail : On trouve noté dans la marge le long du texte de LeKain une note qui n'est pas de la main de LeKain mais de celle de son fils sans doute : « Je ne me suis déterminé à publier cette lettre que parce qu'il en a circulé, dans le temps, des copies infidèles. Ceci me donne occasion de rappeler que, dans un ouvrage fait en 1780, par Mr le Chevalier de Mouhy, il y a également quelques erreurs dont le détail serait trop long à insérer ici. »

Destinataire : M. de Sartine

Objet : Sur les causes de sa détention au For l'évêque

Objectif : Justifier sa prise de position, réaffirmer son incapacité supposée à aller contre les principes de l'intégrité et de l'honneur.

Catégorie : LeKain – affaires publiques.

Résumé : Dans cette courte lettre écrite en prison, trois jours à peine après son incarcération, et adressée au puissant M. de Sartine, alors Lieutenant général de police, LeKain cherche à se justifier des motifs qui l'ont conduit à être emprisonné, à la suite de « l'affaire du *Siège de Calais* ». Il y réaffirme la nécessité dans laquelle son honneur s'est trouvé de s'opposer à l'autorité du Maréchal de Richelieu, ne renie rien de ses actes et reste, si l'on peut dire, ferme sur ses positions.

- [20] MÉMOIRE À MONSIEUR DE TRUDAINE ORDONNATEUR GÉNÉRAL DES PONTS ET CHAUSSEES DE FRANCE, *À l'effet d'obtenir une continuation de chemin dans mon village de Fontenay.*

Le 2 septembre 1765

(Cette lettre est publiée pour la première fois par LeKain fils in *Mémoires de Henri Louis Le Kain, Op. cit.*, 1801, p.341.)

p.40

Pages occupées dans le manuscrit : 40 & 41

Nombre de pages : 1 ½

Nombre total de notes : 2/p.41 (longueur moyennes)

Détail : Trois notes figurent sur la pages 41. La première relative au château d'un voisin a été barrée par LeKain. La deuxième est particulièrement intéressante, dans la mesure où LeKain s'adresse *directement* au lecteur, pour la toute première fois. Revenant sur l'affaire du *Siège de Calais* il l'interpelle : « Relisez pour plus grand éclaircissement la lettre précédente à M. de Sartine ». La volonté de guider, d'orienter voire de contrôler le processus de lecture est donc ici parfaitement établie. L'emploi de l'impératif – c'est un ordre – est, à ce titre, éloquent.

Énonciation : « je »

Destinataire : M. de Trudaine¹

Objet : Prolongation d'un chemin jusque devant sa résidence secondaire de Fontenay.

Objectif : Montrer son détachement caustique vis à vis de l'affaire du *Siège de Calais* ?

Mettre en scène sa communication avec les puissants du royaume ?

Catégorie : LeKain – Affaires privées.

Résumé : Rédigée sur un ton relativement ironique, cette lettre à caractère personnel est la première à ne pas s'occuper de la Comédie-Française. LeKain y réclame à l'ordonnateur des ponts et chaussées que soit prolongé de trente trois toises² un chemin qui lui permettrait d'accéder plus aisément à sa résidence secondaire de Fontenay. L'humour avec lequel LeKain fait référence à ses mésaventures récentes à la suite de l'affaire du *Siège de Calais*, retient l'attention. LeKain chercherait-il à mettre en scène dans cette lettre le détachement caustique avec lequel il gèrerait *a posteriori* le fait d'avoir été jeté un mois en prison ? On voit mal ce qui pourrait sinon justifier l'intérêt d'insérer cette lettre traitant d'une petite affaire banale et privée dans le recueil... Toujours est-il que LeKain indique, dans une note conclusive, que M. de Trudaine statua favorablement à sa requête.

- [21] À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *Mémoire, ou articles de foi et de vérité sur l'état actuel de la Comédie-Française.*

Le 27 novembre 1765

(Ce mémoire est publié par LeKain fils in *Mémoires de Henri Louis Le Kain, Op. cit.*, 1801, p.96. On préférera se reporter à l'édition de 1825, qui rend bien

¹ Conseiller d'État, Intendant général des finances, directeur des ponts et chaussées.

² Toujours le même soucis de précision. La toise est une mesure de longueur valant six pieds (soit près de deux mètres). Il s'agirait donc ici d'à peu près soixante-six mètres de chemin.

plus fidèlement le texte, quoiqu'encore très imparfaitement. Le manuscrit s'interrompt p.44) p.42

Pages occupées dans le manuscrit : 42, 43 & 44 (pages manquantes)

Nombre de pages : 8 à 9 pages (estimation d'après la table des matières du manuscrit)

Nombre total de notes : 1/p.44 (courte)

Énonciation : « nos » (=nous), « on », « il » (impersonnel), « je » (dominant)

Destinataire : Mgr le Maréchal duc de Richelieu

Objet : Mauvais état général de la Comédie-Française.

Objectif : Faire état de son indignation d'homme honnête et droit. S'ériger en grand dénonciateur de la décadence de la Comédie. Apparaître comme étant parfaitement étranger aux causes de cette décadence.

Catégorie : Administration de l'administration – décadence de la Comédie / Contestation de l'autorité policière et administrative.

Résumé de la première partie disponible sur le manuscrit : Ce mémoire « de vérité » constitue une véritable charge contre tout ce qui – tous ceux qui –, dans la gestion de la Comédie-Française contribue(nt) à ce que LeKain désigne comme une « décadence déchirante ». Le ton y est virulent. Les comédiens et les comédiennes y sont mis en accusation autant que les Premiers Gentilshommes de la Chambre. « faiblesses impardonnables », « condescendance outrée », « injustices criantes », « infamies », « vices », « cabales », « privilèges méprisés et perdus », « subordination outrée », « despotisme »... LeKain énumère en les illustrant de multiples exemples les « fléaux » ayant conduit selon lui à l'anéantissement d'une institution corrompue au point d'être irrécupérable. Aussi va-t-il jusqu'à en réclamer, à deux reprises, sa suppression pure et simple.¹

Résumé de la seconde partie publiée : Dans cette seconde partie, beaucoup plus courte (le texte a très probablement été coupé lors de la publication ?)², LeKain liste brièvement ce qu'il faudrait faire selon lui pour sauver la Comédie. Il conclut néanmoins en affirmant ne pas croire au succès d'une quelconque entreprise de réhabilitation.

Cette lettre est dans son ensemble teintée de beaucoup d'amertume – répercussion de l'affaire du *Siège de Calais* ?

¹ C'est la première et la dernière fois que l'on voit LeKain réclamer la suppression de la Comédie.

² Si l'on en juge par les coupes effectuées dans la première partie, et par la longueur supposée du manuscrit.

1766

- [22] MÉMOIRE À MESSIEURS DU CONSEIL *Tendant à prouver l'injustice de la demande de la demoiselle Clairon, touchant sa pension de 1500 liv.*

Le 14 avril 1766

(Ce mémoire est publié pour la première fois dans la réédition des Mémoires de LeKain préfacées par Talma, en 1825 : *Mémoires de Lekain: précédés de réflexions sur cet acteur et sur l'art théâtral, Op. Cit.*, 1825, p.198. Il figure dans la table des matières mais a disparu du manuscrit.) p.50

Pages occupées dans le manuscrit : lacune

Nombre de pages : 4 (estimation)

Nombre total de notes : 1 (d'après le texte publié)

Énonciation : « on » « il » (impersonnel) 3^{ème} pers. « je » (dominant)

Destinataires : MM. du Conseil

Objet : La demande de pension surévaluée de Mlle Clairon.

Objet : Apparaître une fois de plus en défenseur des lois et de la justice.

Catégorie : Administration des finances / Administration de la troupe et des auteurs.

Résumé à partir du texte publié : Dans ce long mémoire précis et argumenté, LeKain expose, en s'appuyant sur les réformes administratives opérées à la fin des années 1750, les raisons qui justifient, selon les lois communes, le refus que doit prononcer la Comédie d'accorder à Mlle Clairon, qui n'a effectué que vingt-deux années de service, le droit de bénéficier d'une pension correspondant à trente années de service. Le comédien précise dans une note conclusive avoir sur cette affaire obtenu gain de cause, au grand dam de Mlle Clairon. Il reviendra sur le sujet des pensions à plusieurs reprises dans la suite du recueil.

1767

- [23] PROCÈS VERBAL *sur l'état actuel des bâtiments de la Comédie-Française*

Le 1^{er} juillet 1767

(Non publié, il manque à ce procès verbal ses deux premières pages.) p.53

Pages occupées dans le manuscrit : 55 à 59 (pages 53 & 54 manquantes)

Nombre de pages : 6 (estimation)

Nombre total de notes : 0

Détail : Le texte est divisé en deux parties clairement distinguées. La seconde partie porte un titre propre : « Réflexions sur les moyens d’obvier à tout ce qui vient d’être énoncé »

Énonciation : « nous », « il » (impersonnel)

Destinataires : MM. du Conseil

Objet : État des défauts de commodité du bâtiment de la Comédie et réflexion sur le moyen d’y remédier.

Objectif : Après s’être successivement érigé en protecteur des finances, en défenseur de l’identité institutionnelle, en réformateur de la scène, ou en promoteur d’une meilleure administration, LeKain cherche ici à apparaître comme agent de la refonte architecturale du bâtiment tout entier de la Comédie. Il envisage, ce faisant, tous les aspects relatifs à la fabrication et à la représentation des spectacles à la Comédie. Tous les articles se rapportant à l’architecture de la salle, en plus de donner par défaut un aperçu de l’état des choses et des pratiques théâtrales à la Comédie, permettent aussi d’envisager les contours de ce que serait pour LeKain, un théâtre idéal.

Catégorie : Architecture – un théâtre idéal

Résumé : Bien qu’il nous manque le début du manuscrit, il semble possible d’affirmer que ce procès verbal s’articule en deux parties. La première consiste en une suite de vingt articles énonçant les divers « défauts de commodités » de la Comédie – le manuscrit reprend à la fin de l’article 6. La seconde propose quant à elle quelques « Réflexions sur les moyens d’obvier à tout ce qui vient d’être énoncé ». Elle se structure autour de quatre articles brièvement introduits. Dans une assez longue conclusion LeKain chiffre à quatre cent mille francs les travaux nécessaires à la remise à niveau du bâtiment de la rue des Fossés Saint Germain et en appelle à la générosité du roi. Au-delà des aspects pratiques qu’il prétend envisager, ce procès verbal semble être surtout pour LeKain le moyen de se positionner – pour la première fois dans le recueil – contre l’idée d’un déménagement de la Comédie dans une nouvelle salle spécialement construite dont on commence à parler très sérieusement en 1767.¹

¹ Danum, architecte du Prince de Conti, est chargé dès 1767 de produire les plans d’une toute nouvelle salle.

- [24] **MÉMOIRE** à consulter par Messieurs les architectes du Roi sur les augmentations et réparations et embellissements qu'il serait nécessaire de faire à la salle de la Comédie-Française pour la plus grande commodité du public et surtout pour en ceindre le bâtiment de manière que les maisons voisines n'eussent jamais rien à craindre de l'incendie, et que l'hôtel s'en trouva préservé dans un cas malheureux.

Le 2 septembre 1767

(Ce mémoire n'a pas été publié. Nous le reproduisons à partir de la source manuscrite en annexe. Les page 65 et 66 sont manquantes) p.59

Pages occupées dans le manuscrit : 59 à 64 (p.65 & 66 manquantes)

Nombre de pages : 6 à 7 (estimation)

Nombre total de notes : 0

Détail : Le manuscrit s'interrompt alors que LeKain semble avoir achevé son mémoire. Il tire un trait en bas de pages, comme pour signaler une sorte de fin. On peine à déduire ce qu'il a fait de la page 65, censée faire partie de ce mémoire, si l'on s'en réfère à la pagination établie par la table des matières.

Énonciation : indicatif, « on », « il » (impersonnel)

Destinataire : MM. les architectes du roi

Objet : Refonte complète de la salle de la Comédie rue des Fossés Saint-Germain.

Objectif : Confirmer qu'il est au cœur des questionnements en cours au sujet d'une refonte ou d'un changement de salle de la Comédie. Préciser encore les contours de son théâtre idéal.

Catégorie : Architecture – un théâtre idéal.

Résumé : Suite logique du procès verbal qui le précède, ce mémoire, adressé aux architectes du roi, marque l'entêtement de LeKain sur le sujet et détaille sur vingt articles les opérations de restructuration qu'il serait judicieux d'opérer dans la salle des Fossés selon le comédien. Reconfiguration des escaliers, création d'un foyer, abaissement « de six pouces »¹ de l'amphithéâtre, rehaussement des plafonds et de la charpente, ajout de solives demi-circulaires pour suspendre les loges, élargissements des corridors, réajustement des lumières dans la salle et sur scène, repositionnement du public... Les propositions sont nombreuses et formulées avec un soucis de détail peut-être excessif pour un non architecte. Ce mémoire

¹ Soit à peine plus de 15 centimètres... On voit ici jusqu'où LeKain pousse le soucis du détail.

trouve encore son intérêt dans ce qu'il semble porter en creux, à travers la description même des possibles évolutions architecturales, une certaine conception de ce que devrait ou pourrait être pour LeKain une séance idéale – ou en tous cas nettement améliorée. Repenser l'espace revient ici sous la plume de LeKain à repenser la séance elle-même.

1768

- [25] MÉMOIRE À MM. DU CONSEIL *Qui prouve que la multitude des entrées gratuites est un grand obstacle à la clarté nécessaire dans la perception de la recette*

Le 10 mars 1768

(Ce mémoire est publié pour la première fois dans la réédition des *Mémoires de LeKain* préfacées par Talma, en 1825 : *Mémoires de Lekain: précédés de réflexions sur cet acteur et sur l'art théâtral*, Op. Cit., 1825, p.148) p.66

Pages occupées dans le manuscrit : Lacune

Nombre de pages : 12 (estimation)

Nombre total de notes : 1 (d'après le version publiée)

Énonciation : « on », « il » (dominant), 3^{ème} pers. (dominant), « je »

Destinataire : MM. du Conseil

Objet : Le trop grand nombre d'entrées gratuites

Objectif : Renforcer encore son statut de pseudo administrateur justicier défenseur de l'intérêt général et financier de la Comédie-Française contre la décadence des petits privilèges.

Catégorie : Administration des finances / Gestion du public et administration de la séance.

Résumé à partir du texte publié : Dans ce très long mémoire (il occupe plus de dix pages dans le manuscrit d'après la table des matières), LeKain revient dans une première partie sur l'état de fragilité financière dans lequel se trouve la Comédie-Française et dénonce les abus répétés relatifs à l'octroi des entrées gratuites. Plus de quatre cent personnes jouiraient de passe-droits, soit environ un dixième des quatre mille personnes qui constituent selon LeKain le public régulier de la Comédie. Le comédien regrette vivement que les décrets du législateurs ne trouvent pas à être respectés et se fend d'en rappeler le contenu. Une note lui étant attribuée dans le texte publié, conclue cette première partie en indiquant que les Premiers Gentilshommes de la Chambre, grand pourvoyeurs de place gratuites, se seraient opposés à toute remise en question de l'état des choses.

La seconde partie de ce mémoire répond bien au titre que LeKain lui aurait donné si l'on se fie au texte publié : « *État général de toutes les entrées gratuites à la Comédie Française, divisé en trois chapitres; le premier faisant mention des entrées ordonnées par la supériorité; le second désignant celles qui sont appuyées sur un droit incontestable; et le troisième, celles qui sont accordées par la Comédie; la suite est sans aucun titre reconnu.* » Le contenu en est extrêmement détaillé. LeKain suggère de nombreuses coupes.

- [26] ÉXPOSÉ DES CONTESTATIONS ÉLEVÉES *entre les Demoiselles Hus, Prévillle, et d'Épinay, Bellecourt, Lusy, Fanier, et Dugason.*

Le 2 mai 1768

(La première page de cet exposé, non publié, reste introuvable dans le manuscrit.)

p.78

Pages occupées dans le manuscrit : 79, 80 & 81 (p.78 manquante)

Nombre de pages : 3 (estimation)

Nombre total de notes : 2 dont 1/p.79 (longue) – 1/p.80 (moyenne)

Énonciation : « je »

Destinataire : aucun élément ne nous permet de le déterminer. Peut-être la première page de cet exposé nous aurait-elle permis de le savoir.

Objet : Conflits entre actrices concurrentes. Corruption des mœurs.

Objectif : Attaqué la légitimité des décisions prises par les supérieurs en dénonçant la corruption. Affirmer les contours de son état d'homme sage, raisonnable et providentiel.

Catégorie : Administration de l'administration – décadence de la Comédie / Contestation de l'autorité policière et administrative.

Résumé : Dans cet exposé rédigé sur un ton plutôt ironique, LeKain prétend refuser de prendre position comme on le lui a semble-t-il demandé, dans le conflit qui oppose entre elles le trop grand nombre d'actrices susceptibles de remplir le même emploi d'amoureuse et de soubrette. Il ne manque pourtant pas d'énumérer les solutions qui permettraient d'assainir une situation due à « l'impudence » de ceux qui s'accordent de toutes les corruptions des mœurs. Les Premiers Gentilshommes de la Chambre, et quelques acteurs sont montrés du doigt. LeKain dénonce ainsi plus précisément en note le comportement du Maréchal duc de Richelieu, qu'il accuse de monnayer ses faveurs en nature auprès des actrices, et notamment

auprès de la demoiselle d'Epinay. Molé, bien connu pour être son ennemi et concurrent, est également critiqué en note pour son manque de rigueur moral. S'identifiant, toujours avec une certaine ironie, à un simple pot de terre, LeKain affirme pour conclure qu'il se taira sur cette affaire, comme sur beaucoup d'autres, pour préserver ses intérêts.

Loin d'être aussi prudent qu'il prétend l'être, cet exposé nous semble plutôt faire état, au moyen de l'ironie, des opinions de LeKain sur les conflits de personnes qui agitent sans arrêt la Comédie-Française. L'autorité des « supérieurs » y est clairement attaquée et remise en question dans sa légitimité. Cet exposé est encore pour LeKain le moyen, par un habile jeu rhétorique, d'établir le portrait d'un homme providentiel qui, au moyen d'un certain nombre de propositions fortes, trouverait sans doute à régler tous les problèmes de la Comédie. Quoiqu'il s'en défende, LeKain cherche très manifestement à ce qu'aucun doute ne soit possible : l'homme triomphant de tout et contre tout par la sagesse et la raison de ses propositions, c'est lui.

- [27] RÉFLEXIONS COMMUNIQUÉES À MONSIEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU, *Sur le danger de l'emprunt que la Comédie sollicite.*¹

Le 10 novembre 1768

(Non publié)

p.81

Pages occupées dans le manuscrit : 81 à 84

Nombre de pages : 3 ½

Nombre total de notes : 4 dont 1/p.81 (moyenne) – 1/p.83 (moyenne) – 2/p.84 (1 moyenne, 1 courte)

Énonciation : « il » (impersonnel), 3^{ème} pers. du sing.

Destinataire : M. le Maréchal duc de Richelieu

Objet : Contre l'emprunt que prétend solliciter la Comédie

Objectif : Renforcer encore son statut de pseudo administrateur/contrôleur des finances.

Catégorie : Administration des finances.

Résumé : LeKain s'oppose ici à la contraction d'un emprunt que la Comédie n'est pas en mesure de garantir, si ce n'est à mettre en hypothèque sa propre « industrie ». Il s'appuie pour justifier sa prise de position sur les exemples d'emprunts passés qui n'ont en rien contribué

¹ Voir André Blanc, *op. cit.*, p.270.

selon lui à assainir ou stabiliser la condition financière de la Comédie. Fustigeant l'insouciance gestion que font les comédiens de leur « industrie » – le mot revient à plusieurs reprises –, LeKain profite de ce mémoire pour rappeler que la situation ne commença à s'améliorer que du jour où il choisit, avec Bellecourt et Prévill¹, d'intervenir sur le sujet en 1755². Prônant l'intérêt général, le comédien demande à nouveau au Maréchal de refuser l'emprunt. LeKain signale dans une note conclusive que son mémoire « eut tout le succès [qu'il] en devait attendre ». Il précise aussi que cette victoire renforça encore le parti de ses ennemis, à la tête desquels se trouvait selon lui le même Molé qu'il moquait dans son précédent exposé.

- [28] LETTRE À MONSIEUR LE DUC DE DURAS, *Sur la gratification de sa majesté le roi du Danemark*³

Le 4 décembre 1768

(Non publiée)

p.84

Pages occupées dans le manuscrit : 84 & 85

Nombre de pages : 1

Nombre total de notes : 1/p.85 (moyenne)

Énonciation : « je »

Destinataire : M. le duc de Duras

Objet : Obtenir une gratification

Objectif : Montrer que ses efforts, vertus et mérites ne sont pas récompensés. Victimisation.

Catégorie : LeKain – affaires publiques.

Résumé : LeKain réclame dans cette courte lettre que lui soit accordé un supplément de gratification que lui aurait semble-t-il promis le duc de Duras et le Maréchal de Richelieu à l'occasion de la venue du roi du Danemark à la Comédie. Le comédien signale dans une note conclusive, n'avoir pas obtenu ce qu'il demandait, et regrette de ne point disposer de la beauté des jolies femmes qui fait tout obtenir.

¹ LeKain, Bellecourt, Prévill : ce trio revient régulièrement dans le recueil.

² Les trois compères auraient « sommé » les vétérans en Juin 1755 de faire état de leur gestion de la Comédie. C'est alors que l'on aurait découvert l'état immense des dettes de la Comédie, et qu'on aurait tenté par l'entremise du Maréchal de Richelieu de commencer à y remédier.

³ En visite à Paris. Passe à la comédie en octobre. André Blanc : « On a joué devant lui en un seul jour, dix-sept actes, tant en prose qu'en vers, en déclamation, en chant, en musique, etc. En remerciement, il a donné 50 Louis chacun à LeKain, Brizard, Prévill et Molé. Les intéressés trouvent que c'est peu. » p.271-272

- [29] MÉMOIRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU, *Sur l'état actuel de la Comédie-Française.*

Le 20 décembre 1768

(Cette première partie n'a pas été publiée. Nous reproduisons le mémoire dans son intégralité à partir de la source manuscrite.) p.85

Pages occupées dans le manuscrit : 85 à 90

Nombre de pages : 5 ¼

Nombre total de notes : 9 dont 2/p.86 (1 moyenne, 1 longue) – 1/p.87 (longue) – 2/p.88 (1 longue, 1 très longue) – 4/p.89 (3 longues, 1 courte)

Énonciation : 3^{ème} pers. du sing. « je » (dominant) « il » « on »

Destinataire : M. le Maréchal duc de Richelieu

- o [29-1] PLAN FIXE ET INVARIABLE DES EMPLOIS DES ACTEURS ET ACTRICES *dans la distribution générale des rôles tragiques et comiques, avec la répartition des émoluments fixés pour chacun d'eux, tels qu'ils devraient être convenablement au bon ordre et à la justice*

(Ce plan inséré au mémoire mentionné précédemment n'a pas été publié. Nous le reproduisons ci-dessous dans son intégralité, à partir de la source manuscrite.) p.91

Pages occupées dans le manuscrit : 91 & 92

Nombre de pages : 2

Nombre total de notes : 0

Détail : On trouve un tableau par page. Le premier tableau est intitulé « Distribution de l'emploi des hommes », le second « Distribution de l'emploi des femmes »

Énonciation : [X]

Destinataire : M. le Maréchal duc de Richelieu

- o [29-2] SUITE *Réflexions conséquentes à l'exposé ci-dessus*

(Cette suite n'a été que très partiellement publiée in *Mémoires de Lekain: précédés de réflexions sur cet acteur et sur l'art théâtral, Op.*

Cit., 1825, p.220. Nous la reproduisons ci-dessous dans son intégralité,
à partir de la source manuscrite.) p.93

Pages occupées dans le manuscrit : 93 à 97

Nombre de pages : 4 ³/₄

Nombre total de notes : 0

Détail : Cette suite est séparée en deux parties : une réflexion générale, puis une réflexion particulière concernant dix comédiens. Neuf petits chapitres se succèdent (Mlle Hus et d'Épinay partageant le même chapitre).

Énonciation : « il » (impersonnel), « on » 3^{ème} pers. du sing. (ces trois premières formes sont dominantes), « je » (en conclusion, une fois l'exposé fini) / alternance « il » « on » 3^{ème} pers. sing. « je » dans les remarques individuelles finales.

Destinataire : M. le Maréchal duc de Richelieu

Objet : Répartition des emplois, gestion globale de la troupe.

Objectif : S'arroger le rôle du chef de troupe.

Catégorie : Administration de l'administration – décadence de la Comédie / Administration des finances / Administration de la troupe et des auteurs.

Nombre total de pages : 12

Résumé : Ce très long mémoire¹ fait suite, si l'on en croit LeKain, à un autre mémoire, apparemment assassin, produit par l'Intendant Papillon de la Ferté, et ayant semble-t-il généré un grand malaise parmi des comédiens inconscients de l'état de désordre dans lequel se trouve leur institution. Le Maréchal de Richelieu aurait demandé à LeKain de faire état de son opinion et de quelques propositions – c'est une première². Ce dernier prétend s'être fait beaucoup prier avant d'y consentir humblement – ce dont on est tenté de douter –, comme pour mieux travailler son image de bon homme sage et honnête éloigné du souci vicieux de plaire, et seulement soucieux du bien commun.

Quoiqu'il en soit LeKain détaille dans une première partie les dix causes étant selon lui fondamentalement responsables de la décadence de la Comédie. La mauvaise répartition des

¹ C'est le plus long du recueil avec le *MÉMOIRE À MM. DU CONSEIL Qui prouve que la multitude des entrées gratuites est un grand obstacle à la clarté nécessaire dans la perception de la recette*, datant lui aussi de 1768.

² Si ce n'est une première, c'est en tous cas la première fois que LeKain se « vante » dans le recueil, d'avoir été sollicité par ses supérieurs. LeKain avait jusqu'à présent toujours donné son avis sans qu'on le lui demande expressément. C'est la première fois qu'il le donne parce qu'on le lui demande.

emplois, des parts et des émoluments, l'inégalité des traitements et des charges de travail, le fait en somme qu'il n'y ait pas moyen de faire en sorte que chacun soit égal devant un règlement justement défini et respecté, tout cela serait d'après lui à l'origine de bien des maux. Aussi se propose-t-il de soumettre au Maréchal un plan *fixe et invariable* relatif à la distribution des emplois et aux émoluments qui doivent leur correspondre. Tous les emplois y sont passés au crible. Chacun des quatorze comédiens et des treize comédiennes qui composent la troupe y sont mentionnés. L'ensemble est précis, détaillé, scrupuleux.

Ceci fait, LeKain se propose encore, tel un chef de troupe, de statuer sur le sort que l'on devrait réserver à chacun de ces mêmes comédiens et comédiennes dans le futur. Velaine, Pin, Dalainval et La Chassaigne devraient être définitivement reçus, alors que Bouret et Durand devraient être remerciés avant de mettre Paulin à la retraite... chacun y passe ou presque, alors que LeKain déplie encore un peu plus le tableau d'une Comédie pacifiée¹ dans laquelle les Premiers Gentilshommes de la Chambre n'auraient plus, par ailleurs, à jouer qu'un rôle parfaitement annexe, du fait de la bonne organisation des comédiens entre eux...

Le mémoire s'achève par une série de « remarques » – on y voit plutôt des jugements – que LeKain a « cru nécessaire de faire sur plusieurs acteurs et actrices compris dans le tableau général de distribution. » Ces derniers sont au nombre de dix², chacun ayant droit à un petit chapitre. Le ton est patriarcal, et les remarques le plus souvent défavorables. LeKain donne encore l'impression de vouloir apparaître ici en chef de troupe maîtrisant tout sur tout et tout le monde.

1769

- [30] LETTRE À SON ALTESSE ROYALE MONSIEUR LE PRINCE HENRI DE PRUSSE

Le 9 janvier 1769

(non publiée)

p.97

Pages occupées dans le manuscrit : 97 & 98

Nombre de pages : 1 ¼

Nombre total de notes : 0

Énonciation : « je » (dominant) « nous »

Destinataire : M. le prince Henri de Prusse

¹ On se souvient de la façon dont il moquait Molé dans ses plans pour « la pacification » de la Comédie...

² Martin, Molé, Brisard, Pin, Belmont, Auger, Feulie, Milles Hus et d'Epinay, Mlle Drouin.

Objet : Correspondance de courtoisie

Objectif : Mettre en scène son rapport aux puissants d'Europe.

Catégorie : LeKain – affaires publiques.

Résumé : Dans le début de cette courte lettre LeKain se flatte de satisfaire aux exigences du Prince Henry qui l'aurait invité à entretenir avec lui une sorte de correspondance. Le comédien y multiplie les marques d'éloge et de déférence et rappelle le plaisir qu'il a eu à jouer devant son Altesse Royale à Bruxelles un an plutôt. Cette lettre n'a que peu d'intérêt dans son contenu. Elle semble simplement destinée à identifier LeKain en homme de valeur, estimé par les princes éclairés d'Europe.

- [31] LETTRE À MADAME LA COMTESSE DE BOUFLERS

Le 11 mars 1769

(non publiée)

p.99

Pages occupées dans le manuscrit : 99

Nombre de pages : 1

Nombre total de notes : 1 (courte)

Énonciation : « je »

Adressée à : Mme la comtesse de Bouflers

Objet : Obtention d'une gratification

Objectif : Se mettre en scène en homme simple, talentueux mais fragile, ignorant des arcanes de la politique. Développer une image de *bon homme*, honnête, droit.

Catégorie : LeKain – affaires publiques.

Résumé : Courte lettre dans laquelle LeKain demande à la comtesse de Bouflers son conseil et son aide pour l'obtention d'une gratification particulière du prince de Conti, après qu'ait été donné à son profit, à la suite d'une longue maladie, une représentation de *Sémiramis* à laquelle ledit prince n'a put assister. LeKain se présente dans cette lettre comme un innocent ignorant des usages de la manœuvre politique. La chose semble paradoxale tant cette lettre semble précisément en constituer une. LeKain indique dans une note conclusive que la comtesse accepta sur cette affaire de lui apporter son soutien.

- [32] À NOS SEIGNEURS LES PREMIERS GENTILSHOMMES DE LA CHAMBRE *Exposé des Comédiens du rois sur l'affaire de la demoiselle Sainval l'une de leurs camarades.*

Le 18 avril 1769

(non publié. La fin du document est indisponible)

p.100

Pages occupées dans le manuscrit : 100 (manque p.101)

Nombre de pages : 1 ½ (estimation)

Nombre total de notes : 2 (1 moyenne, 1 courte)

Énonciation : récit à la 3^{ème} pers. du sing. / « on » (une occurrence avant que le document ne soit coupé)

Destinataires : Nos Sgrs les Premiers Gentilshommes

Objet : Exclusion de Mlle Sainval

Objectif : Faire état de sa sensibilité et de sa mansuétude (... ?...)

Catégorie : Administration de la troupe et des auteurs.

Résumé : LeKain revient dans cette courte lettre sur l'affaire Sainval, qui vit un certain nombre de comédiens s'opposer à ce que la demoiselle remontât sur le théâtre après que son frère a été condamné à la prison à perpétuité pour assassinat. Après avoir fait le récit de la scène où Mlle Sainval demanda en larmes qu'on l'épargne, LeKain expose l'avis de clémence de la société qui semble malgré tout vouloir s'en remettre à la décision des Premiers Gentilshommes de la Chambre.

- [33] LETTRE À SON ALTESSE ROYALE MONSIEUR LE PRINCE HENRY DE PRUSSE.

Le 16 mai 1769

(Cette lettre a été publiée par LeKain fils in *Mémoires de Henri Louis Le Kain, Op. cit.*, 1801, p.344. Elle figure dans la table des matières. Elle est amputée de tout son début dans le manuscrit.)

p.101

Pages occupées dans le manuscrit : 103 (p.101 & 102 manquantes)

Nombre de pages : 2 (estimation)

Nombre total de notes : 0

Énonciation : « je » / 3^{ème} pers. du sing. / « il » (impersonnel) / « on » / « nous »

Destinataire : M. le prince Henri de Prusse

Objet : Compte-rendu et jugement sur les nouveautés de la Comédie-Française

Objectif : Illustrer ses relations privilégiées avec les grands d'Europe. Renforcer sa légitimité de comédien hors classe en montrant comment les têtes couronnées d'Europe réclament son avis sur l'activité de la Comédie.

Catégorie : LeKain – affaires publiques / Voix de la Comédie.

Résumé à partir du texte publié : Dans cette réponse à une lettre lui ayant été adressée par le Prince Henry de Prusse, LeKain commence par remercier le prince des éloges dont il veut bien l'honorer. Il se charge ensuite de rendre compte des nouvelles du théâtre, se conformant ainsi aux demandes de son protecteur. Ce faisant LeKain dresse un tableau assez mauvais de la situation fustigeant le peu de talents des auteurs et des acteurs de son époque. La fin de sa lettre constitue une suite de commentaires relatifs à deux nouvelles pièces dont il semble avoir joint les manuscrits à son envoi.

- [34] MÉMOIRE POUR LES COMÉDIENS FRANÇAIS, À *Monsieur le Maréchal duc de Richelieu*.

Le 21 juin 1769

(Non publié)

p.103

Pages occupées dans le manuscrit : 103 & 104

Nombre de pages : 1 ³/₄

Nombre total de notes : 2/p.104 (1 moyenne, 1 courte)

Énonciation : « Les Comédiens Français » 3^{ème} pers. du sing. et du plu. « La France »

Adressée à : M. le Maréchal duc de Richelieu

Objet : Finances de la Comédie

Objectif : Confirmer encore son statut d'administrateur, protecteur des finances et défenseur de la société des Comédiens Français.

Catégorie : Administration des finances.

Résumé : LeKain revient dans ce mémoire sur les différents événements qui, depuis 1766, ont généré pour le théâtre un manque à gagner trop considérable pour être surmonté par la simple

activité commerciale. Il réclame de fait au Maréchal de bien vouloir aider des comédiens en état de faillite financière à stabiliser leur situation. De façon à faciliter la lecture de ses arguments, LeKain dresse à la fin de ce petit mémoire un tableau récapitulatif des « pertes réelles ». Il indique par ailleurs dans une note conclusive que le Maréchal voulut bien accorder quelques dédommagements aux comédiens « qui ne seront peut-être jamais payés ».¹

- [35] MÉMOIRE À MESSIEURS DU CONSEIL, *Sur le projet d'une nouvelle répartition des pensions du roi.*

Le 1^{er} d'auguste 1769

(Non publié)

p.105

Pages occupées dans le manuscrit : 105 à 109

Nombre de pages : 5

Nombre total de notes : 0

Détail : On trouve inséré dans ce mémoire, deux séries de trois tableaux. À noter que la dernière partie intitulée « Réponse aux représentations que doivent faire ceux qui souffriraient de la réduction, si toutefois elle avait lieu », est divisée en cinq chapitres individuellement consacrés à chaque acteur ou actrice concerné(e). On trouve pour finir une petite conclusion.

Énonciation : « on » « il » 3^{ème} pers. du sing. (exposé introductif) « je ». À noter que les « réponses » à faire aux représentations des mécontents ne sont expressément adressées par personne.

Destinataire : MM. du Conseil

Objet : Administration des finances, gestion des pensions.

Objectif : Renforcer une fois de plus son statut de sage gestionnaire des finances, s'ériger en chef de troupe.

Catégorie : Administration des finances / Administration de la troupe et des auteurs.

Résumé : Quoique les circonstances aient bien évidemment évolué, ce mémoire semble dans sa forme, son propos et son contenu reprendre le modèle de plusieurs mémoires déjà étudiés.

¹ Cette dernière remarque pose la question de la date de composition de ce recueil. De quand date cette remarque ? de 1769 ? LeKain n'a-t-il donc point assez de recul au moment où il donne cette précision, qu'il ne soit pas capable de déterminer définitivement si le Maréchal donna ou non réellement l'argent ? À combien de distance des textes ici recopiés, les notes de LeKain sont elles écrites ? Parfaitement insérées dans le corps du manuscrit, aucune des notes ne semble avoir été rajoutée a posteriori de la composition du recueil.

LeKain y rappelle la nécessité d'un bon règlement, de l'ordre et de la police dans l'administration intérieure de la Comédie, le besoin de régler correctement les emplois...

Ce mémoire revient cependant plus spécifiquement sur la question des pensions accordées aux comédiens en fonction de leurs années d'activités, sujet qui n'a pas encore été véritablement approché de façon aussi profonde dans le recueil¹. LeKain commence par dénoncer, en s'appuyant notamment sur de nombreux exemples, le désordre et les abus ayant prévalu jusque-là dans la gestion desdites pensions. Il dresse ensuite un état de la situation, au moyen d'un long tableau récapitulatif, avant de proposer un plan visant à remettre dans cette partie des affaires de l'ordre et ce qui serait d'après lui de l'égalité entre les comédiens. LeKain propose ainsi que les pensions soient réparties selon trois classes désignées en fonction des talents reconnus de chaque ayant droit. Aux plus méritants les plus grosses pensions, aux acteurs les plus faibles, les moins bonnes. LeKain dresse encore à ce sujet un second tableau où il se propose de classer les acteurs selon ce qu'il estime être leurs talents. Il s'y place en tête de classement aux côtés de Grandval, Clairon et Dumesnil, distingue moins brillamment dans la deuxième catégorie des acteurs aussi estimés que Préville, Brisard et Molé, et relègue son ami Bellecourt en troisième catégorie. Pour ceux qui auraient des reproches à lui faire, LeKain se propose pour conclure son mémoire d'adresser à chacun un petit mot personnel justifiant son rang dans le classement qu'il vient d'établir. LeKain fait état, à la suite de ce mémoire, dans un petit texte portant le titre de « Conclusion », de ce que l'on voulu bien considérer son mémoire, sans vouloir pourtant l'appliquer, par crainte de susciter bien des « criaileries » parmi les comédiens. Les prises de positions une fois encore patriarcales et somme toute assez arbitraires de LeKain dans ce mémoire, justifient sans doute que les Premiers Gentilshommes de la Chambre se soient bien gardés d'agir dans le sens qu'il indique.

- [36] PRÉCIS HISTORIQUE *des différents projets de salle pour la Comédie-Française, inséré comme préface à l'Almanach du Sieur Vente, intitulé Etat de la Musique du Roi et des Spectacles de Sa Majesté*

Décembre 1769 pour le premier Janvier 1770

(On trouve en marge du titre, une note manuscrite récente sur le manuscrit indiquant « publié ». S'il l'a vraiment été, nous n'avons pas été en mesure de retrouver l'ouvrage contenant ce précis historique...) p.110

¹ La question des pensions n'est abordée qu'au sujet de mademoiselle Clairon dans le mémoire, datant de 1766, contre sa gratification à 1500 livres.

Pages occupées dans le manuscrit : 110 & 111

Nombre de pages : 2

Nombre total de notes : 0

Énonciation : 3^{ème} pers. du sing. « nous »

Destinataire : l'Almanach du Sieur Vente

Objet : Architecture, nouvelle salle de la Comédie

Objectif : Montrer son intérêt vif et persistant pour tout ce qui concerne la refonte globale de la salle de la Comédie. Préciser encore sa vision d'un théâtre idéal.

Catégorie : Architecture – un théâtre idéal / Voix de la Comédie.

Résumé : LeKain écrit ce texte alors qu'a été validée la construction d'une nouvelle salle pour la Comédie selon des plans et sur un emplacement qui restent à définir, et alors encore que, dans l'attente de cette édification, il a été décidé que les Comédiens Français iraient s'installer aux Tuileries. Après avoir regretté ce transfert dans une salle trop proche, selon LeKain, de celle de l'Académie Royale de Musique, le comédien prend position pour le projet de Monsieur Liégeon, qui prévoit d'édifier la nouvelle Comédie sur l'emplacement du carrefour de Bussy.¹ Il expose dans ce texte relativement court les motifs qui engage selon lui le choix des comédiens en faveur de ce dernier projet. À noter qu'il est moins question dans ce précis du théâtre en lui-même que de son emplacement et de son inscription dans le tissu urbain du quartier Saint-Germain.

1770

- [37] MÉMOIRE *en réponse à celui de M. de la Ferté, lequel entre dans les plus grands détails sur une infinité d'abus qui se sont glissés dans l'administration intérieure de la Comédie-Française ; et demande quels sont les moyens d'y remédier.*

Paris, le 2 janvier 1770

(Ce mémoire, est publié pour la première fois dans la réédition des Mémoires de LeKain préfacés par Talma, en 1825 : *Mémoires de Lekain: précédés de réflexions sur cet acteur et sur l'art théâtral*, Op. Cit., 1825, p.180. Nous en reproduisons en annexe le contenu intégral à partir de la source manuscrite)

p.112

¹ On sait que c'est finalement le projet de De Wailly qui fut finalement sélectionné pour construire ce qui est aujourd'hui devenu le Théâtre de l'Odéon.

Pages occupées dans le manuscrit : 112, 113 & 114

Nombre de pages : 2 ¼

Nombre total de notes : 0

Détail : On relève la présence d'un post scriptum plutôt long à la fin de ce mémoire.

Énonciation : « Les comédiens à qui Monsieur de la Ferté a bien voulu communiquer le mémoire qui contient ses réflexions » / « il » (impersonnel) / « on » / 3^{ème} pers. du sing.

Signé par : LeKain, Bellecourt, Préville

Destinataire : M. de la Ferté

Objet : Abus dans l'administration des affaires intérieures. Non respect des règlements.

Objectif : Se présenter comme le défenseur inlassable du bon ordre et du respect de la justice et des règles. Mettre en doute la viabilité du pouvoir des Premiers Gentilshommes de la Chambre par opposition à la légitimité supposée de celui des comédiens.

Catégorie : Administration de l'administration – décadence de la Comédie / Contestation de l'autorité policière et administrative.

Résumé : Dans ce mémoire signé par LeKain, Bellecourt et Préville, les trois comédiens reviennent sur les motifs qui concourent au désordre de la Comédie, reprenant en cela tous les précédents mémoires figurant dans le recueil de LeKain. Les Premiers Gentilshommes de la Chambre qui outrepassent autant qu'ils ignorent ostensiblement les règlements intérieurs de la Comédie y sont une fois de plus mis en accusation. Les comédiens, que l'Intendant de la Ferté a probablement fustigés dans son mémoire, y sont en revanche présentés comme des victimes qui, pour n'être point sans reproche, ne pourront jamais rien contre l'autorité arbitraire de seigneurs boursoufflés d'« orgueil » et d'« amour propre » qui ne pensent qu'à leur affaires personnelles. Les comédiens cherchent très manifestement ici à se dédouaner de tous les maux dont on semble vouloir les accuser et confessent avec lassitude être suffisamment revenus dans de précédents mémoires sur tout ces motifs, pour qu'on puisse venir les accuser de ne point s'être penchés sur tous ces problèmes. Ce mémoire sonne à ce titre comme un constat d'échec de tous ceux que LeKain a prétendu écrire dans le passé et qui figurent dans le recueil. On a eu beau dans ces mémoires – et dans d'autres sûrement – « répété un million de fois » ce qu'il y avait à faire pour sortir de la décadence, rien n'y a jamais fait. Ce mémoire est néanmoins aussi pour LeKain l'occasion de mettre en scène la constance avec laquelle il s'est toujours battu, l'occasion de démontrer combien il avait raison en dépit des résistances diverses. Quoi qu'il en soit Monsieur de la Ferté est prié pour finir d'essayer d'agir là où les

comédiens ont échoué avant lui. Dans un « post scriptum » rajouté a posteriori par LeKain on peut lire que l'intendant rejeta la possibilité de porter ce mémoire à la connaissance des Premiers Gentilshommes, du fait qu'il soit écrit sur « un ton trop peu respectueux ». LeKain fait alors mention de la réponse acerbe qu'il donna à l'Intendant et se plaint de ce que les grands seigneurs ne savent rien entendre.

- [38] MÉMOIRE SUR L'ÉTAT DE MA MALADIE À Mr TRONCHIN *premier médecin de S.A.S. Monseigneur le Duc d'Orléans*¹

Le 9 mai 1770

(non publiée)

p.114

Pages occupées dans le manuscrit : 114 à 118

Nombre de pages : 4 ³/₄

Nombre total de note : 0

Énonciation : « le malade » (LeKain) « je »

Destinataire : M. Tronchin

Objet : Santé et maladie de LeKain.

Objectif : Se donner l'image d'un homme souffrant.

Catégorie : LeKain – Affaires privées.

Résumé : Ce mémoire constitue, avec la lettre à Monsieur Trudaine concernant le rallongement d'un chemin jusque devant sa maison de Fontenay, le second texte à caractère strictement personnel du registre. LeKain se propose d'y faire état, au très célèbre Tronchin que réclament tous les grands d'Europe, d'une maladie qui le tient apparemment depuis 1766. Il se décrit dans tout le début du mémoire à la troisième personne, se désignant comme « le malade ». On constate à ce titre que le LeKain apparente le présent écrit à un mémoire et non à une lettre, comme pour se conférer le statut d'un sujet type d'une étude relevant plus du phénomène que de la maladie individuelle. Aussi ce « malade », plutôt que d'en venir aux faits concrets de sa maladie, commence-t-il par dresser longuement le portrait « moral »² d'un homme sensible ayant été soumis à bien des malheurs – il évoque ses conflits avec ses

¹ Titre dans la table des matières : « Mémoire instructif de mon état de langueur et de dépérissement à M. Tronchin »

² On serait tenté de dire psychologique.

parents, la mort de sa femme, ses difficultés professionnelles... –, mais n'ayant jamais renoncé devant les obstacles de la vie.

Repassant à la première personne LeKain en vient dans une seconde partie beaucoup plus prosaïque, à la description scrupuleuse et clinique de sa maladie et des remèdes qu'il tenta d'y apporter. La profusion des détails d'ordre scatologique (dysenterie, colique, lavement anal, vomi, urine noirâtre teintée de sang, glaires...) si elle peut surprendre le lecteur contemporain compte-tenu du regard et du discours que nous portons aujourd'hui sur les choses du corps, semble destinée à faire apparaître la figure d'un homme souffrant *vraiment*.

- LETTRES ET MÉMOIRES CONCERNANT LE RETOUR DES COMÉDIENS DU
ROI À LEUR THÉÂTRE DU FAUBOURG SAINT GERMAIN

(Aucune des lettres et des mémoires suivants n'ont été publiés)

- [a] LETTRE DE MADAME DE LOKE *habitante et bourgeoise de la rue de la Comédie-Française au Sieur LeKain Comédien du Roy*

Le 18 juillet 1770

p.119

Pages occupées dans le manuscrit : 119

Nombre de pages : ½

Nombre total de note : 0

Énonciation : « je » « nous »

Signé : « Votre servante Loke »

Destinataire : LeKain

Objet : Retour de la Comédie au faubourg Saint-Germain.

Objectif : Apparaître comme intermédiaire privilégié du « monde extérieur » dès lors qu'il s'agit de s'adresser à la Comédie. Confirmer aussi qu'il est au cœur des questions relatives au changement de salle de la Comédie.

Résumé : Très courte lettre dans laquelle une certaine madame Loke, représentante des « principaux du quartier », informe LeKain des demandes qu'elle a portées devant le Roi au sujet du rapatriement de la Comédie rue des Fossés Saint-Germain. Nous ne connaissons pas la nature de ces demandes, celles-ci étant contenues dans un mémoire apparemment joint à la lettre que LeKain ne reproduit pas dans le recueil. Ce qui compte ici sans doute pour LeKain

c'est de montrer que c'est à lui que l'on s'adresse quand, de l'extérieur l'on cherche à communiquer avec la Comédie.

○ [b] AU ROI

p.119

Pages occupées dans le manuscrit : 119 & 120

Nombre de pages : 1

Nombre total de note : 0

Signé par : « Les bourgeois et marchands du quartier de la Comédie-Française, au faubourg Saint Germain de la ville de Paris / Signé Vitasse – Loke – Bigarne – Deschamps – Leautier – Lecomte – Debrie – Walther – Sorin – Boude – Brissant – Beaudoin – Ducroq – Prevost – Bessone – Cuissard – Latour – Doniol – Guersans – Saint-Paul – Femme Villard – Beraut – Parfait – Brocard – Joly – Leroy – Lecourt – Rapeau – Henriot – Bourjot – Locqmirt. »

Destinataire : Le roi

Objet : Retour de la Comédie au faubourg Saint-Germain.

Objectif : Montrer le soutien populaire dont il profite dans sa campagne.

Résumé : Les bourgeois du quartier Saint-Germain exposent dans cette courte lettre le dommage économique important que représente pour leur quartier, le déménagement de la Comédie dans le quartier Saint-Honoré. Fort de cette argument, ils réclament que la Comédie soit rapatriée rue des Fossés jusqu'à la construction de la nouvelle salle.

○ [c] RÉPONSE DU ROY

p.120

Pages occupées dans le manuscrit : 120

Nombre de pages : 2 lignes

Nombre total de note : 0

Adressé par : Le roi

Destinataire : Les marchands, commerçants et bourgeois du quartier de la Comédie.

Objet : Retour de la Comédie au faubourg Saint-Germain.

Objectif : Montrer que la position du roi est similaire à la sienne.

Plutôt qu'un résumé en voici le contenu : « Je ne veux point que l'on fasse de tort ni de peine à mes bourgeois du quartier de la Comédie-Française. » Ceci étant posé, le roi ne décide pas pour autant clairement que soit rapatriée la Comédie rue des Fossés.

- [39] RÉPONSE DU SIEUR LEKAIN *Comédien du Roy, à la lettre de la dame Loke*.¹

Fontenay sous bois de Vincennes, le 19 juillet 1770

(Non publiée)

p.120

Pages occupées dans le manuscrit : 120 & 121

Nombre de pages : 1 ¼

Nombre total de note : 0

Énonciation : « je » (dominant) « on »

Destinataire : Mme Loke

Objet : Retour de la Comédie au faubourg Saint-Germain.

Objectif : Apparaître plus que jamais comme la pierre angulaire de toute cette campagne.

Catégorie : Retour de la Comédie au faubourg Saint-Germain / Voix de la Comédie.

Résumé : Dans cette courte lettre, LeKain félicite la dame Loke de ses démarches en faveur d'un retour de la Comédie rue des fossés. En plus de soutenir ces dernières, LeKain fournit à sa « bonne voisine » qui le lui a semble-t-il demandé quelques arguments sur l'incommodité de la salle des Tuileries (sourd, malsain, défavorable à une bonne visibilité...), de quoi continuer à se défendre.

- [d] COPIE DE LA LETTRE DES HABITANTS DU QUARTIER DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE *au Sieur LeKain, pour être communiquée à ceux des Comédiens du Roy qui pensent trouver leur avantage en le demandant leur retour à leur premier théâtre.*

Le 25 juillet 1770

p.122

Pages occupées dans le manuscrit : 122 & 123

Nombre de pages : 1 ¼

¹ Cette réponse est ainsi référencée dans la table des matières : « Lettre en réponse à la dame Loke ». On la prend donc en compte comme « lettre » dans le cadre des nos études statistiques.

Nombre total de note : 0

Énonciation : « nous »

Signé par : « signé comme cy¹ devant » c'est-à-dire probablement par les « habitants du quartier de la Comédie-Française »

Destinataire : LeKain

Objet : Retour de la Comédie au faubourg Saint-Germain

Objectif : Apparaître une fois encore comme le point d'interface choisi et privilégié entre la Comédie et le monde extérieur.

Résumé : Un groupe de commerçants inquiets pour leurs affaires s'enquière auprès de LeKain dans cette lettre des chances qu'il reste encore de voir, avant plus de dix ans, la Comédie revenir dans son quartier historique. Ces derniers veulent aussi savoir si les comédiens seraient prêts à joindre leurs voix aux leurs pour réclamer le rapatriement de la Comédie dans le quartier du faubourg Saint-Germain. On y demande à LeKain de bien vouloir jouer le rôle du médiateur entre toutes les parties concernées.

- [40] RÉPONSE DES COMÉDIENS DU ROY à la lettre rédigée en forme de consultation que leur ont adressé les bourgeois et habitants du quartier de la Comédie-Française.

Fontenay², le 3 août 1770

(Non publiée)

p.123

Pages occupées dans le manuscrit : 123, 124 & 125

Nombre de pages : 2 ³/₄

Nombre total de note : 1/p.125 (moyenne)

Énonciation : « Les soussignés comédiens ordinaires du roi » 3^{ème} pers. sing. « on »

Signé par : « LeKain, Dumesnil, Bonneval, Drouin, Hus, Sainval, Lusy, Vestris, Dugason, Auger, Doligny, Fanier »

Adressée à : Les bourgeois et habitants du quartier Saint-Germain

Objet : Retour de la Comédie au faubourg Saint-Germain.

Objectif : Faire état du soutien dont il bénéficie également en interne dans cette affaire.

Catégorie : Retour de la Comédie au faubourg Saint-Germain

¹ sic

² Lieu de la résidence secondaire de LeKain.

Résumé : Les signataires commencent dans cette réponse par répéter que leur translation aux Tuileries ne doit durer que le temps de l'édification de leur toute nouvelle salle dans ce quartier du faubourg Saint-Germain où ils n'ont d'autres ambitions que de revenir au plus vite. Ils tiennent par ailleurs à se dégager de toute responsabilité si quelques contrariétés venaient à bouleverser ces plans. Ceci étant posé ils reviennent sur tous les inconvénients de leur salle des Tuileries. Celle-ci, par sa structure intérieure et sa position géographique, défavoriserait tant le bon déploiement esthétique des spectacles que la santé financière d'une Comédie déjà économiquement fragile. Ils concluent sur la volonté qu'ils ont de demander au roi et à leur supérieurs leur retour très prochain, au prix de quelques réparations légères, dans leur ancienne salle en attendant que la toute nouvelle soit édifiée. Dans une note conclusive, LeKain signale que plusieurs des comédiens, dont les demoiselles Lusy et Sainval, ont protesté contre leur signature à cette délibération, vingt-quatre heures après qu'on l'a envoyé aux Premiers Gentilshommes, de peur que ces derniers décident de quelques punitions pour les rebelles.

○ [e] EXTRAIT DU REGISTRE DE DÉLIBÉRATION DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE *du dimanche 2 juillet 1769*

(Non publié)

p.126

Pages occupées dans le manuscrit : 126 & 127

Nombre de pages : 1 ½

Nombre total de note : 0

Énonciation : « Toute la Comédie-Française (...) et Messieurs les avocats du conseil »¹

Signé par : « Messieurs du Conseil et comédiens présents »

Joint à la lettre suivante par : LeKain

Destinataire : Mgr le Maréchal duc de Richelieu

Objet : Retour de la Comédie au faubourg Saint-Germain.

Objectif : Montrer qu'il s'inscrit depuis le début de cette affaire dans le cadre des décisions prises – donc du droit – par l'ensemble de la société. Se défaire de l'image du contestataire hors la loi, hors les ordres, hors l'autorité. Ce faisant LeKain semble aussi n'accréditer comme légitime que les décisions des comédiens, et non celles des Premiers Gentilshommes.

¹ Quoiqu'il ne le précise pas expressément, il semble que LeKain ne revendique pas la paternité de cette délibération. Il ne l'intègre ici qu'en appui de son propos.

Résumé : LeKain revient avec cet extrait sur les parties de la délibération ayant concerné, le 2 juillet 1769, soit un an plus tôt, les affaires relatives au changement de salle. Il était encore question à l'époque de ne quitter le théâtre de la rue des Fossés Saint-Germain pour les Tuileries que le temps de quelques travaux de réhabilitation, en perspective d'une attente plus longue devant aboutir à la construction d'une nouvelle salle. LeKain souligne les passages les plus éloquents à ce sujet, comme pour bien rappeler la position qui était encore celle des comédiens et du Conseil avant qu'il soit finalement décidé de quitter définitivement la salle du faubourg pour celle des Tuileries.

- [41] LETTRE D'ENVOI *jointe aux deux mandats précédents à Monseigneur le Maréchal duc de Richelieu.*

Le 4 d'auguste 1770

(Non publiée)

p.127

Pages occupées dans le manuscrit : 127 & 128

Nombre de pages : ½

Nombre total de note : 1/p.128 (longue)

Énonciation : « ceux qui tiennent à leur ancienne propriété », « je » au nom de « ceux de mes camarades qui l'ont revêtu de leur signature », « nous » (La formule de politesse finale ne prend que LeKain en charge)

Destinataire : Mgr le Maréchal duc de Richelieu

Objet : Retour de la Comédie au faubourg Saint-Germain.

Objectif : Montrer son obstination en faisant état de l'intégralité de sa démarche sur le sujet. Cette lettre constitue la fin d'un véritable chapitre consacré au retour de la Comédie-Française dans son ancien quartier.

Résumé : Dans cette lettre d'usage accompagnant les deux mémoires précédents, LeKain, qui ne manque pas en introduction de rappeler « le schisme » qui divise les comédiens sur ce sujet, demande au Maréchal de Richelieu de bien vouloir prendre en considération les arguments qu'il y trouvera en faveur d'un retour à la salle du faubourg Saint-Germain. Une note conclusive ajoutée par LeKain *a posteriori* signale que le Maréchal « s'est porté aux plus

grand excès de la colère » contre ceux des comédiens demandant le retour au Faubourg Saint-Germain. Chacun plia semble-t-il devant cette forte manifestation d'autorité.

1771

- [42] MÉMOIRE À MONSIEUR DUFOUR DE VILLENEUVE *Lieutenant civil au châtelet de Paris. Précis d'instruction criminelle contre le Sieur Sibire, huissier commissaire priseur, cousin germain du suppliant.*

Le 10 avril 1771

(Non publié)

p.128

Pages occupées dans le manuscrit : 128 à 131

Nombre de pages : 3 ½

Nombre total de note : 0

Énonciation : « je » (dominant) « il » (impersonnel) 3^{ème} pers. sing.

Destinataire : M. Dufour de Villeneuve

Objet : Une arnaque financière dont LeKain a été victime

Objectif : Se présenter en victime des méchants qui abusent de sa gentillesse. Dès lors qu'il ne s'agit plus de la Comédie LeKain apparaît toujours en homme honnête mais faible et impuissant. Le contraste entre le comédien puissant et l'homme de vie sans pouvoir est assez saisissant. Comme si LeKain n'était rien en dehors de la Comédie. Ou comme si la Comédie, le théâtre pouvaient seul transcender ses faiblesses.

Catégorie : LeKain – Affaires privées.

Résumé : Quoique ce mémoire soit assez formellement établi, il constitue le 3^{ème} texte à valeur strictement personnelle n'ayant a priori aucun rapport avec le théâtre ou la Comédie présent dans le recueil¹. LeKain s'y décrit comme la victime d'une arnaque fomentée contre lui par le sieur Sibire, son cousin, ayant pour conséquence de le jeter dans ruine le mettant au danger d'une fin de vie « languissante et malheureuse ». Sur quoi il réclame que justice lui soit rendue.

1772

¹ Après le chemin de Fontenay et la lettre sur sa maladie à Tronchin.

- [43] À MONSIEUR DE LA ROQUE *premier commis de la marine – Précis de mémoire à consulter pour savoir s'il n'y a pas d'imprudance à en présenter un plus circonstancié au Ministre que Sa Majesté à commis au département de la Marine.*

Le 18 janvier 1772

(Non publié)

p.132

Pages occupées dans le manuscrit : 132 à 133

Nombre de pages : 1 ½

Nombre total de note : 0

Détail : LeKain ajoute à la fin de cette lettre le « Précis de la réponse » de M. de la Roque

Énonciation : « Le Sieur LeKain Comédien du Roy » (dominant)¹ « je »

Destinataire : M. de la Roque

Objet : Obtention d'un pavillon de marine français pour un cousin suisse.

Objectif : Mettre en scène son rapport aux puissants. Apparaître en homme généreux, prêt à s'investir pour soutenir sa famille.

Catégorie : LeKain – Affaires privées.

Résumé : Ce mémoire est le quatrième du genre à ne s'occuper que d'affaires strictement personnelles. Elles ne concernent même plus LeKain, mais l'un de ses cousins éloignés, implanté en France mais Suisse de naissance, pour le compte duquel il demande à M. de la Roque, premier commis de marine, avis et assistance quant à l'affrètement d'un bateau de commerce sous pavillon français dans le port de Marseille. On trouve en fin de lettre la réponse relativement positive dudit M. la Roque, recopiée par LeKain, dans laquelle le commis donne quelques recommandations au comédien sur la marche à suivre pour obtenir un avis positif des autorités supérieures sur sa requête.

○ [f] PRÉCIS DE LA RÉPONSE

(non publié)

p.133

Pages occupées dans le manuscrit : 133

Nombre de pages : 6 lignes

¹ À noter que dès lors que ça ne le concerne plus directement, LeKain, plutôt que de s'exprimer en tant que simple citoyen (« je »), s'exprime essentiellement en tant que fonction. Ce n'est pas LeKain qui parle, mais LeKain « Comédien du Roy ».

Nombre total de note : 0

Adressé par : M. de la Roque

Destinataire : LeKain

Objet : Conseil pour l'obtention d'un pavillon de marine français pour le cousin suisse de LeKain

Objectif : Montrer que les puissants le traitent avec considération.

Résumé : M. de la Roque dispense, dans cette très courte lettre, quelques conseils censés aider LeKain dans ses démarches pour l'obtention d'un pavillon de marine français pour son cousin suisse.

- [44] LETTRE À MONSIEUR DE BOYNES *Ministre et Secrétaire d'État au département de la Marine.*

Le 22 janvier 1772

(Non publié)

p.133

Pages occupées dans le manuscrit : 133, 134 & 135

Nombre de pages : 1 ³/₄

Nombre total de note : 1/p.135 (longue)

Énonciation : « un français » « je » (dominant) « il » (le cousin suisse) « le suppliant » (LeKain)

Destinataire : M. de Boynes

Objet : Obtention d'un pavillon de marine français pour un cousin suisse.

Objectif : Mettre en scène le succès de son influence auprès des puissants.

Catégorie : LeKain – Affaires privées.

Résumé : Adressée cette fois à M. de Boynes, cette lettre reprend presque en tous points le contenu de la précédente. On y trouve seulement ajoutées les trois lignes contenant les recommandations que le premier commis de la Roque avait bien voulu donner au comédien dans sa réponse. LeKain indique dans une note conclusive avoir obtenu gain de cause grâce à l'intervention de Mme du Barry. Il s'étonne par ailleurs que toutes ces petites manœuvres ne lui aient pas coûté un sou dans un siècle où la corruption régit la plupart des faveurs.

- [45] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU *écrite au nom des Comédiens contre le Sieur Huguet, perruquier chassé de la Comédie.*

Le 4 mai 1772

(Non publiée)

p.135

Pages occupées dans le manuscrit : 135, 136 & 137

Nombre de pages : 2 ¼

Nombre total de note : 1/p.137 (longue)

Énonciation : « la Comédie-Française » (dominant) 3^{ème} pers. sing. « nous » « les Comédiens »

Destinataire : Mgr le Maréchal duc de Richelieu

Objet : Renvoi du perruquier Huguet, protégé par le Maréchal duc de Richelieu

Objectif : Défendre la sphère d'influence et de pouvoir des Comédiens. Dénoncer la trop grande ingérence des Premiers Gentilshommes de la Chambre dans les affaires de la Comédie.

Catégorie : Administration de l'administration – décadence de la Comédie / Contestation de l'autorité policière et administrative.

Résumé : LeKain, sous couvert de s'exprimer au nom de la Comédie, s'oppose ici à l'autorité du Maréchal de Richelieu auquel il reproche d'intervenir sur des sujets qui ne concernent que les comédiens. L'affaire porte sur un perruquier chassé par les comédiens et dont le Maréchal, qui l'a sous sa protection, demande la réintégration. Réclamant pour les comédiens le droit de disposer de leurs perruquiers – et de tous les autres gagistes de la Comédie – comme n'importe quel maître doit pouvoir disposer de ses domestiques, LeKain fait ici le choix prononcé de « résister à l'un de ses princes » en refusant d'accéder à la demande du Maréchal. Le comédien revient pour justifier sa position sur le caractère et les motifs de l'affaire ayant conduit la troupe à se séparer de ce perruquier là, et reproche au Maréchal d'agir dans ce contexte trop « légèrement ». Conscient d'avoir employé dans cette lettre un ton irrespectueux, LeKain s'étonne en note de ce que le Maréchal ne le fit « mettre personne en prison » pour lui avoir ainsi résisté. Ce faisant LeKain cherche probablement à mettre en scène le fait qu'on résiste de moins en moins à sa propre autorité.

- [46] FAITS PARTICULIERS CONCERNANT MONSIEUR DE VOLTAIRE
recueillis par moi pour servir à l'histoire de ce grand homme, par M. l'Abbé du Vernet.

Le 4 juin 1772

(Ces faits ont été publiés par LeKain fils en ouverture de la première éditions des Mémoires de son père publiés en 1801 : *Mémoires de Henri Louis Le Kain, Op. cit.*, 1801, p.1. Pour information, l'éditeur de l'édition de 1825, a choisi quant à lui de clore l'ouvrage sur ces faits (p.420). Il s'en justifie d'ailleurs : « Nous n'avons cru pouvoir mieux terminer ce volume que par le récit de ce qui a valu à Lekain la protection et l'amitié de Voltaire. », p.419)

p.137

Pages occupées dans le manuscrit : p.137 à 145 (146)

Nombre de pages : 9

Nombre total de note : 1/p.139 (moyenne)

Détail : LeKain poursuit son récit dans la marge, comme s'il avait oublié d'écrire la fin et qu'il l'avait rajoutée par la suite. Cet ajout court verticalement dans la marge de la page 145 et 146.

Énonciation : « je » (dominant) « il » (impersonnel) 3^{ème} pers. sing. « nous » (les comédiens de l'hôtel de Jabac) « Voltaire » (cité par LeKain – figure intradiégétique) « on »

Destinataire : M. l'Abbé du Vernet

Objet : Relation de Voltaire et LeKain.

Objectif : Renforcer son statut d'artiste de première classe en apparaissant comme le produit de l'exigeante sélection du génie voltairien, en s'inscrivant dans un rapport de filiation nécessairement glorieux et légitimant.

Catégorie : Voltaire.

Résumé : Ce long récit s'ouvre sur une épigraphe : « L'amitié d'un grand homme est un bienfait des dieux ». Ce vers est tiré de la première scène du premier acte de la première pièce de Voltaire, *Œdipe*. LeKain se réfère aux origines des succès de Voltaire pour introduire le récit des siens. Le procédé est habile et fort de symbole. LeKain se propose en introduction de livrer un récit susceptible de justifier cette épigraphe. Contrairement à ce qu'indique le titre, ces faits concernent bien moins Voltaire que LeKain lui-même. Il faut d'ailleurs passer

presque une page avant de voir apparaître le nom du célèbre auteur. LeKain fournit donc ici le récit de leur première rencontre. La façon dont Voltaire l'aurait repéré et les premiers conseils qu'il lui aurait fournis sont ici mis en scène par le comédien qui décrit encore comment le « grand homme » le recueillit, tel son « enfant chéri » en pension chez lui, comment il prit en charge sa formation, comment enfin il lui permit de faire ses premiers pas sur les planches de la prestigieuse Comédie-Française. LeKain demande à l'issue de cette première partie que l'on « observe » bien la « filiation » qui le rattache à Voltaire. Cette première partie achevée, le texte se recentre plus spécifiquement sur Voltaire. Pourtant, c'est encore de LeKain dont il est d'abord question. On en apprend en effet bien plus sur ce que pense LeKain de Voltaire que sur Voltaire lui-même. Le récit perd de son caractère romancé et se transforme en éloge. Voltaire y est dépeint en demi dieu génial et sans défaut que bien des mauvais hommes ont pourtant indignement attaqué. LeKain s'en fait alors le défenseur.

Le comédien délivre enfin dans une troisième et dernière partie une série de huit anecdotes. On trouve dans les premières que les prédécesseurs de LeKain dans l'emploi de ses rôles furent mal aimés par Voltaire. Ce dernier y est, dans les suivantes, présenté à chaque fois en directeur d'acteur aguerri, donc le goût premier fut suivi par l'Histoire. Chaque anecdote ne semble en somme destinée qu'à renforcer les mérites que LeKain peut retirer d'avoir été choisi par cet homme intransigeant dans son génie.

1773

- [47] DÉLIBÉRATION DES COMÉDIENS DU ROI *sur l'abus des places gardées au spectacle par les domestiques.*

Le 11 janvier 1773¹

(non publiée)

p.145

Pages occupées dans le manuscrit : 145 & 146

Nombre de pages : 1

¹ On retrouve cette délibération dans le *Registre d'Assemblée pour les années 1772 à 1775* (le titre précis est devenu illisible sur la couverture), feuillet 31 (Cote R 52-24, 1772-1775, Bibliothèque de la Comédie-Française) sous le titre « Copie d'un mémoire présenté à M. de Sartine, Lieutenant général de Police ». Cette copie est datée du 18 janvier dans le *Registre*, alors qu'elle l'est du 11 Janvier par LeKain dans son recueil. Cette copie n'est pas de la main de LeKain, mais de celle du secrétaire de séance pour les réunions d'assemblée. Tout le *Registre* est d'ailleurs, à ce titre, de la même main. Identiques dans leur contenu, les deux copies diffèrent parfois dans leur forme. Certains tournures sont différentes. Qui a recopié qui ? Qui a changé quoi ? Ces questions restent ouvertes. Autre différence notable, le *Registre* fait mention d'un « mémoire », quand LeKain mentionne lui une « délibération ».

Nombre total de note : 1/p.146 (courte)

Détail : On trouve à la fin de cette délibération la mention suivante : « Fait à l'assemblée tenue au château des Tuileries, les jours et ans que dessus, et les présents ont signé »¹.

Énonciation : « nous » (les comédiens du roi – dominant – sur demande expresse de LeKain)
« on » « il » (impersonnel)

Destinataire : Lieutenant général de Police²

Objet : Gestions des domestiques et des places gardées. Gestion de la séance.

Objectif : Apparaître une fois de plus en protecteur des règles et en gestionnaire des principes régissant le déroulement des séances à la Comédie-Française.

Catégorie : Gestion du public et administration de la séance.

Résumé : LeKain est cité dans le début du document, comme étant à l'origine de cette délibération. Mises en scène à la troisième personne, ses opinions sont présentées en appui de l'argumentation. Elle a pour objet de contester un vieil usage qui veut que les domestiques gardent pour leurs maîtres des places à l'amphithéâtre ou au « parquet » avant le début de la représentation. Le problème viendrait de la peine où l'on se trouve une fois les maîtres entrés, de faire sortir les domestiques en question avant le lever du rideau. Les désagréments pour ceux n'ayant pas les moyens de faire garder leur place est par ailleurs pointé. « Il » (LeKain) propose donc, non point d'abroger complètement cet usage, mais de faire en sorte qu'il ne puisse plus avoir cours qu'aux balcons où l'on pourra mieux les surveiller et les tenir en paix du fait de la moindre facilité de circulation qu'on y trouve et d'où l'on pourra plus aisément les faire sortir. On lit ensuite que cette délibération, qui se veut respectueuse dans son principe des règlements de 1766, « pris la voix de chacun des acteurs et actrices ». LeKain aurait donc sur ce sujet réussi à susciter l'adhésion de tous ses camarades. Quoiqu'il en soit il est décidé de se tourner vers le Lieutenant général de police, à l'effet d'obtenir l'application de cette délibération. Un note conclusive de LeKain précise qu'il fut « répondu qu'il y serait fait droit au premier avril 1773 ».

¹ Le Registre d'Assemblée signale les absents du jour : M. Bonneval, Bellecourt, Dugason (tous trois malades) et Prévillle, Mmes Doligny, Lusy, Dugason (toutes trois malades), Prévillle et Dubois. Ceux-ci n'ont donc pas pu signer.

² Le manuscrit n'est pas parfaitement clair à ce sujet. La copie du Registre d'Assemblée confirme cependant que cette délibération fut adressée à M. de Sartine, ce qui semble assez logique compte tenu du sujet abordé.

- [48] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU, *Sur l'abus des entrées gratuites des officiers des deux compagnies de mousquetaires*
Le 18 janvier 1773¹
(non publiée) p.146

Pages occupées dans le manuscrit : 146, 147 & 148

Nombre de pages : 1 ¼

Nombre total de note : 0

Détail : LeKain ajoute *a posteriori* un post scriptum à la fin de cette lettre

Énonciation : « nous », « la Comédie-Française », « tous les acteurs et les actrices qui la composent »

Destinataire : Mgr le Maréchal duc de Richelieu

Objet : Abus des entrées gratuites.

Objectif : Apparaître encore et toujours en défenseur des règles et de la justice, en protecteur des intérêts financiers de la Comédie.

Catégorie : Administration des finances / Gestion du public et administration de la séance.

Résumé : LeKain revient ici sur un sujet déjà très largement abordé dans le recueil. Le périmètre de son propos se concentre cependant plus particulièrement ici sur les deux compagnies de mousquetaires. LeKain leur reproche d'enfreindre ostensiblement le règlement mis en place par le duc d'Aumont en 1759 consécutivement à la suppression des banquettes de sur la scène de la Comédie. Clamant l'impuissance des comédiens face aux puissants gens d'armes, il demande au Maréchal de Richelieu de bien vouloir renouer avec les commandants des mousquetaires un traité mettant fin aux abus sur les entrées gratuites. LeKain note dans un post scriptum ajouté *a posteriori* que le traité de 1759 fut non seulement rétabli, mais en plus renforcé à l'avantage des comédiens.

- [49] LETTRE À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU, *Sur la position actuelle des comédiens du roi.*¹

¹ Cette lettre figure dans le *Registre d'Assemblée pour les années 1772 à 1775*, feuillets 33-34 (Cote R 52-24, 1772-1775, Bibliothèque de la Comédie-Française) sous le titre « Mémoire présenté à Mgr le Maréchal duc de Richelieu, relativement aux entrées de MM. les Mousquetaires ». Là encore les dates diffèrent d'une semaine, LeKain datant sa copie du 18 quand le Registre date la sienne du 25 Janvier. LeKain prend une semaine d'avance. Là encore les deux textes sont identiques dans leur contenu, mais diffèrent légèrement dans leur style. Là encore le Registre fait mention d'un *mémoire* quand LeKain dans son recueil évoque une *lettre*. Le statut attribué au texte est donc différent dans le registre et dans le recueil.

Le 1^{er} février 1773

(non publiée)

p.148

Pages occupées dans le manuscrit : 148 & 149

Nombre de pages : 1 ½

Nombre total de note : 1/p.149 (moyenne)

Énonciation : « Les Comédiens ordinaires du roi »

Destinataire : Mgr le Maréchal duc de Richelieu

Objet : Retour de la Comédie au faubourg Saint-Germain.

Objectif : Afficher sa détermination. Se présenter en pourfendeur des mauvais choix et des mauvaises gestions.

Catégorie : Retour de la Comédie au faubourg Saint-Germain.

Résumé : Alors qu'il s'était fait, avec d'autres, rudement rembarrer par le Maréchal de Richelieu trois ans plus tôt à ce sujet, LeKain réclame une nouvelle fois que les comédiens rejoignent leur ancien théâtre de la rue des Fossés Saint-Germain. Il emploie, dans cette lettre, les mêmes arguments que ceux qu'il avait déjà employés dans les précédentes écrites à ce sujet : incommodité du théâtre, misère des habitants du quartier du faubourg Saint-Germain... Il y ajoute encore la démesure des frais d'installation et d'exploitation qu'ont engendré le passage aux Tuileries. LeKain indique dans une note conclusive que la requête tomba dans le néant et ne valut aux comédiens de la part du Maréchal que « sarcasmes » et grossièretés proférées dans le monde.

- [50] DÉLIBÉRATION *Des comédiens du roi, prise à l'occasion de la centenaire de Molière.*²

¹ Cette lettre figure elle aussi dans le même Registre d'Assemblée, *Op. cit.*, feuillet 36. Elle y est introduite de la façon suivante : « La Comédie ayant reçu un Mémoire signé par plusieurs habitants de la rue de la Comédie du faubourg St-Germain et des environs, pour les engager à solliciter la réparation ou réédification de leur hôtel, attendu que l'absence de la Comédie-Française faisait un tort considérable à leur commerce / La Comédie a dressé le mémoire suivant/ Mémoire précis sur la position actuelle des Comédiens Français du Roi/ À Monseigneur le Maréchal duc de Richelieu et Premier Gentilhomme ordinaire de la Chambre du Roi/ Monseigneur... »

Les deux copies de ce texte sont identiques dans leur ensemble. Elles diffèrent uniquement sur la fin. Le Registre précise « Les Comédiens ont signé et présenté ce Mémoire ». À noter que LeKain désigne ce texte dans le recueil comme une *lettre* alors que le registre le définit, une fois de plus, comme un *mémoire*.

² On trouve une copie de cette délibération dans le Registre d'Assemblée pour les années 1772-1775, feuillets 39 et 40, sous le titre « Délibération pour l'érection de la statue de Molière ». Quoique les titres diffèrent, on note que le registre et le recueil désignent cette fois-ci tous les deux ce document comme une délibération. On

Lundi, 15 février 1773

(Cette délibération a été publiée par LeKain fils, in *Mémoires de Henri Louis Le Kain, Op. cit.*, 1801, p.85) p.149

Pages occupées dans le manuscrit : 149 & 150

Nombre de pages : 1 ¼

Nombre total de note : 0

Énonciation : « nous » « nous – Comédiens du Roy » (dominant – sur demande expresse de LeKain) « il » (impersonnel)

Destinataire : indéterminé

Objet : Erection d'une statue en hommage à Molière.

Objectif : Apparaître comme le digne représentant de la mémoire du grand Molière. Instaurer une forme de rapport *de génie à génie* entre le très grand auteur et lui-même, devenant par assimilation un très grand comédien.

Catégorie : Molière.

Résumé : La première phrase indique que l'on doit cette délibération à LeKain. Il y sera désigné tout du long à la troisième personne. Le comédien propose que soit dignement célébré le centenaire de la mort de Molière : il s'agirait de consacrer les bénéfices de la représentation du *Tartuffe* suivit de l'*Assemblée* du 17 février à l'édification d'une statue du grand homme. LeKain est loué d'avoir présenté un projet qui l'honore et qui suscite par ailleurs la concorde générale parmi les gens de cultures et lettres. Certains membres de l'Académie Française proposeraient ainsi d'apporter leur contribution financière. Les Premiers Gentilshommes de la Chambre auraient eux aussi agréé à cette proposition. Les comédiens statuent donc favorablement sur ce projet et chargent LeKain d'en faire le jour même l'annonce sur le théâtre. Cet événement sera également annoncé sur les affiches et les papiers publics. Les comédiens décident pour finir, sous ce qui semble être la plume de LeKain, qu'une copie de la lettre de LeKain au duc de Duras ainsi que la réponse de ce dernier devront être annexées à cette délibération « comme la preuve la plus authentique de l'adhésion des supérieurs ». Les marques du mérite et du succès de LeKain sont donc annexées à cette délibération.

remarque que les deux versions de cette délibération diffèrent très légèrement. Une variation interpelle cependant plus que les autres (parce qu'elle change le sens du propos) : le registre indique que la proposition d'ériger cette statue a « été agité par *un* de nos camarades » alors que LeKain dans son recueil écrit qu'elle a « été agitée par *deux* de nos camarades ». LeKain a-t-il commis une erreur en recopiant la lettre ? On ne sait pas qui serait dans le cas contraire l'autre « agitateur ». De plus on ne voit pas pourquoi LeKain voudrait que le mérite de cette idée ne lui soit pas seulement attribué...

- [51] COPIE DE LA LETTRE DU SIEUR LEKAIN à *Monseigneur le Duc de Duras*.¹

Le 12 février 1773

(Cette lettre est publiée à la suite de la délibération, in *Mémoires de Henri Louis Le Kain, Op. cit.*, 1801, p.87)

p.150

Pages occupées dans le manuscrit : 150 & 151

Nombre de pages : ¾

Nombre total de note : 0

Énonciation : « je » (introduction & conclusion) / « il » (impersonnel) / « nous » (mes camarades, plusieurs bons citoyens)

Destinataire : M. le duc de Duras

Objet : Érection d'une statue en hommage à Molière.

Objectif : Confirmer qu'il est bien le seul à être à l'initiative de ce projet. Se présenter en digne enfant du génie. Établir le principe qu'il n'y a que le génie qui puisse honorer le génie.

Catégorie : Molière.

Résumé : LeKain énonce dans cette lettre son projet, se flatte d'avoir déjà trouvé beaucoup d'alliés dans le beau monde, et demande au duc de Duras de bien vouloir autoriser que les « enfants chéris » de Molière puissent élever un monument à la gloire de leur « père ». La volonté de LeKain de s'inscrire, avec ce projet, dans un principe de filiation avec le grand génie de la comédie est lisible.

- [g] COPIE DE LA LETTRE DE MONSEIGNEUR LE DUC DE DURAS *au Sieur LeKain*.²

Le 14 février 1773

¹ Cette copie est également présente dans le *Registre d'Assemblée 72-75*, feuillet 40. Elle est exactement désignée de la même façon que dans le recueil. À l'exception de la formule de politesse finale, le texte est très exactement le même dans le recueil et le Registre. Soit la personne chargée de recopier la lettre de LeKain a commis une petite modification finale, soit LeKain lui-même en recopiant la lettre dans son recueil a reformulé la fin de sa lettre. Tout ceci laisse penser une fois de plus que LeKain ne s'est pas privé de « réajuster » ses propos, ou les propos qu'ils s'attribue, en recopiant les textes constitutifs du Recueil...

² Cette copie de la réponse du Duc de Duras figure elle aussi dans le registre d'Assemblée 72-75, feuillet 40, sous le même titre que dans le recueil. Les deux versions de cette réponse sont strictement identiques.

(La réponse du duc de Duras est publiée à la suite de la lettre de LeKain, in *Mémoires de Henri Louis Le Kain, Op. cit.*, 1801, p.88)
p.151

Pages occupées dans le manuscrit : 151

Nombre de pages : ½

Nombre total de note : 0

Énonciation : Le duc de Duras

Destinataire : LeKain (« Mon cher LeKain »)

Objet : Érection d'une statue en hommage à Molière.

Objectif : Attester qu'il a bien été reconnu par chacun comme étant à l'origine de cette idée.

Résumé : Le duc de Duras se montre dans sa réponse très favorable au projet de LeKain, s'inquiète de savoir si les bénéfices d'une représentation suffiront à le financer, et se demande s'il ne faudrait penser à faire à l'avenir la même chose avec Racine et Corneille. Il s'inquiète également de savoir si LeKain est bien sûr d'avoir pour lui « la pluralité parmi [ses] camarades », comme s'il doutait que LeKain puisse toujours profiter du soutien unanime de ses condisciples...

- [52] IDÉE DE L'ANNONCE À FAIRE AU PUBLIC – *après la tragédie du Cid – projetée et prononcée par moy*¹

Le lundi quinze février

p.152

(Publiée en tant que « Annonce faite au public » in *Mémoires de Henri Louis Le Kain, Op. cit.*, 1801, p.89)

Pages occupées dans le manuscrit : 152

¹ Cette annonce figure encore dans le *Registre d'Assemblée 72-75*, feuillet 40-41 sous le titre « Idée de l'annonce à faire au public et projetée par le Sieur LeKain, après la tragédie du Cid ». Les deux versions sont en tous points conformes, à ceci près que la copie commence par « Nous... etc... mercredi prochain » dans le Registre alors qu'elle commence directement à « Mercredi prochain » dans le recueil. Le détail ne nous semble pas devoir être porteur d'une intention particulière de la part de l'un ou de l'autre copiste. La version du Registre ajoute cependant à la fin de cette idée d'annonce : « Approuvé le tout, et les présents ont ratifié de leur signature. » Puis on trouve après un petit trait de séparation le « nota » suivant : « Voici l'état des voix recueillies pour l'érection de la statue de Molière proposée par Monsieur LeKain : Mrs LeKain, Brisard, Molé, Dauberval, Bouret, Dalainval, Monvel, Dugazon/ Mmes Dumesnil, Fanier, Saint-Val, Vestris, La Chassigne/ ont été d'avis que la représentation du mercredi suivant 17, fut consacrée pour l'érection de la statue de Molière. / Mrs Bellecourt, Feulie/ Mmes Drouin, Bellecour, Hus, Doligny / ont été d'avis que si la représentation ne suffisait pas, la Comédie complétât la somme. / Mr Auger, seul, a été d'avis que la statue fut faite aux dépens de la Comédie. »

Nombre de pages : ½

Nombre total de note : 1 (très longue)

Énonciation : « nous »

Destinataire : Le public

Objet : Érection d'une statue en hommage à Molière.

Objectif : Afficher sa légitimité reconnue. Initiateur du projet au sein de la troupe, il en est le représentant auprès du public. LeKain gagne sur les deux tableaux.

Catégorie : Molière / Voix de la Comédie.

Résumé : Annonce courte et simple dans laquelle LeKain fait état de son projet en revenant sur la notion de « piété filiale ». LeKain indique dans une longue note conclusive que « la masse la plus pauvre de la nation » – « le vrai public » dit-il – reçut l'idée de ce projet avec enthousiasme alors que les dames et les « gens du bel air » n'y prêtèrent aucune attention. Estimant que le bénéfice finalement retiré de cette représentation fut indigne de la reconnaissance qu'un pays honnête devrait à un si grand auteur, LeKain se lance dans une diatribe furieuse contre l'ingratitude d'une nation dominée par ses « catins » et « avilie » par son gouvernement, jugeant qu'un curé de campagne aurait fait mieux pour l'érection de la statue d'un saint quelconque et « benêt ». LeKain regrette manifestement que les grands de son pays n'aient pas le théâtre pour religion et leurs agents pour saints.

- [53] DÉLIBÉRATION *Des comédiens du roi, tendant à faire exécuter l'arrêt du conseil du premier Novembre 1771*¹

Le 8 mars 1773

(non publiée)

p.152

Pages occupées dans le manuscrit : 152 à 155

Nombre de pages : 2 ½

¹ Une copie de cette délibération figure dans le *Registre d'Assemblée 72-75, Op. cit.*, feuillet 49 et 50, sous le titre : « délibération de la Comédie concernant leur hôtel du Faubourg St-Germain ». Le texte copié dans le recueil est identique dans son contenu à celui du Registre, mais un petit nombre de formulations diffèrent encore. À noter cependant un élément important. L'article huitième est entièrement barré dans le Registre d'Assemblée (on trouve une note en marge stipulant : « Na : que cet article 8 a été bâtonné et supprimé), alors qu'il ne l'est pas dans le recueil. Cet article aborde la question –délicate– des rapports conflictuels du Maréchal duc de Richelieu avec les Comédiens... le mémoire aurait donc été transmis sans cet article potentiellement litigieux aux destinataires concernés. LeKain lui, ne fait aucunement mention de cette modification dans le recueil, cherchant manifestement à persuader son lecteur que les destinataires de cette délibération ont bien lu cet article.

Nombre total de note : 1/p.155 (sûrement courte : manuscrit endommagé)

Énonciation : « Les Comédiens du Roy »¹

Destinataires : Mgrs les quatre Premiers Gentilshommes de la Chambre du Roi, à Mgr le duc de Vrillierres, au Contrôleur général, au Lieutenant de police et à l'Intendant des Menus Plaisirs.²

Objet : Retour de la Comédie à Saint-Germain. Requête financière.

Objectif : Continuer de s'afficher en pseudo-administrateur.

Catégorie : Retour de la Comédie au faubourg Saint-Germain / Administration des finances.

Résumé : LeKain revient ici au nom des Comédiens sur la question du transfert de la Comédie aux Tuileries. Il réclame à nouveau le retour de la troupe dans la salle du faubourg Saint-Germain, développant toujours les mêmes arguments. Il s'appuie cependant pour justifier sa demande sur un arrêt, jamais mentionné jusque là, stipulant apparemment l'accord du roi en faveur d'un don de cent mille écus visant à rénover leur ancienne salle. LeKain réclame que les Premiers Gentilshommes cessent de s'opposer à son exécution. Une note conclusive signale que cette délibération resta sans réponse. (Le bas de la page étant coupé, nous ne parvenons pas à lire la fin de cette note, apparemment courte.)

- [54] MÉMOIRE À MADAME LA COMTESSE DU BARRY, *Mémoire instructif sur l'emprunt que l'on prétend faire faire à la Comédie pour la bâtisse de leur nouvel hôtel, et sur la manière d'en recouvrir les arrérages*³

Le 14 mars 1773

(non publié)

p.155

¹ Le *Registre* établit (à la différence de LeKain) un état des lieux précis des signataires de cette délibération : « Mrs LeKain, De Bellecour, Brisard, Molé, Dauberval, Auger, Bouret, Feulie, Dalainval, Monvel ; Mlles Dumesnil, Drouin, De Bellecour, Hus, Doligny, Fanier, de Saint-Val, R. Vestris, de la Chassaïne. »

² Le *Registre* reprend l'ensemble de ces destinataires, à l'exception notable de l'Intendant des Menus Plaisirs. Soit LeKain l'a ajouté, soit il a été oublié dans le *Registre*.

³ Une copie de ce mémoire figure dans le *Registre d'Assemblée 72-75*, feuillet 51, 52, 53, *Op.cit.*, sous le titre : « Copie du mémoire présenté à Madame du Barry le même jour ». Les deux sont identiques dans le fond, mais divergent une fois de plus dans leur forme. LeKain insiste à certains endroits. Ainsi, par exemple, alors que l'on trouve dans le *Registre* : « ... le spectacle italien pourrait l'engager [la jeunesse parisienne, nda.] à rechercher un genre d'amusement, moins coûteux à la vérité, mais plus funeste aux mœurs et à la santé et à la tranquillité publique. », LeKain écrit lui dans son recueil : « le spectacle italien pourrait l'engager à rechercher un genre d'amusement, moins coûteux à la vérité, mais plus funeste aux mœurs ; qu'il en est encore un autre, d'un genre plus vil et plus abject, où cette même jeunesse pourrait énerver sa constitution physique en troublant le tranquillité publique. » (feuillet 52). Quelques petits détails divergent encore ici où là.

Pages occupées dans le manuscrit : 155, 156 & 157

Nombre de pages : 2 $\frac{3}{4}$

Nombre total de note : 1/p.157 (moyenne)

Énonciation : « Les Comédiens du Roy »

Destinataire : Mme la comtesse Du Barry

Objet : Emprunt de la Comédie. Retour de la Comédie à Saint-Germain. Requête financière.

Objectif : Illustrer ses rapports privilégiées avec la puissante comtesse du Barry. Réaffirmer encore son statut de pseudo-administrateur gestionnaire de toutes les affaires de la Comédie.

Catégorie : Retour de la Comédie au faubourg Saint-Germain / Administration des finances.

Résumé : Ce mémoire à madame du Barry prend la forme d'un déballage de plaintes en tout genre. Il s'occupe moins d'un problème en particulier que de tous les maux qui frappent matériellement la Comédie. LeKain y expose en premier lieu les raisons justifiant selon lui que l'on s'oppose à la contraction d'un emprunt visant à amortir les dettes d'une comédie sur le point de connaître une période de rigueur. Il tente, dans un second temps, de présenter les motifs selon lesquels il faudrait refuser les changements drastiques que l'on envisage en haut lieu pour générer des économies. Ce faisant il s'oppose tout ensemble à la suppression des pièces d'agrément, à la diminution du nombre de musiciens composant l'orchestre, à la réduction des appointements de tous les comédiens, à l'augmentation du prix des billets et à l'agrandissement du parterre déjà très vaste. Ce dernier changement contraindrait les acteurs à forcer leur voix encore plus qu'ils ne le font déjà dans le trop grand théâtre des Tuileries. Passant d'un problème et d'une plainte à l'autre, LeKain prétend également que la location de locaux adhérents au bâtiment des Tuileries à des commerçants n'est pas rentable. Puis il revient sur la question du trop grand nombre de places gratuites. LeKain supplie enfin Madame du Barry d'intercéder dans le sens d'un retour de la troupe au théâtre de la rue des Fossés Saint-Germain, et d'une exécution de l'arrêt de 1771 mentionné dans la délibération précédente. LeKain indique dans une note conclusive que son mémoire n'eut pour seul effet que de provoquer les insultes du Maréchal de Richelieu.

- [55] DÉLIBÉRATION *Des comédiens du roi, sur le même objet. Tentative dernière sur le Maréchal Duc de Richelieu.*¹

¹ Une copie de cette délibération figure dans le *Registre d'Assemblée 72-75, Op. cit.* feuillet 53 sous le titre : « Délibération des Comédiens du roi tendant à représenter le danger d'augmenter le prix des places de la Comédie-Française pour subvenir au frais de leur nouvel hôtel / À Monseigneur le Mal duc de Richelieu. » De la

Le 15 mars 1773

(non publié)

p.158

Pages occupées dans le manuscrit : 158

Nombre de pages : 2 ¼

Nombre total de note : 0

Détail : Une longue lettre au roi est insérée dans le corps de cette délibération. Elle en constitue l'essentiel.

Énonciation : au Maréchal : « nous » /au roi : « vos comédiens » « les comédiens de votre majesté »

Destinataire : M. le Maréchal duc de Richelieu (Le roi)

Objet : Emprunt de la Comédie. Retour à Saint-Germain. Gestion financière.

Objectif : Faire état de son obstination envers et contre toutes les résistances. Confirmer encore son statut de pseudo-administrateur gestionnaire.

Catégorie : Retour de la Comédie au faubourg Saint-Germain / Administration des finances.

Résumé : Les auteurs de cette délibération demandent au Maréchal de Richelieu de bien vouloir porter devant le roi un certain nombre de requêtes contenues dans une lettre dont est délivré le contenu. Les auteurs y reviennent sur les dangers que représenterait la contraction d'un nouvel emprunt de cent vingt mille livres, financé par la hausse du prix des places, alors que la Comédie supporte déjà par ailleurs une dette très lourde. Tout en rappelant l'arrêt de 1771 relatif au don que devait faire le roi à la Comédie, les auteurs de cette lettre estiment qu'il serait injuste de faire peser sur le public les charges d'un théâtre qui n'a par ailleurs toujours pas reçu l'argent qu'on lui a pourtant promis. Les comédiens interrogent la possibilité de toucher un jour cet argent et réaffirment qu'ils ne sont pas en état d'honorer leurs dettes. Demande est donc faite au roi de réviser le plan de finance ou d'honorer les comédiens de l'argent qu'il leur a promis par l'arrêt de 1771. Un bref tableau récapitulatif de

même façon que toutes les copies précédemment repérées, la version du registre et celle du recueil se différencient une fois de plus dans leur forme, alors qu'elle ne divergent pas dans le fond. Encore une fois, l'affaire n'est ici que celle de quelques détails. Un mot est mis pour un autre, sans que le sens soit changé. Il faut noter tout de même que dans le cas présent la position du petit tableau récapitulatif des charges pesant sur la Comédie-Française est différemment placée dans les deux versions. Celle du registre l'inscrit dans le corps du texte avant les deux derniers paragraphes, alors que LeKain le renvoie en fin de délibération dans son recueil. À ce titre, la version manuscrite du registre nous semble plus facilement lisible et compréhensible.

charges pesant sur la Comédie est ajouté en fin de lettre. LeKain ne rajoute aucune note précisant la nature de la réaction du roi et l'issue de cette affaire.¹

- [56] RÉFLEXIONS COMMUNIQUÉES À MESSIEURS DU CONSEIL *sur quelques omissions au règlement des auteurs fait en 1766*

Le 1^{er} juillet 1773

(Ce mémoire est publié par LeKain fils in *Mémoires de Henri Louis Le Kain, Op. cit.*, 1801, p.174)

p.160

Pages occupées dans le manuscrit : 160 à 166

Nombre de pages : 6

Nombre total de note : 0

Énonciation : « nous » « je » (dominant) « on »

Destinataire : MM. du Conseil

Objet : Règlement pour la réception des pièces nouvelles et gestion de la rémunération des auteurs.

Objectif : LeKain élargit encore la gamme des sujets qu'il aborde en tant que pseudo administrateur et gestionnaire des affaires générales de la Comédie.

Catégorie : Administration de la troupe et des auteurs / Administration des finances.

Résumé : LeKain commence par constater qu'en dépit du règlement de 1766, les contestations entre les auteurs et les comédiens sont nombreuses. Il se propose donc de soumettre aux Premiers Gentilshommes une série de réflexions en vue d'améliorer la situation. Douze articles se succèdent. En même temps qu'il revient sur la nécessité où se trouvent les comédiens d'agir moins légèrement sur la réception des pièces nouvelles, LeKain propose que la sélection s'opère en plus petit comité et selon de plus nombreuses et plus sévères procédures. Il insiste sur le fait que les auteurs comme pour les acteurs se doivent de respecter autant les règlements que les décisions qui sont prises. LeKain réclame également que les comptes sur la base desquels sont résolues les répartitions financières entre les différents partis soient plus scrupuleusement établis. Il s'agit en somme de mieux définir et distinguer

¹ Rien ne se passa dans le sens où LeKain l'aurait voulu. Le roi dû donc répondre défavorablement. LeKain, qui ne s'est jamais empêché de critiquer les refus divers des Premiers Gentilshommes, n'a manifestement pas souhaité en faire de même ici avec la décision du roi...

les droits, les prérogatives et les obligations des uns et des autres. Privilèges matériels, répartition des charges, organisation du répertoire, chacun doit mieux savoir à quoi il est soumis ou à quoi il peut prétendre. LeKain réclame enfin que le règlement relatif à l'entrée gratuite des auteurs soit à la fois mieux suivi et plus sévère, envers particulièrement les « mauvais auteurs » qui cherchent à profiter de tous les avantages alors qu'ils ne sont d'aucun bénéfice pour la Comédie.

- [57] PARTIES INTÉRIEURES D'UN BÂTIMENT *consacré pour la salle de spectacle de la Comédie-Française à Mr Moreau, architecte du roi et de la ville.*¹

Le 2 novembre 1773

(Non publié)

p.166

Pages occupées dans le manuscrit : 166 à 171

Nombre de pages : 5

Nombre total de note : 0

Énonciation : « il » (impersonnel) « on » indicatif (énoncé purement analytique)

Destinataire : M. Moreau

Objet : Architecture intérieure de la Comédie-Française.

Objectif : Poursuivre son raisonnement sur la constitution d'un théâtre idéal. Etablir le fait que son champ d'intervention sur les objets qui concernent la Comédie-Française est pour le moins exhaustif. LeKain s'occupe de *tout*, de tous les corps de métiers, de tous les espaces d'activité, de production, de fabrication, de préparation, de représentation, de réception...

Catégorie : Architecture – un théâtre idéal.

Résumé : Ce document prend une forme particulière. Il se compose de deux colonnes qui semblent vouloir figurer une sorte de dialogue entre LeKain et l'architecte Moreau. Dans la première LeKain aligne une série de petits articles précis – trente-sept au total – ayant pour objet de décrire les dimensions et l'usage de toutes les différentes pièces qu'il serait utile de trouver à l'intérieur d'un bâtiment consacré à la Comédie – loges, ateliers, magasins, salle des comptes, foyers... Dans la seconde colonne, beaucoup moins fournie et intitulée « objections de Mr Moreau », on trouve les commentaires et appréciations dudit M. Moreau sur la

¹ Membre de l'Académie royale d'architecture depuis 1762 et maître général des bâtiments de la Ville de Paris depuis 1763, Pierre-Louis Moreau-Desproux tenta sans succès de s'imposer un temps contre Peyre et De Wailly pour la construction de la nouvelle salle.

possibilité de réaliser ou non, et si oui comment et dans quelle partie du théâtre, ce que LeKain décrit dans la première colonne. Le tout s'apparente à une sorte de consultation de Moreau par LeKain sur les vues de ce dernier relatives à l'aménagement intérieur d'un futur théâtre idéal.

- [58] RÉPONSE AUX OBJECTIONS DE MONSIEUR MOREAU, *apostillées par lui en marge du mémoire que j'ai eu l'honneur de lui remettre à Fontainebleau.*

Le 10 décembre 1773

(non publié)

p.171

Pages occupées dans le manuscrit : 171 & 172

Nombre de pages : 1 ¼

Nombre total de note : 0

Énonciation : « il » (impersonnel) « nos » (=nous) « on » « je » (on vaut je vaut il...)

Destinataire : M. Moreau

Objet : Architecture intérieure de la Comédie-Française.

Objectif : Préciser encore les contours de sa vision d'un théâtre idéal.

Catégorie : Architecture – un théâtre idéal.

Résumé : LeKain répond assez brièvement ici à quelques unes des « objections » soulevées par Moreau dans le précédent mémoire. Se référant à chaque fois aux articles concernés, LeKain justifie ses requêtes ou convient des observations formulées par l'architecte du roi, ajoutant ici ou là une précision sur le fond de sa pensée ou une remarque à son tour sur quelque détail lui tenant à cœur.

- [59] SUITE D'OBSERVATIONS GÉNÉRALES *sur les objets qui dans la construction d'une salle de spectacle concourent aux commodités que le public doit y trouver.*

(Ce texte est publié par LeKain fils in *Mémoires de Henri Louis Le Kain, Op. cit.*, 1801, p.91. Adressé à M. Moreau, il suit les deux précédents et date lui aussi assurément de décembre 1773, si ce n'est même du 10 décembre) p.172

Pages occupées dans le manuscrit : 172, 173 & 174

Nombre de pages : 2 ½

Nombre total de note : 1/p.174 (moyenne)

Énonciation : « me » (=je) puis 3^{ème} pers. (long) « on » « il » (impersonnel) puis « je »

Destinataire : M. Moreau

Objet : Architecture intérieure de la Comédie-Française.

Objectif : Préciser encore et toujours les contours de sa vision d'un théâtre idéal. Faire état du rapport de force qui agit la relation entre l'instance comédien et l'instance architecte.

Catégorie : Architecture – un théâtre idéal.

Résumé : Tranchant avec la bienveillance qui avait jusque-là présidé à ses échanges avec M. Moreau, LeKain commence ici par reprocher aux architectes en général de sacrifier trop souvent l'utile sur l'autel du beau, l'intérêt général à long terme sur l'autel du souci de plaire à court terme, reprenant ainsi les motifs d'une rengaine maintes fois développée dans le recueil. LeKain n'accuse pourtant pas M. Moreau directement, et continue de requérir son concours. Aussi lui expose-t-il quelques objets sur lesquels il serait bon d'après lui que se penchent les architectes en charge de la construction de la nouvelle salle. Éclairages de la salle et des acteurs, répartition du public, agencement du parterre, orientation des loges... Tous les points abordés convergent vers un même souci : celui de renforcer pour le public la visibilité générale de la scène. La seule chose que l'on doit bien voir au théâtre, au-delà des beautés de la salle et de ses décorations, c'est la scène, c'est l'acteur, et à travers lui la fiction représentée.

LeKain évoque dans une note conclusive le début des « fouilles »¹ entreprises en mars 1774. Il indique encore que celles-ci furent poursuivies après la mort de Louis XV avant d'être interrompues sur ordre de Louis XVI puis finalement reprises.²

1774

- [60] LETTRE À MONSIEUR DE BOYNES *ministre et secrétaire d'État au département de la marine, pour obtenir en faveur de mon fils, une place vacante à l'isle de France*
le 9 janvier 1774

¹ Terme technique employé dans le domaine de la construction et des travaux public dès le début du XVIIIème siècle. Il désigne l'action de creuser les fondations en vue de l'édification du futur bâtiment.

² Ces précisions chronologiques nous donnent une indication sur la date à laquelle cette note (et donc potentiellement tout le recueil, fut rédigé.

Pages occupées dans le manuscrit : 175 & 176

Nombre de pages : 1

Nombre total de note : 1/p.176 (moyenne)

Énonciation : « l'un des plus zélés serviteur du Roy » « celui qui ose vous adresser ses respectueuses représentations » « le cœur d'un père » « me » (=je / en conclusion)

Destinataire : M. des Boynes

Objet : Obtention d'une promotion pour son fils, Lacour.

Objectif : Faire état de ses relations privilégiées avec les puissants. Se dépeindre en bon père de famille. Encore cette image de *bon-homme*, dès lors qu'il ne s'agit plus d'aborder les affaires de la Comédie.

Catégorie : LeKain – Affaires privées.

Résumé : C'est la sixième lettre à caractère strictement personnel que nous trouvons dans le recueil. LeKain – qui a déjà écrit à M. de Boynes au sujet de son cousin Suisse – y demande que son fils, « borné au matricule des nègres du roi », obtienne une promotion au poste d'écrivain du port. Le comédien nous apprend dans une note conclusive que la mort de Louis XV compromet sa demande, du fait de la disgrâce consécutive de madame du Barry censée la soutenir, et du remplacement du ministre de Boynes.

- [61] LETTRE À MONSEIGNEUR LE DUC DE DURAS, *En demande de ma retraite de la Comédie.*

Le 13 janvier 1774

(non publiée)

p.176

Pages occupées dans le manuscrit : 176 & 177

Nombre de pages : 1 ¼

Nombre total de note : 1/p.177 (moyenne)

Énonciation : « je »

Destinataire : M. le duc de Duras

Objet : Demande de retraite. Plainte au sujet des critiques qui lui sont adressées.

Objectif : Apparaître en victime incomprise. Signaler l'ingratitude supposée de ses pairs envers lui qui a pourtant consacré toute sa vie, toute son énergie à la Comédie.

Catégorie : LeKain – affaires publiques.

Résumé : LeKain prétend dans cette lettre réclamer au duc de Duras, la permission de prendre sa retraite à la fin de la saison. Il semble plutôt chercher à opérer sur le duc une sorte de chantage. Le comédien se plaint de ce que nombre de ses camarades lui reprochent d'avoir fait perdre à la Comédie des sommes considérables sur la recette en ayant usé de son influence et de son pouvoir pour obtenir le rétrécissement de la salle des Tuileries.¹ Se disant victime d'un procès « humiliant », LeKain se dit coupable seulement d'avoir voulu bien faire, et défait ses camarades de lui trouver un remplaçant capable d'autant de succès que lui. Se décrivant blessé, il demande au duc de Duras de le laisser partir. Il s'indigne dans un note conclusive acerbe de ce que le duc de Duras lui ait refusé son congé, jugeant insupportable que la Comédie « insulte violemment ceux qui l'ont le mieux servi ».

- [62] RÉFLEXIONS COMMUNIQUÉES À MONSIEUR LE DUC DE DURAS,
Sur la distribution des rôles du répertoire tragique qu'il m'a fait l'honneur de me confier.

Le 29 janvier 1774

(Les deux premières pages de ces réflexions ont été publiées par LeKain fils in *Mémoires de Henri Louis Le Kain, Op. cit.*, 1801, p.163. Les quatre dernières, manquantes dans le manuscrit, ne l'ont malheureusement pas été.) p.177

Pages occupées dans le manuscrit : 177, 178 (reste manquant)

Nombre de pages : 6 (estimation)

Nombre total de note : 0 (d'après la version publiée)

Énonciation : « je » (dominant) « nous » « il » (impersonnel)

Destinataire : M. le duc de Duras

Objet : Gestion de la distribution des rôles

Objectif : Renforcer son statut de chef de troupe ici légitimé par les Premiers Gentilshommes de la Chambre.

¹ Papillon de la Ferté rapporte dans son *Journal* qu'il était grand le nombre de ceux qui accusaient LeKain d'avoir bien moins servi dans cette affaire l'intérêt général, comme il le prétendait, que l'intérêt de sa voix, réputée faible...

Catégorie : Administration de la troupe et des auteurs.

Résumé : C'est la deuxième fois que LeKain affirme écrire sur demande de ses supérieurs. Nous ne disposons que des deux premières pages de ces réflexions. On y trouve une suite de six articles dans lesquels LeKain revient sur quelques détails concernant le répertoire des rôles. Certains de ces derniers sont, par exemple, réaffectés à une nouvelle catégorie d'emplois. Cette réorganisation ayant notamment pour effet de modifier beaucoup les rôles de d'Auberval, LeKain établit un petit tableau faisant état de ceux qu'il a perdus et de ceux qu'il a récupérés. Il réaffirme par ailleurs le privilège du droit d'ancienneté dans le choix des rôles, se référant notamment à Madame Vestris. Il affirme enfin dans le sixième et dernier article dont nous disposons la nécessité de tenir un tableau de programmation des pièces, afin de mieux répartir le déploiement du répertoire dans une saison. Au-delà de leur contenu anecdotique, ces réflexions semblent devoir confirmer la position dominante d'un comédien à qui l'on attribue des fonctions pouvant s'apparenter à celle d'un chef de troupe, présidant aux modalités de son activité.

- [63] LETTRE À MONSIEUR LE DUC D'AIGUILLON¹ *pour mon ami Cormont*
Le 4 février 1774
(Manquante et non publiée) p.183

- [64] LETTRE À MONSIEUR LE DUC DE VRILLIERRE *Ministre, contre le Sr Mellini, graveur*
Le 8 mars 1774
(Manquante et non publiée) p.184

- [65] REPRESENTATIONS TRES RESPECTUEUSES, *A Messieurs les Premiers Gentilshommes de la Chambre, sur l'ordre envoyé à la Comédie de n'admettre à la lecture, qu'un certain nombre de comédiens.*
Le 15 Avril 1774
(Ce document, publié par Lekain fils in *Mémoires de Henri Louis Le Kain, Op. cit.*, 1801, p.167, est introuvable dans le manuscrit, mais figure dans la table des matières) p.186

¹ Le duc d'aiguillon est alors Ministre des Affaires étrangères.

Pages occupées dans le manuscrit : lacune

Nombre de pages : 2 à 3 (estimation)

Nombre total de note : 0 (d'après la version publiée)

Énonciation : « il » (impersonnel) « on » « nous » (les trois dominants) « je » (une mention)

Destinataire : MM. les Premiers Gentilshommes de la Chambre

Objet : Contestation sur la création d'un comité de lecture restreint pour la sélection des pièces nouvelles.

Objectif : Se poser en conciliateur. Apporter ses propositions en renforçant ainsi encore son statut de pseudo administrateur.

Catégorie : Administration de la troupe et des auteurs.

Résumé à partir du texte publié : LeKain commence par se féliciter de ce que les Premiers Gentilshommes aient décidé de réduire le nombre de comédiens susceptibles de présider à la sélection des pièces nouvelles. Il avait lui-même formulé cette proposition dans ses *Réflexions sur le règlement des auteurs* datant du 1^{er} juillet 1773¹. Le comédien s'interroge pourtant sur les critères censés distinguer ceux des acteurs qui pourront y participer de ceux qui en seront exclus, et regrette – paradoxalement – que les Premiers Gentilshommes n'aient pas usé de leur autorité pour établir dès la publication de cette nouvelle loi, la liste des acteurs choisis. Le temps ayant passé, LeKain craint que l'on ne puisse plus appliquer cette loi sans dommage pour les amours propres, et propose une nouvelle formulation plus précise de l'article auquel on est censé se référer pour établir ce choix dans l'avenir.²

- [66] LETTRE À MADAME LA MARQUISE DE SAINT-CHAMOND

Le 21 avril 1774

¹ Reprenant ainsi un principe déjà posé dans ce même règlement en 1766.

² On trouve dans le Registre d'Assemblée 1772-1775, feuillet 117, l'ordre émanant du Maréchal duc de Richelieu et de M. le duc de Duras concernant la lecture des pièces nouvelles, daté du 7 avril 1774. Les acteurs désignés comme étant membres du nouveau « comité particulier pour la lecture des pièces » sont les suivants : Les « demoiselles Dumesnil, Drouin, Bellecour, Prévile et Vestris », et les messieurs « LeKain, Bellecour, Prévile, Brisard, Molé et Monvel ». Les feuillets suivants 118 à 121 reviennent très largement sur les remous que causa cette soudaine sélection arbitraire. Chaque comédien est invité à donner son avis. LeKain est celui qui le donne en premier. Il estime: « Que le nouvel ordre concernant les lectures est très mortifiant pour les camarades exclus, qu'il y faut des modifications ; mais qu'il faut trouver des moyens quelconques pour empêcher de recevoir les pièces aussi légèrement qu'on le fait. » (feuillet 119). On retrouve ici en tout point la position exprimée par LeKain dans sa lettre du 15 Avril aux Premiers Gentilshommes de la Chambre. À noter encore dans le Registre, que l'avis de M. Prévile se résume à cette courte phrase : « Comme Mr LeKain ». Dauberval pense lui comme « Mrs LeKain et Bellecour ».

(Cette lettre est publiée par LeKain fils, en date du 21 avril 1774, in *Mémoires de Lekain: précédés de réflexions sur cet acteur et sur l'art théâtral*, Op. Cit., 1825, p.400. L'essentiel du manuscrit est perdu, seul la fin de la lettre est disponible sur le manuscrit. Elle correspond au texte publié.) p.189

Pages occupées dans le manuscrit : (pages manquantes) 191

Nombre de pages : 2 à 3 (estimation)

Nombre total de note : 0 (d'après la version publiée)

Énonciation : « je » (dominant) « la pauvre humanité » (LeKain) « un artiste » (LeKain)

Destinataire : Mme la marquise de Saint-Chamond¹

Objet : Se défendre des critiques que l'on formule contre lui.

Objectif : Se présenter en génie incompris, soumis à l'ingratitude collective. Vanter sa valeur et son mérite. Préserver son image d'homme honnête, droit et respectueux des lois.

Catégorie : LeKain – affaires publiques.

Résumé à partir du texte publié : Cette lettre sonne comme une sorte de chant du cygne. LeKain y revient sur les éclats et les difficultés de sa carrière, sur les efforts fournis, les obstacles franchis, les cabales surmontées, sur tout ce qui fit enfin de lui le « premier homme du monde » et de son art aux yeux de toute l'Europe. Il se dit à ce sujet très honoré d'avoir appris de la marquise à laquelle il répond ici, qu'il est parfois l'objet de quelques discussions dans « la chambre du prince ». Fort du récit de ses succès, LeKain se dépite de ce que certains, critiquant ses fréquentes maladies et ses trop longs voyages, continuent à préférer contre lui ce qu'il appelle des « calomnies ». Le comédien cherche à s'en justifier auprès de la marquise et se présente comme un homme qui, après avoir profité des bienfaits de la gloire, n'est plus que bien à plaindre de n'être point reconnu à la hauteur des services qu'il a rendus à son pays et à son art.

1775

- [67] DÉLIBÉRATION *Des comédiens du roi, sur la demande du Sieur de Saint-Mars de ses entrées gratuites au spectacle Français*¹

¹ Mme de Saint-Chamond (Claire-Marie, née Mazarelli, marquise de la Vieuville de, 1731-) est décrite par Michaud dans sa *Biographie Universelle* comme « l'une des femmes auteurs les plus remarquables du XVIIIème siècle. » Elle est l'auteur, entre autre, des *Amants sans le savoir* qui fut joué quatre fois à la Comédie en 1771. LeKain n'y a pas tenu de rôle.

Le 8 mai 1775

(Non publiée, cette délibération est amputée de sa dernière page) p.191

Pages occupées dans le manuscrit : 191, 192 (pages 193 manquantes)

Nombre de pages : 2 (estimation)

Nombre total de note : 0 (sur les pages disponibles)

Énonciation : « Les Comédiens du Roy » « on » « il » (impersonnel)

Destinataire : probablement au duc de Duras

Objet : Abus dans les entrées gratuites

Objectif : Se faire le défenseur éternel et infatigable des règles et de l'intégrité financière de la Comédie, envers et contre toutes les formes de pouvoirs abusifs.

Catégorie : Administration des finances / Gestion du public et administration de la séance.

Résumé : Cette délibération revient sur un sujet déjà maintes fois abordé dans le recueil. On y trouve exposé les raisons ayant poussé la Comédie à ne plus compter parmi ses invités l'ancien agent de la police militaire Saint-Mars, qui s'en est plaint au duc de Duras. Cette délibération prétend défendre le bon droit de la Comédie et protéger ses intérêts.

- [68] LETTRE À MONSIEUR LE PRINCE DE PRUSSE

Le 11 septembre 1775

(Cette lettre est publiée par LeKain fils in *Mémoires de Lekain: précédés de réflexions sur cet acteur et sur l'art théâtral*, Op. Cit., 1825, p.398) p.193

Pages occupées dans le manuscrit : lacune

Nombre de pages : 1,5 (estimation)

¹ Cette délibération figure dans son intégralité à la toute fin du *Registre d'Assemblée 72-75*, Op. cit. feuillets 184-185, sous le titre : « Mémoire de la Comédie-Française en réponse au précédent de Mr de Saint-Marc ». Il faut noter que le mémoire dudit Saint-Marc est reproduit en introduction de celui-ci. Les deux versions du textes sont une fois encore identiques dans leurs contenus, mais légèrement variables dans leur forme. Certaines formulations sont très légèrement divergentes, alors que l'orthographe de certains noms propres n'est pas la même. L'agencement des paragraphes est également différent. À noter que la délibération offre à lire la fin du texte, manquante dans le manuscrit du recueil. Il faut encore signaler qu'une note finale, inscrite entre parenthèse indique l'information suivante : « (L'original de ce mémoire a été remis au comédien qui l'avait dressé, ce dont il était convenu avec sa société) ». Le manuscrit ne précise pas qui est ce « comédien qui l'avait dressé ». Quoiqu'il en soit, on remarque que le comédien en question passa semble-t-il un accord avec « sa société » pour que lui soit remis, ce mémoire qu'il avait donc « dressé ». La démarche correspondrait assez bien à LeKain. Il est évidemment tentant d'imaginer que c'est de lui dont il s'agit ici. Il faut pourtant rester prudent. On relèvera enfin pour finir que l'auteur de cette note emploie le terme *dressé* et non pas *écrit*. On s'emploiera dans l'analyse que nous produirons du recueil à évaluer ce que recouvre précisément ce terme – qu'est-ce que *dresser un mémoire* ? Est-ce vraiment l'écrire au sens d'*en être l'auteur* ? En employant le terme « écrit » dans le titre de son ouvrage, LeKain est-il vraiment honnête ?

Nombre total de note : 0 (sur les pages disponibles)

Énonciation : « je »

Adressée à : M. le prince de Prusse

Objet : Correspondance de courtoisie. Évocation de la fin de sa carrière et de sa vie.

Objectif : Illustrer ses rapports avec les puissants d'Europe. Faire état de la pérennité de son rapport avec le Prince de Prusse. Inscire l'annonce de la fin de sa carrière et de sa mort prochaine dans le cadre prestigieux d'une lettre à un des plus grands princes d'Europe.

Catégorie : LeKain – affaires publiques.

Résumé d'après le texte publié : LeKain remercie dans cette courte lettre le prince pour le présent dont il l'a gratifié à la suite de son dernier voyage à Berlin. Il se flatte d'avoir l'honneur de plaire à un prince dont il vante évidemment les mérites et la clairvoyance formidable. Évoquant le mauvais état de sa santé, LeKain prophétise sa mort prochaine en même temps qu'il prophétise l'accession prochaine du prince Frédéric sur le trône de Prusse. Le parallèle est habile (mort du roi des planches vs naissance du roi de Prusse), et l'effet dramatique efficace. Rappelant leur proximité, LeKain propose, pour finir, au prince de se charger pour son compte à Paris de tout ce dont il le jugera capable.

ANNEXE 2

Mémoires de Lekain
relatifs à ses réformes

[1]

DISCOURS

prononcé à la clôture du Théâtre Français après ma réception.

Le 18 mars 1752

Quoique la sensibilité dont vos bontés pour moi me pénètrent, soit un des principaux motifs qui m'amènent aujourd'hui devant vous, souffrez que je suspende un instant les expressions de ma reconnaissance particulière, pour vous en retracer une autre que je partage, mais qui n'en est pas moins vive.

Avant de vous parler de votre indulgence qui n'est que pour moi, il est juste de vous rappeler la mémoire de vos plaisirs, et du bonheur que nous avons eu d'y contribuer.

Mais il est un autre sentiment, Messieurs, dont l'auteur est plus vivement pénétré, qui doit aussi vous toucher davantage, et dont je suis ici l'interprète.

Absent plutôt qu'éloigné de sa patrie dont il augmente chez les étrangers la réputation et la gloire, son cœur est toujours au milieu de vous. Quelque sensible qu'il soit à l'honneur de vos suffrages, il regrette encore plus ce plaisir si pur et si doux de les recueillir de la bouche de ses concitoyens, il voudrait partager jusqu'à ma reconnaissance même, il sait que c'est à ses bontés que je dois les vôtres, que le soin qu'il a pris de mes faibles talents, a fermé vos yeux sur mes défauts.

Mon devoir, Messieurs, est de le sentir et de ne pas oublier que si vous commencez par être indulgents, c'est pour devenir ensuite plus sévère, et de chercher à supplier autant qu'il est en moi, à ce que la nature m'a refusé.

**À MM. LES PREMIERS GENTILSHOMMES
DE LA CHAMBRE DU ROY**

Mémoire précis, tendant à constater la nécessité d'établir une école royale, pour y faire des élèves qui puissent exercer l'art de la déclamation dans le tragique, et s'instruire des moyens qui forment le bon acteur comique.

4 septembre 1756

Si l'on veut prendre sincèrement en considération l'art d'exercer les talents du comédien, dans l'un et l'autre genre, on reconnaîtra sans peine que les théâtres de province, sur lesquels ils prennent les premières notions de leur métier, ne sont plus aujourd'hui ce qu'ils étaient autrefois ; c'est-à-dire une milice réelle, de laquelle on pouvait tirer les meilleurs sujets pour compléter la troupe du roi.

L'expérience démontra que les jeunes gens de l'un et l'autre sexe regardent le talent de la déclamation comme un art purement accessoire au nouveau genre de l'opéra comique, qui s'est introduit en France depuis cinq ans.

Il n'est en effet que trop bien prouvé que cette fureur entraîne toute notre jeunesse, et qu'elle n'estime sa fortune bien fondée qu'en apprenant à fredonner quelques airs d'opéra bouffon, pour avoir droit à un supplément de gages qu'elle n'aurait jamais eu sans ce petit mérite.

Il en résulte que la facilité du genre, que des succès très aisés à obtenir, que l'espoir d'une fortune prompte, leur font négliger la partie essentielle de leur art, au point d'abandonner même les principes de leur langue qu'ils corrompent en chantant, et les notions les plus communes de leur métier.

L'intelligence, l'ensemble, l'harmonie, la tradition des grands maîtres, la vraie gaîté, la diction noble et sans enflure, le naturel sans trivialité, tout se perd insensiblement par l'oubli d'un art auquel on fait succéder de nos jours, le débit des petites ariettes qui ne sont ni françaises, ni italiennes, et qui n'en font pas moins tourner la tête aux êtres les mieux organisés.

C'est une épidémie qui se répand d'un pôle à l'autre, et qui dénature par degré le caractère de notre nation, dont l'essence a toujours été une gaîté naïve et franche, à laquelle est unie une prodigieuse sensibilité ; et assurément le nouveau jour des ariettes n'est ni gai, ni

touchant. C'est maintenant le burlesque le plus grossier auquel succèdera peut-être quelque plate tragédie qui fera sourire et soupleurer¹.

Ceux qui se fondent sur la légèreté de l'esprit des Français, sur leur inconstance dans le choix de leurs plaisirs, sur leur pente naturelle à revenir aux bonnes choses, prétendent que ce délire n'est que le débordement momentané d'un fleuve qui insensiblement rentrera dans son lit, et qui ne laissera sur le rivage que de faibles traces de son dégât.

Quand cette assertion serait admissible dans tous ces points, il n'en est pas moins vrai que le bon goût s'altère de jour en jour ; que les artistes faits pour soutenir en perdent les moyens ; que les bons modèles qui en sont les dépositaires, vieillissent insensiblement, et qu'il est fort à craindre qu'après leur mort, ou leur retraite, l'art de représenter les pièces de théâtre ne retombe dans la barbarie dont *Baron* et Mademoiselle *Lecouvreur* l'avaient retiré.

On ne peut nier que cette perspective ne soit effrayante, et qu'il y a tout lieu de présumer que, dans dix ou douze ans, la décadence ne soit au point de n'y pouvoir porter de remède.

Si les établissements les plus solides périssent à la longue, comment peut-on s'imaginer que celui des Comédiens puisse braver les orages puisque lui-même n'est encore appuyé sur rien ?

On ne conçoit pas pourquoi Louis Quatorze, de glorieuse mémoire, à qui nous devons l'établissement de toutes nos académies, le dépôt précieux des sciences et des beaux-arts ; on ne conçoit pas, dis-je, par quelle prédilection ce monarque voulut que la danse et la musique se perpétuassent dans son royaume, à l'aide d'une école bien fondée, et pourquoi il ne permit pas qu'il y en eut une de déclamation, pour faciliter les progrès d'un art bien plus difficile à exercer qu'on ne peut se l'imaginer, et qui pouvait se perpétuer jusqu'à nos jours, par les leçons publiques qu'en auraient données des hommes tels que *Sallé*, *Legrand*, *Baron*, *Beaubourg*, *Poisson le père*, *Quinault*, *la Thorillière*, *Duchemin* et autres. Est-ce une omission de la part du monarque ? Est-ce pure négligence de la part de ses comédiens, qui n'ont pas senti dès lors l'utilité d'un tel établissement ? Ou bien n'est-ce qu'une simple indifférence des messieurs les Premiers Gentilshommes de la Chambre, qui, par le devoir de leur charge, devaient pourtant veiller au maintien et à la gloire du spectacle national ? Ce dernier paraîtrait le plus vraisemblable.

¹ sic.

Les comédiens, sous leur ministère, n'ont jamais joui d'une considération bien grande, et la faible portion qui leur était accordée s'est trouvée bientôt éclip­sée à la mort de *Molière*, et après la retraite de *Baron*.

On leur a fermé, depuis cette dernière époque, tout espèce d'accès à la cour ; et s'ils eussent été protégés, comme ils méritaient sans doute de l'être, on n'aurait pas puni la république entière de la faute et de l'impertinence outrée de l'un de ses membres. (1)¹

Ce n'est point pour offenser la mémoire de nos anciens supérieurs que nous hasardons cette présomption ; cependant il y a lieu de croire que s'ils eussent daigné solliciter auprès du feu roi l'établissement d'une école publique de déclamation, ils l'eussent indubitablement obtenu.

Dans cette pépinière, plantée sur un sol heureux et fertile, on aurait vu croître, au bout d'un siècle, des rejetons qui se seraient reproduits à leur tour ; et là où nous aurions cueilli des fruits excellents, nous ne pouvons à peine extirper que des ronces.

Si cette différence devient un jour sensible ; si, par le train trop ordinaire des choses, l'ignorance doit prendre la place du savoir, faute d'école, faute de bon modèle ; s'il faut absolument soutenir un art, et peut-être le seul dans le quel nous sommes encore supérieurs à toutes les nations de l'Europe ; si la saine politique du gouvernement se réunit enfin à la voix des sages ; si ces deux organes de l'administration publique veulent concourir une bonne fois au bien général, il faut donc chercher les moyens de satisfaire à l'un, et de remplir les vues de l'autre.

Après avoir suffisamment énoncé la nécessité de la formation d'une école pour perpétuer l'art de la représentation des chefs-d'œuvre de *Molière*, de *Corneille*, et de *Racine*, nous allons donner une idée des principaux statuts et règlements, d'après lesquels on pourra rédiger la forme convenable à cet établissement aussi utile que désiré.

Article premier

Sa majesté sera très respectueusement suppliée d'affecter un fond de vingt mille livres annuelles sur la caisse de ses Menus-Plaisirs pour subvenir

Premièrement à la pension alimentaire de quatorze élèves, tant hommes que femmes, lesquels seront réglées comme il sera dit ci-après.

¹ Note de LeKain : « (1) Baron fut congédié en 1690, avec deux mille francs de pension du roi, et pour ainsi dire exilé de la cour dont il avait fait longtemps les délices. Ce grand homme aveuglé par une vanité mal entendue, s'était obstiné à demander à Louis Quatorze, la régie de la Comédie-Française, il se fit ainsi des ennemis irréconciliables qui ne lui pardonnèrent jamais. Il faut avouer que sa demande était insolente ; sa punition fut dure, mais il la méritait. Sa retraite pensa faire retomber le théâtre dans sa première barbarie. Voyez l'histoire de Messieurs *Parfait*. »

Secondement aux appointements de trois professeurs qui leur donneront leçon chacun une fois la semaine, et ce, dans les différents genres de la comédie et de la tragédie

Troisièmement aux appointements de trois autres maîtres, dont un de langue française, de géographie et d'histoire, un autre pour la danse et le troisième pour les armes.

Quatrièmement aux frais nécessaires à consacrer pour l'orchestre, le luminaire, le décorateur, les garçons perruquier, de théâtre et de magasin, la fourniture réglée des bas de soie, et autres menus frais. Le tout tel qu'il sera détaillé plus bas, par un état fixe, annexé aux lettres patentes d'établissement.

Article second

On demande pareillement à Sa Majesté la permission de faire élever un petit théâtre dans la grande salle du palais du Luxembourg, et que ce soit le lieu destiné à tous les exercices des élèves.

Article troisième

Qu'il soit permis que, dans le nombre infini des jeunes personnes des deux sexes qui se destinent aux théâtre, on fasse le choix de huit hommes et de six femmes, tous bien organisés, d'une figure honnête, de mœurs douce, d'une taille avantageuse, et que ce choix soit réglé de l'aveu même de leurs père et mère, tuteurs, oncles...

Article quatrième

Que l'on puisse obtenir, comme une grâce spéciale de Sa Majesté, que les habits de tous genres qui sont au magasin de ses Menus-Plaisirs, et qui ne sont plus de la première fraîcheur, soient à l'usage des jeunes gens de l'école, de l'un et l'autre sexe, lorsqu'il s'agira de les faire jouer tous ensemble devant ces Messieurs les Premiers Gentilshommes de la Chambre, et autres amateurs qui seront choisis par eux, à l'effet de juger des progrès de l'École, et de statuer sur ceux qui peuvent être gardés ou congédiés à la fin de l'année.

Article cinquième

Qu'il soit statué, par la forme de l'établissement qui sera donnée par Sa Majesté à cette nouvelle École, que les jeunes gens de l'un et l'autre sexe n'y seront pas admis au dessous de l'âge de seize ans pour les hommes, et quatorze ans pour les femmes ; que le noviciat sera de trois ans, sans autre délais ; qu'au bout de trois années expirées, on fera sortir de l'École deux sujets, dont un homme et une femme, qui jouiront toute leur vie durant d'une pension de deux

cent francs affectée sur la caisse des 20 000¹ (?) par Sa Majesté avec le brevet de *pensionnaire du Roi et d'élève de l'École Royale Dramatique*.

Que les dits jeunes gens, remplacés à l'École par deux autres sujets choisis selon les formes désignées ci-dessus, pourront alors contracter des engagements dans les provinces du royaume, si toutefois leurs services ne peuvent être utiles, pour le moment, à la troupe du Roi ; auquel cas ils y feront leurs débuts, dans la forme ordinaire, pour y être ensuite admis à l'essai, puis reçus définitivement, si le public les agréé.

Article sixième

Qu'il soit spécifié que ces mêmes élèves seront astreints à se conformer en tout au règlement de police intérieur qui sera donné par Messieurs les Premiers Gentilshommes de la Chambre, pour régler les heures d'études, maintenir la subordination, prescrire l'honnêteté, la douceur et la politesse, qui doivent régner parmi des jeunes gens qui se destinent à un art que l'on ne peut professer, avec une sorte de dignité, qu'en observant la décence la plus exacte dans sa conduite.

Article septième

Qu'il soit énoncé que ces mêmes élèves de la nouvelle École, et pensionnés par Sa Majesté après leurs trois années de noviciat, relèveront directement de Messieurs les Premiers Gentilshommes de la Chambre, et ne pourront jamais s'engager que pour leur emploi uniquement, sans avoir égard aux offres que l'on pourrait leur faire pour chanter dans les opéras-comiques.

Ce dernier genre étant le plus incompatible avec ce que l'on appelle *la bonne comédie*, s'il arrive que, par l'appât du gain, ils viennent à manquer à la teneur de la dite convention, ils seraient alors privés de leur pension, leur nom rayé du registre des élèves, et leur brevet déchiré.

Voulant que la même punition soit encourue par ceux qui s'engageront dans des cours étrangères, sans en avoir obtenu l'agrément de Messieurs les Premiers Gentilshommes de la Chambre

Article huitième

¹ 20 000 livres

Qu'il soit dit encore très expressément que ces mêmes élèves auront toujours droit à leur réception au théâtre du Roi, préférablement à tous les autres dont les talents ne seraient pas plus éminents que les leurs ; pourvu qu'ils prouvent à leur retour, et lorsque leurs emplois seront vacants, qu'ils ont fait tous les progrès que l'on avait lieu d'attendre d'eux, par un travail sans relâche, des études continues et conséquentes aux principes qui leur ont été donnés : principes qui ne pourront que fortifier leur génie, et donner carrière à leur imagination.

Article neuvième

Qu'il soit énoncé d'une manière non moins précise que les élèves de l'un et de l'autre sexe, quoique doués de tous les talents imaginables, ne pourront prétendre aux emplois qui leur seront destinés au Théâtre du Roi, qu'autant que leurs mœurs et leur conduite seraient irréprochables : qu'ils n'auraient été jamais assignés en justice pour cause à eux personnelles, ni mandés devers les Commandants pour le Roi, pour cause de dettes, de scandale, de libertinage, etc.

Voulant Sa Majesté que ceux qui font l'éloge des bonnes mœurs sur la scène française soient les premiers à en donner l'exemple.

Article dixième et dernier

Qu'il soit réglé, sous le bon plaisir du Roi, que les pensions des trois principaux professeurs de la nouvelle École, telles qu'elles seront réglées par Sa Majesté, leur seront affectées leur vie durant, et que ceux qui seront nommés pour les remplacer, soit dans le cas de retraite, soit après leur décès, leurs succèdent aux même conditions et appointement ;

C'est-à-dire qu'au décès de chacun desdits professeurs, le survivancier héritera de sa place et de ses émoluments, et que, dans le simple cas de retraite, il sera fait un fonds de 1200 livres pour chacun des survivanciers qui sera dénommé.

Signé LeKaïn, Bellecourt et Préville

**MÉMOIRE CONTRADICTOIRE À CELUI DE MADAME LA DUCHESSE DE
CHEVREUSE**

Le 20 octobre 1758

... aux censures de la politique dans les pièces nouvelles ; enfin pour la découverte des déserteurs , et autre gens sans (?) dont le séjour ne peut être que très suspect dans un lieu public.

Quatrièmement – Messieurs les officiers des deux compagnies de mousquetaires, ainsi que les écuyers des académies du Roy, le lieutenant du tribunal de nos seigneurs les Maréchaux de France, tous immédiatement chargés de veiller à la discipline établie sur toute la noblesse française.

Après tous ces devoirs remplis, quel pourrait donc être le genre particulier de police réversible à Mr le Gouverneur de Paris ?

Si ce n'est que l'on ne soit convenu de lui attribuer en chef la connaissance de ces mêmes offices réunis ; mais il n'est d'aucune notoriété que le Roi se soit jamais expliqué sur ce sujet. Quoi qu'il puisse en résulter le devoir des Comédiens est de répondre article par article, à tous les chefs du mémoire présenté par Mme la Duchesse ; il en est un surtout qui paraît de la plus grande importance et qu'il est nécessaire de détruire dans tous ses principes – *C'est la contradiction apparente de leur conduite postérieure avec l'objet de leur première démarche.* Qu'il soit permis de dire d'affirmer que cette démarche, simple en elle-même, n'a dû jamais tirer à conséquence, et c'est ce que l'on va démontrer d'une manière sensible et sans réplique. Les Comédiens Français furent informés que les Italiens, toujours vides d'augmenter le nombre de leur patrons, s'étaient présentés chez Monsieur le Duc de Chevreuse, à son retour de l'armée lors de sa nomination au gouvernement de Paris.

À cette époque, ils se sont imaginés qu'une visite respectueuse était un hommage à la grandeur, et non une marque de servitude ; En effet, après les civilités rendues, lorsqu'il n'était plus question que de rentrer dans ses foyers, et de laisser Mr le Gouverneur dans les siens, *ce dernier notifiait aux Comédiens qu'il leur enverrait¹, au premier jour, la liste des personnes de sa maison qu'il prétendait avoir le droit de faire entrer gratis au spectacle* – il demanda même – *où était la loge du gouvernement ?* À quoi l'on répondit, avec respect, que

¹ sic

cette loge n'avait jamais existée, et qu'il n'y en avait de titrée au spectacle – *que celle du Roy, et de Messieurs les Premiers Gentilshommes de la Chambre*. Cette réponse laconique et succincte démontre suffisamment que les Comédiens n'ont jamais eu le dessein d'offrir des entrées gratuites à la maison de Mr le Duc de Chevreuse, mais il s'expliquait en Grand seigneur, et la contradiction ouverte pouvait être prise pour un manque de respect.

Quelques jours après, la liste en question arriva, et fut déposée entre les mains de messieurs les Premiers Gentilshommes de la Chambre.

Ils avaient alors à statuer sur le droit de tous ceux qui, par abus, semblaient avoir acquis le droit d'entrer gratis au spectacle ; On attendait en silence ce qui devait être ordonné, et lorsque l'expédition de l'état général fut remise au semainier, il n'a eu d'autre soin que celui de tenir la main à son exécution ; C'est ce qui a été rempli très scrupuleusement par le Sieur *LeKain* pour lors en exercice.

Il est donc très faux que *ce dernier ait donné des ordres particuliers contre la maison de Mr le Duc de Chevreuse* – *Encore plus faux que l'on ait dit au Sr d'Abin n'avoir nulle connaissance de l'ordre que le Sieur LeKain semainier avait donné au contrôleur de ne laisser entrer à la Comédie que les personnes nommées sur la nouvelle liste*.

Un pareil discours n'a point été tenu au *Sr d'Albin* – il en a imposé sur ce fait à Mme la duchesse ; non seulement les Comédiens l'affirment, mais même ils offrent de s'en justifier par le témoignage de plusieurs personnes de marque qui ont été témoin de tout ce qui s'est dit à ce sujet dans le foyer de la Comédie ; Et puis c'est ici le lieu de détailler jusqu'aux plus simples circonstances de la vérité, on se voit forcé de déclarer que le *Sr d'Albin*¹, pour réclamer, avec plus d'énergie, les droits de Mr le Gouverneur, n'a employé, vis à vis des semainiers, que les termes arrogants d'un homme sans éducation – termes d'autant plus déplacés qu'ils étaient proférés dans une maison dont les propriétaires ont l'honneur d'être sous la protection immédiate du Roy.

Ce n'est donc pas ce *même LeKain* – ainsi qu'il est souligné dans le mémoire de Mme la Duchesse – *qui a eu la hardiesse de s'opposer au droit que prétend avoir Mr le Gouverneur de Paris*. *Ce n'est pas non plus ce même LeKain qui connaîtra jamais des privilèges de Messieurs les Gouverneurs de province*.

¹ Note de LeKain : « Le major – non pas d'un régiment de cavalerie, mais celui d'une compagnie d'infanterie, composé de banqueroutiers, et d'autres mauvais sujets, au nombre de cent hommes, tous composant la garde de Messieurs les Gouverneurs de Paris. »

Ce même *LeKain* dont Mme la Duchesse affecte de parler avec tant d'amertume et d'ironie, est une espèce de bonhomme qui connaît pertinemment les Grands Seigneurs et les Grandes dames, et qui, par cette raison seule, se garde bien de les juger ;

Ce même *LeKain* ne s'applique qu'à se connaître lui-même, il chérit ses égaux, il traite ses inférieurs avec bonté, avec humanité, et ne méprise que les vicieux.

Quant aux droits prétendus de Mr le Gouverneur, c'est la justice même qui les règlera.

Si Madame la Duchesse s'est cru fondée à se plaindre des Comédiens, ces derniers à leur tour se plaignent du *Sr d'Albin*, de sa grossièreté, de son ineptie, de ses mensonges, et cependant ils ont eu de la générosité de se taire par le seul respect qu'ils portent à Madame la Duchesse, sur les vices de cet insipide personnage.

L'interprète des intentions du Grand Seigneur devait être au moins, sinon plus éloquent, du moins plus honnête, plus français.

Cet exposé naïf et sincère de la conduite des comédiens doit engager Madame la Duchesse à leur rendre la justice qu'ils méritent et à penser que leur mission n'étant point d'établir des lois, il est de leur devoir de se soumettre, avec respect, à celles qui leurs sont imposées.

Ils passeront sous silence tout ce qui s'est fait du temps de feu M. le Duc de Gesvres (temps de l'anarchie la plus malheureuse, et qui a conduit le spectacle au moment de sa ruine).

Il leur suffit que Messieurs les Premiers Gentilshommes de la Chambre veulent allier à leur autorité la justice, et la douceur flattée de leur domination, les Comédiens seront trop heureux si leur soumission respectueuse peut être le prix de toutes les bontés dont ils ont été honorés jusqu'à ce jour.¹

¹ Note de *LeKain* : « Messieurs les Premiers Gentilshommes de la Chambre ont mis au néant le mémoire de Madame la Duchesse de Chevreuse, et ils ont fait droit à la requête des comédiens, moins dans la vue de leur rendre justice que dans la crainte que Mr le Gouverneur de Paris n'empiétât insensiblement sur une autorité dont on cherche à les dépouiller peu à peu. C'est l'histoire des petits ruisseaux qu'il faut empêcher de se réunir pour les empêcher de former un fleuve dont le débordement et les ravages renversent les édifices les plus solides. »

[14]

LETTRE À MONSIEUR LE DUC DE DURAS¹

Écrite en mon nom et en celui des Dlls Dangeville et Gaussin sur la suppression de notre gratification du Roy, pour l'année 1759

Le 20 Janvier 1759

Monseigneur,

Etablir sous les yeux de votre grandeur les motifs d'une représentation aussi sage que respectueuse, c'est plaider une cause dont le gain est assuré d'avance.

Tel est le privilège de ceux qui réclament la justice au tribunal de l'intégrité.

Sous ces auspices, les comédiens qui ont l'honneur de vous adresser cette requête, se croient obligés, Monseigneur, de vous convaincre que ce qui vous a paru leur avoir été accordé par Monsieur le Duc d'Aumont sur les parts en séquestre, comme une grâce et un bienfait, n'est véritablement qu'un équivalent à la parité des autres parts qui ne sont chargées d'aucune dépense.

En effet si ceux des acteurs et actrices qui sont en possession des emplois dispendieux, n'ont aucune sorte de dédommagement qui les mettent au pair des titulaires de parts affranchies de toute dépense, il est donc illusoire que ceux-là, aient une part, puisque le tiers en est employé au soutien d'une garde robe dont l'usage et le luxe ont prescrit la nécessité. C'est en vain que l'on voudrait abolir l'un et se retrancher derrière l'autre, ce serait un vol manifeste au plaisir du public, et qui discréditerait insensiblement une société qui doit tout son lustre au petit nombre de gens à talent qu'elle a pu réunir, et à la magnificence de son théâtre.

Ce détail vrai et sensible prouve bien manifestement à votre grandeur qu'il est quelque fois sage d'abroger une loi...²

¹ Dans une autre lettre datée du 4 décembre 1768 (in *Discours, mémoires et lettre*), adressée au duc de Duras sur un sujet similaire LeKain note en bas de page : « Néant à ma requête (...) si j'avais été une jolie femme, mon affaire aurait été faite le même jour. »

² Le texte est coupé à partir de là

À MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU

Mémoire ou article de foi et de vérité sur l'état actuel de la Comédie-Française¹

Le 27 9bre² 1765

Na : Les renvois par lettre alphabétique sont rapportés à la fin du mémoire.

Nos **seigneurs** demandent à chacun des comédiens en particulier, des mémoires instructifs sur l'état présent de la Comédie, sur les vices de son administration, et sur les moyens de la réhabiliter.

Est-ce pour connaître, d'une manière claire et vraie, la racine et la progression de ces abus ? est-ce pour les abolir ? ou n'est-ce que pour y porter de simples palliatifs ?

Dans ces trois cas, tout ce que l'on pourrait dire n'aboutirait pas à grand chose. (a) Car enfin les désordres immenses qui font pencher la Comédie vers sa ruine, sont tout à fait à la connaissance de nos seigneurs, puisqu'ils en sont à la fois, les témoins et les auteurs.

Les vices dont ils se plaignent, n'ont-ils pas pour principe la contradiction perpétuelle de leurs ordres (b), la protection aveugle qu'ils accordent aux uns (c), et le mépris injuste qu'ils font des autres ? (d)

Cette vérité est dure à dévoiler ; mais elle est incontestable.

Je ne juge pas très praticables les moyens que l'on pourrait prendre pour l'abolition de ces mêmes abus, puisqu'il faudrait choquer à la fois les protecteurs et les protégés, et que de plus il faudrait ouvrir des moyens pour ôter aux sujets inutiles un état qu'ils craignent de perdre, toutes les fois qu'il est question d'établir une loi sage et juste. (e)

Que reste-t-il donc à faire ? Serait-ce de porter des adoucissements à un mal incurable ? Qu'y gagnerait on ? tout au plus le triste avantage de laisser la Comédie dans un état de langueur pire cent fois que si on la supprimait tout à fait. Ce dernier parti est extrême, je dois en convenir ; C'est faire un aveu trop authentique des fautes passées, mais enfin c'est le seul que je proposerais si j'avais encore quelque voix au chapitre.

Je maintiens que toute société qui par le laps du temps a perdu de vue ses principes (f) ses formes et ses mœurs doit changer à la fois de principes, de formes, et de mœurs.

¹Nous ne disposons malheureusement pas de la fin de ce mémoire. La version publiée de ce texte apparaît très largement coupée dans son début. Il est donc fort probable qu'elle le soit aussi sur la fin. Nous en Reproduisons ici le début d'après le manuscrit autographe de Lekain. En gras figurent les passages coupés à la publication.

² Sic. Novembre.

L'on s'est trop fié sur le proverbe qui dit que *le moulin qui a moulu moudra* ; tout a son terme ; la matière même semble s'anéantir en changeant de substance.

L'on a gâté nos femmes par des faiblesses impardonnables, l'on s'est permis, à leur égard, des condescendances outrées. Ces condescendances ont produit les injustices les plus criantes. On a toléré leurs vices, on a ri des tracasseries qu'elles suscitaient, on les a soutenu¹ dans leur cabales, l'on a excusé leur paresse ; on a fait des règlements contre celles qui afficheraient l'indécence, et le tout sans aucun effet. (g)

Quand les hommes se sont plaints et qu'ils ont demandé justice, on ne leur a répondu que par l'ironie la plus amère et par des ordres qui les ont envoyés au cachot. (h)

Qu'en est-il résulté ? Les gens sages ont pris le parti de se taire, l'anarchie a succédé à l'état de subordination, et la société a fini d'elle même parce qu'il arrive un temps où tout s'abolit. C'est le cours ordinaire des choses.

D'après cet exposé on doit se convaincre que les comédiens qui se sont vus avilis et méprisés, ont dû forcément renoncer à tout genre de considération ; tout ce qui pouvait **leur en** donner leur a été contesté.

Je n'entends **point** parler de l'antiquité de ces foudres que l'Église a lancées dans le quatrième siècle contre des farceurs méprisables qui déshonoraient à la fois les mœurs et la religion ; mais je réclame en ma qualité d'honnête homme, de fidèle sujet, et de zélé compatriote, les droits à la considération publique ; c'est-à-dire que l'art que j'exerce sous les yeux du Roy, et qui fait aujourd'hui l'amusement le plus noble de tous les monarques de **l'Europe**, ne puisse jamais être flétri dans aucun écrit public et que l'on fasse brûler, par la main du bourreau, *le libelle infâme* que **cet** infâme *Dubois* a suscité contre la Comédie.

Je demande **encore** pourquoi, dans une pareille occurrence, les grands seigneurs qui nous gouvernent n'ont pas fait revivre en faveur des comédiens, la déclaration de Louis XIII dont la teneur est **tellement** honorable pour la Comédie ?

N'est-ce pas le comble de l'absurdité qu'une société d'honnêtes gens soit encore aujourd'hui la victime d'un préjugé barbare plus honteux mille fois pour ceux qui en sont les apôtres que pour ceux qui en subissent la peine. Dans quel siècle pourra-t-on jamais résoudre une contradiction aussi manifeste ?

J'ose le dire encore : il faut se déterminer à l'anéantissement total de la Comédie, la réhabiliter ensuite comme elle doit l'être ou la laisser finir d'elle-même.

¹ (sic) : soutenues

Aux maux extrêmes, tous les palliatifs ne servent de rien ; ils couvrent l'ignorance de celui qui les applique, **et c'est tout ! C'est en vain que**, pour se raffermir la Comédie cherche à soutenir des privilèges qui sont perdus : le préjugé **inné contre l'état des comédiens ralentit la justice des magistrats même les plus tolérants.**

L'exemple en est récent dans la dernière requête qui fut présentée à Mr le Lieutenant de police (i) contre les forains des boulevards ; les représentations furent mises au néant, les privilèges des comédiens méprisés ainsi que leurs personnes. Et dès lors on devait prévoir la ruine de leur établissement.

S'il était, dès cette époque, quelques moyens à saisir pour reculer la chute d'un spectacle fondé par les soins du Cardinal de Richelieu, et soutenu par la magnificence de Louis Quatorze, c'était de protéger, plus qu'on ne l'a fait, les sujets à talent qui se sont présentés dans la carrière, de les encourager et de les soutenir contre les cabales qui les ont opprimés.

Je m'en rappelle plusieurs de ce genre qui sont les demoiselles *Camouche*, *Montrose* et *Durancy*. La première fut retirée des rôles par lesquels elle avait débuté avec le plus grand succès, pour lui faire prendre un emploi tout à fait opposé à la noblesse et à la beauté de sa figure. La seconde, remplie d'âme et d'intelligence, fut renvoyée après sa troisième représentation, sans qu'on ait pu savoir le motif de son expulsion, et la troisième fut congédiée tout doucement. (1)

Que l'on me permette de demander quelles sont les trois femmes que l'on a fait succéder à ces dernières ? Ce sont les demoiselles *D'Epinay*, *Doligny* et *Fanier*. Trois jolis perroquets à qui l'on souffle des airs qu'ils n'ont pas toujours l'intelligence de bien entendre.

On s'est donc fermé toute ressource. La dernière aventure de pâques (1)¹ a fait trembler tous les jeunes comédiens de province qui avaient le projet de venir débiter à Paris. Elle a porté le dernier coup au zèle et à l'enthousiasme désintéressé qui forment le caractère de tous ceux qui parcourent avec succès la carrière des beaux arts.

C'est à cette époque qu'il faut s'arrêter pour connaître le principe de la décadence de ce premier théâtre de l'Europe dont il n'existe plus qu'un fantôme ; il n'est plus cette école si nécessaire aux bonnes mœurs, si utile pour l'instruction de notre jeunesse, et si profitable à l'État quant au séjour que les étrangers font à Paris.

¹ Note de LeKain : « (1) La détention des Sieurs *Lekain*, *Brisard*, *Molé*, *Dauberval* et de la Demoiselle Clairon qui fut conduit au For-l'Évêque dans le carrosse de Mr l'intendant de Paris ».

L'Opéra-Comique, rétabli sur le théâtre de la Comédie Italienne, sous le bon plaisir de Mr le Duc de Gèsvres en 1751 a gâté le goût du public sur les bons ouvrages. Sa tolérance sur les mauvaises choses est le fruit d'une subordination outrée, et de la perte réelle de ses connaissances. (m)

Cette décadence est déchirante pour les gens à talent, elle est indifférente pour ceux qui n'en ont pas, mais elle doit effrayer ceux qui en sont les auteurs.

Malgré tous ces fléaux, il ne serait peut-être pas impossible de faire un corps de législation, qui réhabilitât une société avilie et découragée ; mais il faudrait, pour le rédiger, que les législateurs¹

/

quittassent à jamais les armes du despotisme, pour ne gouverner qu'avec la balance de la justice.

Il faudrait rendre aux comédiens toute la considération que leur état exige, élever leur âme, et savoir apprécier leurs talents.

Il faudrait les placer chacun dans les emplois qui leur sont le plus convenables, et extraire, de ces mêmes emplois, les rôles qui ne sont pas de leur âge. (g)²

Il faudrait congédier les inutiles (h) et les surnuméraires ; substituer à leur place des gens laborieux ; les récompenser en proportion de leurs talents et de leur travail ; les faire participer tous aux bienfaits du roi ; rappeler parmi les jeunes gens, la politesse (i), l'aménité et la subordination ; tenir les femmes dans la plus grande circonspection ; leur persuader qu'on ne doit point rougir de mériter, par un maintien honnête, d'être mis au rang des femmes respectables.

Je désirerai que, pour perfectionner cet ouvrage, il fut possible d'établir, une fois par mois, des séances où les comédiens, par des mémoires instructifs, s'entretiendraient de leur art, apprendraient aux jeunes gens à parler correctement leur langue, à bien la prononcer (k), à

¹ Le manuscrit est coupé à cet endroit... Nous ne disposons plus, à partir de là, que de ce qui a été publié dans les *Mémoires de Lekain*. Il est malheureusement plus que probable, compte tenu des coupes qu'ont effectuées les éditeurs dans la première partie de ce texte, que cette fin de mémoire ne soit qu'un rendu incomplet du texte original de LeKain. Les pages ayant été perdues, nous n'avons guère la possibilité que de nous en remettre à ce qui a été, même imparfaitement, publié.

² On constate au sujet de la fidélité de la publication, que les renvois alphabétiques ont été modifiés à partir de la lettre (g) du fait que le texte ai été très largement coupé, et certaines notes éliminées. Il a fallu réajuster. Le texte original de LeKain a vraiment été massacré.

régler leur feu, à dessiner leur scène, à prendre et à varier les différents caractères de leur rôles ; à fuir le plus qu'il est possible, la faiblesse de ces tons monotones (l) que l'on prend souvent pour la naïveté ; à ramener la vérité dans la déclamation, sans que ce soit aux dépens de la chaleur (m) ; à substituer dans les amoureux de caractère la plaisanterie noble à la lourdeur et au plat badinage. (n)

Voilà en abrégé le travail qu'il faudrait faire pour rappeler le bon goût, pour exciter l'émulation, et satisfaire avec plus de succès aux plaisirs du roi et à ceux du public.

Mais ce travail subirait sans doute trop de contradictions, parce que les jolis minois ont trop d'empire (o), et que les hommes sont faibles.¹

NOTES JUSTIFICATIVES

Sur plusieurs faits contenus dans le Mémoire précédent.

(a) *N'aboutirait pas à grand chose.* — La preuve en résulte de l'immensité d'instructions données à nos seigneurs, sur toutes sortes d'objets, et qui sont demeurées sans effet. Quelle justice, entre autres, ont-ils rendue sur l'abus des vingt-quatre billets de Comédie qu'ils donnent journellement à leurs valets, et qui passent de ces derniers aux valets des autres? etc. etc.

(b) *La contradiction perpétuelle de leurs ordres.* Dans le nombre des choses que l'on pouvait citer, en est-il une plus frappante que l'ordre de réception de la dame Bellecourt, à laquelle M. le maréchal de Richelieu fait don de six années de service qu'elle n'a pas remplies? Peut-on violer plus directement la loi, qui fixe le terme de vingt ans pour acquérir sa pension?

(c) *La protection aveugle qu'ils accordent aux uns,* etc. — De quelle utilité a pu être la rentrée du sieur Grandval à part entière? Quels sont les talents éminents de la demoiselle Hus, pour avoir mérité sa part au bout de cinq ans?

Dans le nombre des actrices aussi justement récompensées, je n'en citerai qu'une qui, en 1762, n'avait qu'une demi-part -, elle fit manquer deux fois la comédie dans cette même année, parce que, trop occupée de ses plaisirs, elle avait oublié qu'elle devait la jouer. On renvoya le public, et pour la punir de son manque de mémoire, elle eut un quart de part. L'année d'ensuite, cette même actrice fit son premier enfant ; ce qui la fit absenter du théâtre pendant

¹ Note de LeKain : « l'on eut effectivement aucun égard à ce mémoire : les intérêts particuliers l'emportèrent, comme de coutume, sur l'intérêt général. Je m'en consolais (non par les éloges que Monsieur le maréchal voulut bien me donner dans son petit comité) mais par la satisfaction d'avoir fait mon devoir ».

quatre mois; et pour la dédommager de toutes ses douleurs, on lui donna l'ordre de son quatrième quart : ce sujet si merveilleux, c'est mademoiselle Dubois.

Au mois d'avril dernier, la demoiselle Doligny eut un quart de part, pour s'être distinguée de tous ses camarades en les abandonnant dans la malheureuse catastrophe du *Siège de Calais*.

(d) *Et le mépris injuste qu'ils font des autres.* — Lisez le procès-verbal du sieur Dubois, ci-devant soit disant comédien du roi ; vous y verrez que, pour se purger d'un mauvais sujet, la Comédie fut condamnée, avilie et ruinée. Il est vrai que Dubois fut chassé ; mais avec une gratification de 4000 liv. que les comédiens eurent ordre de lui compter.

On a dit à ces derniers que cette opération n'avait été faite que pour engager la fille à être plus circonspecte et plus laborieuse que le père : elle a joué trente-sept fois en huit mois.

(e) *Toutes les fois qu'il est question d'établir une loi sage, etc.* — Il ne faut qu'examiner la figure de ces personnages, quand on expose dans les assemblées l'état déplorable de la Comédie ; ils se taisent, demandent leur jeton, et prennent la fuite ; c'est ainsi qu'ils savent délibérer.

(f) *Toute société qui a perdu de vue ses principes, etc.* — Quel est celui de nous qui peut connaître actuellement en quoi consistent les privilèges de la société, quelle est sa forme, quelle est son administration ? Personne ne pourra débrouiller ce chaos impénétrable : tout est voué à l'arbitraire.

Les comédiens italiens, Nicolet, Gaudon, etc., jouent la comédie française nonobstant les défenses du prince, les sentences de police et les arrêts du Parlement.

L'Opéra s'est emparé des bals publics, qui seuls appartenait jadis au Théâtre Français.

Les femmes gouvernent la cour et l'esprit de nos supérieurs ; les appointements des pensionnaires sont doublés, nonobstant les ordonnances ; enfin toute la machine est dans le plus grand désarroi : malgré cette anarchie, on estime, à l'exemple du docteur Pangloss, *que tout va le mieux du monde*.

/

(g) *Les rôles qui ne sont pas de leur âge.* — Tels sont, entre autres, pour l'emploi des premiers rôles, l'indiscret Darviane, le chevalier du Muet, Sainville, etc., qui ne sont plus à la convenance de Bellecourt. Tels sont encore quelques rôles autrefois affectés à l'emploi de mademoiselle Dangeville, et qui sont médiocrement joués par madame Bellecourt.

(h) *Congédier les inutiles.* — Il m'en coûte de citer dans ce nombre M. Grandval. Personne n'a porté plus d'estime que moi aux talents de cet acteur charmant ; mais puisqu'on demande

la vérité, je dois la dire. Il est honteux que cet acteur soit rentré à la Comédie avec sa part, pour n'y jouer que huit ou neuf rôles. Cela est du plus mauvais exemple : il était protégé par M. de Boulogne, qui jouit de cent mille écus de rente. C'était au financier *riche* à le payer, et non pas à la Comédie *pauvre*.

(i) *Rappeler parmi les jeunes gens la politesse, etc.* — La hauteur, la prétention et l'ignorance de nos actrices dernièrement reçues sont à leur comble: moins protégées, elles eussent été plus honnêtes, plus utiles, et mieux instruites.

(k) *Parler correctement leur langue, à la bien prononcer, etc.* — Le sieur Auger et compagnie font des fautes horribles contre la langue française ; ils n'en connaissent ni les principes, ni la prosodie , ni la prononciation. Plusieurs autres s'enhardissent à faire dans leurs rôles, des coupures qui n'ont pas le sens commun, qui défigurent les pièces, et y jettent de l'obscurité.

(l) *La faiblesse de ces tons monotones.* — La petite Doligny, dont la réputation est mille fois supérieure à son mérite, qui n'a que deux tons dans la voix, et une seule manière de tout jouer.

(m) *Sans que ce soit aux dépens de la chaleur.* — Lorsque Brisard veut être simple et vrai, le bon homme devient froid ; son âme et son intelligence l'abandonnent. Avec de l'étude, du soin et de bons conseils, on pourrait inscrire cet acteur sur la liste des grands maîtres.

(n) *A la lourdeur et au plat badinage.* — Je désigne à regret mon ami Bellecourt, dont les dehors sont charmants, l'intelligence fine, et qui, malgré tous ces avantages, ne sera jamais qu'un acteur médiocre, parce qu'il a perdu de vue ses modèles, et qu'il ne fait aucune réflexion sur son art.

(o) *Les jolis minois ont trop d'empire.* — Ces jolis minois et quelques autres ne devraient point avoir le droit de délibérer sur la réception des pièces nouvelles, à moins qu'ils n'aient acquis suffisamment d'expérience pour porter un jugement sain. Ce sont ces jolis minois qui ont bouleversé notre république, et qui nous ont fait recevoir un tas de mauvais ouvrages qui ennuient le public et ruinent la Comédie.

PROCÈS VERBAL sur l'état actuel des bâtiments de la Comédie-Française.Le 1^{er} juillet 1767

... jusqu'à une certaine distance, et que passé cette direction, le reste de loges devient obscur.

7^{ème}

Que le même inconvénient porte sur l'acteur lorsqu'il est sur le bord de la scène ; que le foyer de la rampe ne l'éclaire que dans les parties inférieures, et laisse toujours le haut de son visage dans la plus grande obscurité.

8^{ème}

Qu'il est on ne peut pas plus indécent de laisser subsister un foyer public de quinze pieds carrés pour y recevoir cent ou cent cinquante personnes.

9^{ème}

Qu'il est vicieux que la salle d'assemblée des Comédiens soit pratiquée dans un bâtiment étranger, lequel n'étant point de niveau au reste des bâtiments de la Comédie, en devient d'autant plus incommode.

Qu'il est indécent que les soldats assistants dans la tragédie, fassent leur toilette sous les yeux du public dans l'antichambre de cette même salle d'assemblée.

Qu'il est maladroit que les acteurs n'aient point une entrée pour descendre à leur théâtre pratiquée de façon que le passage public qui conduit au foyer ne leur porte ni trouble ni distraction sur la scène, ce qui force la garde militaire de venir imposer silence dans ce même foyer qui devrait être si artistement construit qu'il n'eut rien de commun avec le service du théâtre.

10^{ème}

Qu'il est important de donner aux Comédiens les moyens de donner au public tout ce qu'il désire dans les tragédies qui exigent un grand spectacle, en approfondissant leur théâtre, et en procurant aux ouvriers la facilité de tourner tout autour.

11^{ème}

Qu'il n'est pas moins nécessaire de bâtir aux Comédiens un foyer particulier à niveau de leur théâtre, dans lequel il puisse répéter leur rôle et concerter leur scène, car on ne peut se dissimuler que si quelques acteurs sont parfois réprimandés pour leur défaut de mémoire, c'est bien moins négligence de leur part qu'impossibilité de pouvoir se recueillir particulièrement.

12^{ème}

Nous avons vu avec moins de surprise que les Comédiens faute de logement, sont obligés de s'habiller, plusieurs dans une seule loge, et que leur garde robe doit en souffrir nécessairement par la mal propreté ; qu'en outre ils n'ont point de magasin suffisant pour les habits de leur danseurs et pour ceux qui servent à leurs assistants dans les tragédies ; qu'il en résulte que tous ces habits entassés les uns sur les autres s'abîment en peu de temps, et leur occasionne une dépense considérable. C'est ici le moment de remettre sous les yeux de Messieurs du Conseil que ce vice ne pouvait exister, il y a quatre vingt ans puisque les Comédiens d'alors, réunis plusieurs dans une seule loge, n'avaient qu'une garde robe très mince, aucun habit de magasin ni de danse, les uns et les autres étant loués par jour ainsi que les danseurs ; mais que le luxe indispensable au théâtre ayant amené d'autres usages, ce qui était de mode, il y a un demi siècle, ne peut plus l'être aujourd'hui.

13^{ème}

Nous exposons encore que les anciens Comédiens qui n'avaient pour le service entier de leur théâtre que quatre changements de décoration, en pouvaient loger sans risque une partie sur leur cintre, mais que la scène française ayant pris, de nos jours, une forme nouvelle, les Comédiens actuels sont obligés de magasiner la majeure partie de leurs décorations, dans un chantier où elles sont abîmées et volées, que leurs bois de charpente et de menuiserie éprouvent le même inconvénient ; qu'ils n'ont aucun lieu pour serrer leur vieux fers ; que les décorations dont la dépense est excessive, sont affreusement endommagées par les différents transports.

14^{ème}

Qu'il n'y a aucun garde meuble au niveau du théâtre pour serrer les ustensiles qui servent journellement sur la scène comme fauteuils, tables, tapis, tabourets, lustres, moquettes, toiles, banquettes, etc. et que ce défaut de local entraîne les Comédiens dans une dépense très considérable.

15^{ème}

Que les danseurs et danseuses n'ont point de loge communicative au théâtre, que les uns sont logés dans une maison voisine, et les autres au quatrième étage du bâtiment des acteurs.

16^{ème}

Que le caissier de la Comédie n'a d'autre bureau de caisse pour lui et son premier commis qu'une petite chambre d'environ douze pieds carrés, et que ce défaut d'étendue ralentit son travail et la célérité de ses paiements.

17^{ème}

Que le piquet du régiment des gardes préposé pour la sûreté du spectacle, est indécentement logé dans une espèce de cave qu'il partage avec le cafetier de la Comédie.

18^{ème}

Que le Suisse de l'hôtel qui devrait naturellement répondre de tous les effets que l'on entre et que l'on sort de la Comédie, est obligé de s'emménager dans la loge d'un des acteurs au second étage, lorsque les portes d'en bas sont ouvertes au premier venu.

19^{ème}

Que le concierge qui devrait également se rendre garant de tous les effets mobiliers qui sont dans l'hôtel, est forcé de loger dans une maison voisine qui n'a qu'une communication obscure avec le bâtiment de la Comédie.

20^{ème} et dernier

Qu'il est de la plus grande importance et de la sagesse même du ministère public de s'intéresser à ce que la Ville de Paris donne une quantité d'eau suffisante pour s'opposer au progrès de l'incendie qui peut se manifester d'un moment à l'autre, et que les issues de la Comédie-Française soient multipliées pour les gens de pied, ce qui est très praticable par la rue des mauvais garçons.

Réflexions sur les moyens d'obvier à tous ce qui vient d'être énoncé

Conséquemment à tous les objets détaillés dans notre procès verbal, et sur lesquels nous avons mûrement réfléchi ; après nous être fait à nous même toutes les objections que l'on pourrait nous faire, non seulement sur la difficulté de trouver les finances suffisantes pour un ouvrage d'une telle importance, mais encore pour empêcher qu'un spectacle, non moins cher à la nation française qu'aux nations étrangères, ne reste fermé pendant des travaux indispensables, nous avons résumé ce qui suit pour les soumettre aux lumières de Messieurs du Conseil qui, seuls, peuvent stipuler avec sagesse et réflexion sur les intérêts réels des Comédiens-Français.

1^èrement

Nous disons qu'il est possible de faire un assez beau monument de l'emplacement de la Comédie-Française en y joignant de droite et de gauche les maisons latérales, et les cinq autres qui l'adossent sur la rue des mauvais garçons.

2^ème

Qu'à la faveur des acquisitions on peut, avec des plans sages et des devis très bien rédigés, remédier à tous les défauts de commodités qui sont suffisamment énoncés dans la teneur de notre procès verbal.

3^ème

Que cette dépense serait tout au plus d'un sixième de ce qu'il en coûterait à l'état pour bâtir ailleurs une autre salle de spectacle.

Que l'exemple de l'Opéra en fournit une preuve bien évidente puisque la Ville a déjà dépensé pour ce monument les huit cent mille livres qu'elle y avait destinées, et que le bâtiment n'est pas encore à la moitié de sa confection.

4^ème

Que si l'on éloigne la Comédie-Française du lieu où elle est actuellement, on gêne d'autant les gens de pied qui font la majeure partie de la recette de ce spectacle.

Que si on la rapproche des ponts en la bâtissant sur l'emplacement de l'hôtel de Conti, elle se trouvera au Nord de la rivière, et que dans ce cas il ne sera pas possible que les voitures s'y tiennent pendant l'hiver et de préserver les enfants sortants du collège du danger éminent qu'ils pourraient courir, car on n'ignore pas que les écoliers cherchent toujours les embarras bien loin de les fuir, et que ce fut cette raison dominante qui engagea le feu roi à ordonner à

ses Comédiens de quitter leur hôtel de la rue de *Guénégaud* lors de l'ouverture des classes du collège Mazarin.

Ces raisons prédominantes semblent annoncer qu'il serait dangereux de s'obstiner à placer la Comédie-Française sur le terrain désigné ci-dessus, et qu'il est peut-être plus sage de ne point changer son local.

Si le ministère du roi adopte nos idées d'économie, nous allons hasarder nos projets sur les moyens de faire les acquisitions nécessaires, les réparations et les embellissements indispensable à l'hôtel de la Comédie-Française.

Il paraît constant que la dépense totale des bâtiments à acquérir, des reconstructions, des réparations urgentes, et des embellissements convenables formeront un capital de trois cent cinquante, ou pour n'être pas trompé de quatre cent mille francs.

Que les Comédiens ne sont nullement en état de supporter cette épreuve, et que pour y parvenir, il faudrait avoir recours aux bontés du roi à l'effet d'obtenir de Sa Majesté pendant quarante années consécutives, la suspension des vingt mille livres accordées à l'Hôtel Dieu sur les recettes journalières de la Comédie, droit d'autant plus illégitime aujourd'hui qu'il n'avait été accordé que pour la construction des nouvelles salles de cet hôpital, lesquelles sont bâties depuis quarante huit ans.

Sa Majesté peut d'autant moins refuser cette grâce qu'elle est juste dans tous ses points, qu'elle n'altère en rien les finances de son trésor royal, et que l'on ne peut ignorer quelles sont les richesses immenses qui fondent l'Hôtel Dieu de Paris.

Si cette opération pouvait avoir son effet, il en coûterait fort peu aux Comédiens pour acquitter les arrérages de cette somme de quatre cent mille livres qui diminuerait tous les ans, au fur et à mesure du remboursement d'une partie du capital pris sur la recette journalière.

En outre, ils pourraient convertir cette même somme d'arrérages en fonds à faire, et à prendre sur ceux qui n'ont que quinze ans de réception à la Comédie, puisque ces derniers auraient bien plus de temps à jouir du produit de ces embellissements que ceux qui sont au spectacle depuis vingt ou vingt-cinq ans.

Cette répartition de finance paraît d'autant plus juste qu'à l'extinction totale des arrérages, les Comédiens à qui ces mêmes arrérages seraient dus, et ceux qui seraient chargés de les leur rembourser, jouiraient en totalité, pendant vingt autres années du vingt-troisième du capital de la somme de vingt mille livres.

[24]

MÉMOIRE

à consulter par Messieurs les architectes du Roi sur les augmentations et réparations et embellissements qu'il serait nécessaire de faire à la salle de la Comédie-Française pour la plus grande commodité du public et surtout pour en ceindre le bâtiment de manière que les maisons voisines n'eussent jamais rien à craindre de l'incendie, et que l'hôtel s'en trouvât préservé dans un cas malheureux.

Le 2 septembre 1767

1^{er}ement

Trouver les moyens de pratiquer dans la partie mitoyenne des murs des bâtiments de droite et de gauche qui sont à acquérir, deux beaux escaliers de six pieds de largeur, bien éclairés et d'une pente très douce ; l'un pour monter aux premières loges, du côté où il est aujourd'hui bâti, et l'autre du côté opposé pour monter de fond aux premières, secondes et troisième loges, et successivement jusqu'au cintre.

De cette sorte, on débarrasserait le devant de l'hôtel des trois escaliers étroits qui y sont, qui étranglent les passages et qui interceptent partout le jour de la rue, et qui pourrait alors percer jusqu'au fond du corridor.

2^e

Tous ces escaliers intérieurs étant détruits, imaginer de quel moyen on pourrait se servir pour décorer cette espèce de péristyle du rez-de-chaussée qui, quoique de biais, pourrait devenir d'une forme plus régulière sous la main d'un bon artiste, en le décorant de la statue pédestre de *Molière* – et des bustes de *Corneille* et de *Racine*.

On tirera de cette destruction un avantage d'autant plus grand que cet espèce de promenoir sera plus décent et plus vaste pour les personnes qui attendent leur voiture à la sortie du spectacle.

3^e

Rendre les corridors des premières, secondes et troisièmes loges plus larges par la suppression des petites cours, plus éclairés par le jour que l'on pourra tirer sur les cours voisines, et par

conséquent moins périlleux, pour ceux qui sont journellement blessés par le revers des portes de loges que l'on ouvre au moment où l'on y pense le moins.

4^e

Au fond même du corridor, du côté du Roi, y pratiquer sur le terrain de la maison voisine, un escalier aussi commode que celui qui est du côté du foyer, pour monter de fond aux balcons des secondes, troisièmes loges et jusqu'au cintre.

5^e

Les loges du premier, second et troisième rang paraissant trop écrasées, on désirerait qu'il fut possible d'élever le premier de six pouces, le second de cinq et le troisième de quatre. Pour y parvenir il n'y aurait que les embrasures des portes des loges du second et troisième rang à entamer un peu par le haut, et à remplir par le bas.

On peut se borner raisonnablement à ces quinze pouces de hauteur de plus sur la totalité, il s'agit actuellement de savoir si cet exhaussement ne mettrait pas l'architecte dans la nécessité d'élever en proportion le plafond, et la charpente supérieure.

6^e

Un objet non moins important au public et à la décoration intérieure, c'est que l'artiste trouve dans son génie les moyens de suspendre chaque rang de loge sur des solives demi circulaires appuyées et étayées de potences de fer enclavées dans le mur même des loges, lequel est en pierre de taille, et porte deux pieds d'épaisseur.

De cette manière on supprimerait les poteaux debout qui par leur épaisseur forment autant d'obstacle à la vue, et interrompent le coup d'œil régulier du spectacle.

7^e

À l'élévation et à la suspension des loges, semble se joindre la nécessité – premièrement – de remonter une poutre transversale de quinze pouce d'épaisseur, laquelle plonge perpendiculairement sur l'orchestre et cache la vue des plafonds de décorations à ceux qui sont assis sur le premier et le second banc des troisièmes loges ;

Secondement, de donner à la devanture des loges une forme un peu arrondie par le bas, et moins gênante pour tous ceux qui sont au premier rang.

Troisièmement – de repeindre, d'ornez les loges et le plafond dans un style noble, et d'un ton de couleur qui ne soit pas trop clair – de plus, d'établir des petites portes dormantes à

l'embrasure intérieure des portes de loges, en sorte que les spectateurs du rang de derrière puissent être adossés comme ceux qui le sont par le mur même, et de faire ouvrir dans les portes extérieures et intérieures des loges des lucarnes assez grandes pour laisser circuler dans la salle l'air frais des corridors, ce qui obvierait aux cris du public qui, dans les chaleurs de l'été, est étouffé par les vapeurs concentrées.

8^e

Au-dessus des troisièmes loges, on demande s'il ne serait pas possible de pratiquer une corniche circulaire qui détacherait d'autant le plafond de la salle, et sur laquelle on poserait, de distance en distance, des réverbères qui répandraient une lumière douce et égale dans l'intérieur du spectacle, laquelle se trouverait raccordée par ses rayons supérieurs aux rayons inférieurs de la lumière que porte par réfraction la rampe qui éclaire le théâtre, et en demi-teinte une partie de la salle ?

Ce genre d'illumination serait d'autant plus utile que l'on n'aurait aucun besoin de lustres qui ne font qu'éblouir la vue et masquer, par leur volume, une partie des loges.

On pense encore qu'il serait aisé de faire traverser les tuyaux évaporant des réverbères par dessus le cintre, en y pratiquant sur chacun d'eux une trappe carrée par laquelle, à l'aide de deux coulisseaux, on enlèverait les réverbères, soit pour les allumer, soit pour les éteindre.

9^e

Trouver les moyens d'établir deux portants de lumière dans l'angle des balcons attenants aux loges du Roi et de la Reine pour éclairer la partie supérieure de l'acteur dont on ne peut distinguer le jeu du visage, parce que le feu de la rampe ne donnant qu'une lumière horizontale, porte une ombre sensible, partout où ses rayons sont interrompus ; C'est un vice qui règne dans toutes les constructions théâtrales et qu'aucun architecte n'a corrigé.

10^e

On propose (sauf meilleur avis), de baisser de six pouces l'entrée de l'amphithéâtre, et d'un pied sur le devant à la séparation du parterre, et celles qui sont placées dans l'amphithéâtre paraissent n'être toutes que sur un seul plan dont la pente douce laisserait voir toute la salle dans telle de ces places où l'on pourrait se trouver.

On désirerait encore pouvoir pratiquer aux deux côtés de l'amphithéâtre donnant sur le parterre, deux petits escaliers qui prendraient leur assise du rez-de-chaussée même en le creusant un peu si cela était nécessaire.

À cet effet, on pourrait, pour le passage seul des billets qui ne vont qu'à l'amphithéâtre, ouvrir la porte qui forme le milieu de la façade de l'hôtel, ce qui formerait encore un dégagement pour la sortie publique, et débarrasserait beaucoup les postes des premières loges, lesquelles ne doivent recevoir que des billets payants et des entrées connues.

Ces deux petits escaliers pourraient favoriser plus commodément l'entrée et la sortie de l'amphithéâtre, car le passage actuel, et presque toujours engorgé, interrompt le coup d'œil circulaire du spectacle.

11°

Il serait heureux que l'on pût pratiquer à la faveur de la partie circulaire des loges du premier, second et troisième rang qui donnent sur l'amphithéâtre, quatorze petites loges à chaque rang également divisées, dans le nombre de sept. Reste à savoir si le gros mur ne souffrirait pas trop de tant d'ouvertures, surtout dans les parties qui supportent les fermes de la charpente supérieure.

Si cette opération était faisable, elle serait d'autant plus utile qu'elle logerait plus à l'aise, et plus en face du spectacle les propriétaires des petites loges qui forment aujourd'hui le quart de la recette de la Comédie.

12°

Établir un foyer public dans la partie actuelle qui avoisine le théâtre, en occupant toute la superficie de la petite cour ; il serait possible de l'éclairer par une lanterne centrale qui y porterait un jour doux et perpendiculaire.

Il faudrait, conséquemment sacrifier les trois loges actuelles qui sont au-dessus du Grand foyer, mais cette perte se trouverait réparée par les nouvelles loges à construire sur les terrains à acquérir.

Si cette idée pouvait avoir son exécution, on voit que le petit foyer d'aujourd'hui ne servirait plus que d'antichambre pour les ouvriers et les domestiques, et que cette pièce privée d'une grande partie de la lumière, pourrait être éclairée ainsi que la loge qui est au-dessus de ladite, par une croisée ouverte sur la petite cour de l'antichambre de la salle actuelle d'assemblée ; alors on supprimerait la cheminée et l'on pourrait établir un poêle dans l'angle de ce¹ même antichambre, du côté de la porte qui conduit au bâtiment des acteurs.

¹ Sic. Féminin.

Par ce moyen la salle d'assemblée resterait telle qu'elle est à présent, on aurait autre chose à faire que de la mettre de niveau à l'antichambre du Grand foyer.

Quant à la porte actuelle qui conduit du corridor du foyer au petit escalier du théâtre, je propose de la fermer tout à fait et de l'ouvrir dans l'angle du foyer, du côté de la cheminée.

Ce changement me paraîtrait d'autant plus raisonnable que cette porte étant plus éloignée du centre de la scène, les acteurs seraient plus clos et bien moins étourdis.

Dans la partie même de ce gros mur, et du côté opposé, on pourrait pratiquer une porte parallèle pour le passage des ouvriers et des domestiques.

13°

Les plaintes réitérées du public et celles des comédiens sur la nécessité de remédier au froid excessif qui se fait sentir en hiver dans la salle de la Comédie, sont plus que suffisantes pour s'en occuper sérieusement.

Le seul moyen de satisfaire à l'un et à l'autre serait de construire sur le théâtre même deux poêles bâtis en brique qui monteraient de fond, l'un adossé au mur du corridor du Grand foyer actuel, et l'autre parallèlement au mur mitoyen de la maison voisine.

Ces poêles étant très échauffés dans la matinée, conserveraient dans le reste de la journée une chaleur douce qui tempèrerait l'air glacial du cintre sans enrouer les acteurs, et rappellerait au spectacle beaucoup de gens qui s'en privent dans cette saison rigoureuse, dans la crainte d'y gagner des rhumes ou quelques maladies plus sérieuses.

14e

Dans les bâtiments adossant le Théâtre il paraît conséquent de pratiquer trois choses ; la première – une arcade cintrée de douze pieds de large sur vingt pieds de hauteur, à l'aide de laquelle on puisse prolonger le Théâtre d'environ douze ou quinze pieds dans un cas de besoin.

La seconde – un petit foyer qui laisse aux acteurs hors de scène la faculté de s'y retirer et d'y repasser leur rôle, sans être interrompu par le bruit du théâtre ou par celui du foyer.

La troisième – un magasin de décorations au niveau du théâtre pour la facilité du service, lequel magasin pourra se retourner d'équerre sur le même niveau dans le bâtiment de la droite qui mitoyenne toute la profondeur du théâtre.

Il doit y avoir au moins vingt deux pieds de hauteur, c'est-à-dire deux pieds de plus que les châssis les plus hauts.

15^e

Dans le bâtiment de la droite donnant sur la rue des mauvais garçons, on pense que, pour la commodité des gens de pied, il est nécessaire d'y réserver une sortie pour le plus prompt dégagement du parterre, comme il y en a une sur la gauche pour la sortie des princes et princesses.

16^e

Dans la partie angulaire des nouveaux bâtiments de droite et de gauche sur le devant de la rue de la Comédie, on demande qu'il y soit placé deux bureaux de recette, l'un pour le parterre, les secondes et les troisièmes loges, et l'autre pour les premières loges seulement ; à l'égard des bureaux de contrôle des postes recevant les billets, il faudra les placer à côté des escaliers, tant du parterre que des premières et secondes loges.

17^e

Il s'agit actuellement de distribuer dans les rez-de-chaussée qui ne seront point occupés par les Grands Escaliers tant à la droite qu'à la gauche, les logements du concierge, du suisse de l'hôtel, le café et le corps de garde.

Si l'artiste chargé de conduire ces édifices ne trouvait pas assez de terrains pour établir tous ces logements, on le prie de penser qu'il n'y en a qu'un seul que l'on en pourrait soustraire pour le porter dans une autre partie du bâtiment, c'est celui du concierge.

18^e

Dans le reste des bâtiments, tant sur le devant que sur le fond, au premier, second et troisième étage, il faudra distribuer un bureau de caisse avec son antichambre, de plus un logement pour la garde des archives, neuf loges d'acteurs, une loge pour habiller les danseuses, une autre pour les danseurs, et une troisième pour les soldats assistants dans la tragédie ; il faut que cette dernière soit assez vaste pour en contenir jusqu'au nombre de quarante.

De plus une petite loge pour le perruquier avoisinant les deux précédentes – en outre – trois magasins d'habits à savoir le premier pour les danseurs, le second pour les danseuses et le troisième pour les assistants.

Il faut encore une loge pour les tapissiers, le plus proche du théâtre qu'il sera possible, une autre pour le dépôt de la bougie, une pour serrer le vieux fer, et dans les cours ménager des magasins de charpentes, de bois, de menuiserie, et un atelier particulier pour le ferblantier.

19^e

Dans la distribution générale des loges d'acteurs, on doit observer que le nombre est fixé à trente, que celles qui seront construites dans le nouveau bâtiment, doivent l'être de façon que l'on ne soit point vu du public pour pénétrer jusqu'au théâtre.

20^e et dernier

À la faveur des terrains que l'on suppose devoir être acquis, et qui donneront aux acteurs et actrices la quantité des loges suffisantes, on pense que, des neuf plus petites loges qui existent actuellement sur le bâtiment du fond, éclairées par les petites cours où donnent les commodités, on pourrait n'en faire que six pour les rendre plus aérées, plus éclairées, plus commodes et plus utiles.

MÉMOIRE A MONSEIGNEUR LE MARÉCHAL DUC DE RICHELIEU,

Sur l'état actuel de la Comédie-Française.

Le 20 Décembre 1768

Exposé

La lecture du mémoire que Monsieur de la Ferté a communiqué à l'assemblée, en date du vingt-trois novembre dernier, a rappelé aux Comédiens Français de combien de grâces générales et particulières ils étaient redevables à leurs supérieurs.

Les reproches qui étaient contenus sur l'inobservation des règlements leur ont été fort sensibles. Ils ont occasionné des dissertations qui ont développé des vérités frappantes. Il y en a quelques unes qui ne sont point de nature à être rappelées dans ce mémoire.

Il y en a d'autres qui ont été exposées et détaillées avec tant de précisions que plusieurs comédiens, abasourdis depuis longtemps par les contradictions perpétuelles qui agitent leur société, se sont retirés de leur assoupissement pour contempler, d'un œil plus sérieux, les dangers d'une dissolution qui paraissait, au premier abord, le remède unique aux abus d'autorité, au mépris des lois, et à cet esprit d'indépendance qui conduit rapidement à l'anarchie la plus pernicieuse. (1)¹

Cette perspective a troublé les cervelles timorées, et prodigieusement inquiété ceux des acteurs et actrices qui, nourrissant une oisiveté habituelle, ont frémi que l'on observa scrupuleusement leur conduite, et qu'on ne fit enfin justice de leurs personnes. (2)²

Tel est l'espèce de trouble dont j'ai vu la troupe agitée, sans qu'elle ait cependant déterminé de dresser un mémoire qui pût démontrer des vérités que le plus grand nombre a intérêt de cacher.

Pour moi qui suis presque au bout de ma carrière, qui n'ai pu jusqu'ici m'enorgueillir de la confiance intime de mes supérieurs, ni des bonnes grâces des protectrices du jour¹ ; moi

¹ Note de LeKain : « (1) Dans le nombre des moyens proposés, il a été agité s'il ne serait pas plus avantageux de réformer toute la Comédie, et de la rétablir sur un nouveau plan, que de pallier des maux qui paraissent incurables. »

² Note de LeKain : « (2) Tels ont été le Sieur *Paulin*, les Dllles *Drouin* et *Dubois*, les Sieurs *Dauberval* et *Auger*, le sieur *Bouret*, le Dlle *Sainval* et *Dugazon*. Les uns dans la crainte qu'on leur demandât quels ressorts ils ont fait mouvoir pour arriver à leur part entière, avec le doux privilège de ne plus rien faire. Les autres tremblants d'être interrogés sur les manœuvres qu'ils ont employées pour avoir un surcroît à leur demi part après quatre années de réception, et les derniers enfin, bien plus embarrassés de répondre à cette question précise : *par quel hasard êtes vous à la Comédie-Française ?* »

dis-je, à qui l'expérience et quelque peu de sens commun ont inspiré du stoïcisme dans les circonstances les plus épineuses ; j'ai séparé de tous les jugements, ce qui pouvait tenir à la partialité, et la réunion des voix les plus sages m'a fait connaître définitivement le vice qui a miné et détruit les constitutions du corps social.

J'ai reconnu que les règlements les mieux rédigés ne pouvaient s'adapter qu'à une société solidement établie, ils perdaient toute leur force quand on ne pouvait les appliquer qu'à des choses vagues et sans principe.

Ces réflexions portaient avec elles des conséquences si absolues qu'en m'indiquant des sacrifices essentiels d'intérêt et d'amour propre, elles m'ont véritablement effrayé et presque convaincu de l'impossibilité de l'obtenir par la douceur et par la raison.

C'est par cette considération que je me serais bien gardé de communiquer mes réflexions à qui que ce soit, si des ordres supérieurs ne m'eussent enjoint de les détailler dans un mémoire instructif et précis, et si l'on ne m'eut juré *sur l'honneur* que je n'aurais jamais à me repentir de ma franchise.

Fait

C'est à tort que l'on s'est imaginé jusqu'ici que la jalousie, la discorde et la haine étaient seules l'origine des désordres qui ont entièrement bouleversé la Comédie.

Je crois, à la vérité, que ces trois vices dominent plus souverainement des artistes dont le public exalte le talent des uns, tandis qu'il humilie, avec dureté, les efforts du plus grand nombre.

Mais la raison a démontré, de tout temps, qu'il n'était aucune puissance qui pût réussir à entretenir une harmonie parfaite dans un cercle de femmes qui, par état, ne peuvent se céder en rien sur le chapitre de la beauté, et sur la fureur de la célébrité.

Je ne parlerai point des hommes dont l'orgueil et la vanité ne sont guères plus traitables ; mais pour démontrer ce dont il s'agit, je m'appuierai sur des principes dont chacun trouvera facilement l'application, s'il veut être de bonne foi.

Il est constant que l'origine de la décadence entière provient
Premièrement – De ce que les emplois tragiques et comiques ne sont soumis à aucune règle fixe ; de ce que la règle ancienne a perdu de sa force par l'ambition des uns qui ont empiété

¹ Ce n'est pas faute d'avoir essayé, auprès notamment de Madame Du Barry... Mais c'est vrai que l'on a jamais vraiment vu LeKain réussir à soudoyer avec succès les bonnes grâces de ces « protectrices du jour ».

peu à peu sur le domaine des autres, et surtout par la cabale des plus adroits qui se sont établis sur les ruines des plus faibles. (1)¹

Secondement – De ce que la troupe compte trop de sujets dans un emploi, et qu'elle en manque dans un autre ; ce qui occasionne une multiplicité de pertes dans l'un, et un travail trop outré dans l'autre. (1)²

Troisièmement – De ce que l'on a toléré que tel acteur ou telle actrice démembrât de son emploi ce qui en était vraiment inséparable. (2)³

Quatrièmement – De ce qu'en permettant aux comédiens d'abandonner les deux tiers de leur emploi, on leur a laissé la pleine jouissance de leurs émoluments.

Cinquièmement – De ce qu'il n'a point été pourvu par un travail particulier à une répartition d'émoluments toujours proportionnée à la valeur réelle du travail. (3)⁴

¹ Note de LeKain : « Examinez la conduite de *Molé* vis à vis de *Bellecourt* ; celle de *Préville* à l'égard de *Brisard*. Le premier s'est fait désirer dans une partie des rôles de son collègue, et l'en a dépouillé à l'aide de la cabale de plusieurs jolies femmes.

L'autre, non content de faire rire, s'étant mis dans la tête qu'il pouvait faire pleurer, en a tellement convaincu messieurs *Saurin* et *Beaumarchais* qu'ils lui ont confié des rôles tendres et pathétiques, soufflés à *Brisard* son ancien camarade, son intime ami. »

² Note de LeKain : « (1) La preuve en est que la troupe est chargée de quatre soubrettes, de trois rôles de caractère, de deux reines, et qu'il n'y a qu'un seul rôle tragique, soit en homme, soit en femme ; ce qui prouve que, conséquemment à la première objection, la société se trouve obérée de quelque douze mille francs d'appointement donné à des surnuméraires, dont il faudrait distraire tout au plus les deux tiers pour faire l'état des deux sujets utiles dans le double des emplois sérieux. »

³ Note de LeKain : « (2) Il est évident que le Sieur *Paulin* s'est démis de l'emploi des Roys en faveur du Sieur *D'Alainval*, et de celui des raisonneurs pour en gratifier le Sieur *Belmont* ; que cette cession a chargé la troupe de sept mille deux cent livres d'appointement, et que, si par une justice exemplaire, on eût prélevé cette part sur la somme de l'abdiquant, il aurait repris tous ses emplois.

En 1761 Mademoiselle *Hus* abandonna le second emploi tragique, parce que la Demoiselle *Dubois* y était plus noble et plus agréable qu'elle.

En 1763 elle fit la cession du second emploi comique à Mademoiselle *Doligny* que l'on regardait alors comme un petit chef d'œuvre de la nature, et que les gens sensés n'ont jamais estimé que comme une faible caricature de l'inimitable *Gaussin*.

Il est résulté de ce dépouillement forcé que la Demoiselle *Hus* s'est vue réduite au double de quelques amoureuses nobles (qu'elle ne joue pas noblement), et qu'elle a gardé sa part entière.

Il y a six ans que l'on parvint à persuader à Madame *Drouin* que l'emploi des rôles de caractère n'étant pas suffisant pour mériter sa part, il fallait y joindre des confidentes, et qu'à cet effet la cour lui ferait présent d'un habit de mille écus.

Madame *Drouin* accepta l'habit, garda sa part, et quitta les confidentes au bout de six mois, sous le prétexte que le tragique lui causait des douleurs d'entrailles.

Qui aurait jamais soupçonné des entrailles à Madame *Drouin* ?

En 1767, Madame *Préville* a renoncé, (forcément à la vérité), à l'emploi des premières confidentes, quoiqu'elle n'ait eut sa part en 1762 que parce qu'elle les jouait parfaitement bien.

On peut récapituler actuellement ce qu'il a dû en coûter à la troupe pour obéir à tous ces (?). J'ai proposé le remède, on en fera tel usage que l'on jugera convenable. »

⁴ Note de LeKain : « (3) Je veux dire qu'il est tel emploi que l'on peut jouer pendant quarante ans sans fatigue, sans dépense, et dont les émoluments sont pourtant égaux à ceux d'un premier ou d'un second rôle tragique qui s'excède de fatigue, et qui se ruine pour une dépense forcée et nécessaire.

Sixièmement – De ce que les émoluments répartis souvent par la faveur plus que par la justice, ont du fomenter parmi les comédiens timides et délaissés, une aigreur interne dont les effets se sont étendus sur toutes les parties de l'administration ; aigreur qui s'est terminée enfin par un dégoût qui a tout fait abandonner.

Septièmement – De ce que le trop grand abus des parts entières accordées à ceux des acteurs et actrices qui ne jouent que dans un genre, a favorisé de part et d'autre, l'insolence et la paresse. (4)¹

Huitièmement – De ce qu'il n'y a aucune proportion relative à l'état de ceux qui font pour leur garde robe une dépense si excessive qu'elle absorbe annuellement le quart de leur bénéfice. (5)²

Neuvièmement – De ce que, nonobstant le règlement de 1766, on a laissé toute voix délibérative à ceux des acteurs et actrices qui, par leur trop grande jeunesse, n'ont point assez de jugement pour opiner sur la réception des pièces nouvelles (6)³, ni assez de connaissance pour prononcer dans les affaires domestiques et contentieuses.

Dixièmement – Enfin, de ce que, contradictoirement à l'ordonnance du Roy, qui défend toute entrée gratuite au spectacle, il se trouve dans Paris quatre cent dix privilégiés, dont la sixième partie envahit journellement le douzième du revenu des Comédiens. (7)⁴

Si, d'après cet exposé, on jette un coup d'œil général sur la troupe, on verra que la moitié de ceux qui la composent a le plus grand intérêt que l'on écarte la lumière de toutes les parties de sa constitution.

Les uns, parce qu'ils auraient à se reprocher d'avoir trompé la religion de leur supérieur, et les autres, parce qu'il leur serait impardonnable d'avoir joui si longtemps et si injustement de ce qu'il ne leur était pas dû.

Ainsi je demande si les Sieurs *Bonneval, Paulin, Prévile, Auger*, si les Demoiselles *Drouin, Bellecourt, Hus, Lusy*, n'ont pas un double avantage au dessus de ceux et de celles qui jouent dans les deux genres, et si le parallèle est conforme aux lois de la justice.

¹ Note de LeKain : « (4) La Demoiselle *Dubois* fut admise à demie part en 1760. Personne ne se plaignait alors de sa nonchalance ; on blâmait seulement sa trop grande fécondité. Le désir d'encourager ses talents, détermina les supérieurs à lui donner son troisième quart en 1761, et de lui compléter sa part au premier avril 1764. Dès ce moment, la dite demoiselle abandonna la comédie pour ne s'occuper sérieusement que de son libertinage. »

² Note de LeKain : « (5) Cette vérité est constante, elle effraie ceux qui s'en sont fait administrer la preuve. Mais il en est arrivé ce qui résulte de tout : c'est de projeter de laisser le temps s'écouler, et de ne rien exécuter. »

³ Note de LeKain : « (6) Ce qui vient d'arriver au sujet de la Demoiselle *Fleury*, prouve bien évidemment qu'il y a dans la troupe plus d'une tête sans cervelle ; et la punition que Monsieur le Maréchal a imposé à celles qui n'ont pu donner leur avis sur les talents de cette actrice, est un acte de justice authentique. Leur interdire toute voix délibérative, est les punir par la loi du Talion. Il est à souhaiter que l'arrêt ne soit pas de si tôt révoqué. »

⁴ Nous ne trouvons aucun renvoi sur le manuscrit.

Il faut convenir que l'immensité de petits intérêts particuliers à concilier, et à soumettre à l'intérêt général, présente un chaos difficile à débrouiller.

Et cependant, je ne désespérerai jamais qu'avec des combinaisons sages, justes et prudentes, il soit possible de rétablir la société des comédiens, sinon dans un état exempt de toutes dissensions, du moins dans une forme plus constante, plus honnête, et plus respectable ; mais cette opération ne peut avoir lieu, comme je l'ai déjà fait entendre, que par des sacrifices durs et indispensables, au moyen desquels il sera possible de former un corps de gens à talent, mieux composé qu'il ne l'est aujourd'hui, et soumis à des règles tellement fixes que chacune des opérations soit toujours conséquente à l'autre.

Je ne connais que trois moyens puissants pour y parvenir, et les voici.

Le premier, c'est de n'avoir égard à rien de ce qui s'est fait depuis vingt ans relativement à la constitution des emplois tragiques et comiques.

Le second, c'est de nombrer lesdits emplois, d'en bien apprécier la valeur, et d'y placer chacun de ceux et de celles qui composeront la troupe, convenablement à leur possibilité, à leur figure, à leur âge, et de les récompenser en proportion de tous ces avantages.

Le troisième, c'est de ne porter atteinte à un seul principe constitutif, par aucune considération particulière, de n'user de son pouvoir que pour faire observer les lois, et de jurer *sur l'honneur* qu'elles seront toujours respectées.

Ces trois règlements étant scrupuleusement observés, je suis persuadé que l'on parviendra à un très bon plan d'administration. Celui que je propose et dont je donne ici l'esquisse y servira peut-être en partie. Tel qu'il soit, je le soumets très respectueusement aux lumières et à la décision de Monsieur le Maréchal.

Plan fixe et invariable des emplois des acteurs et actrices dans la distribution générale des rôles tragiques et comiques, avec la répartition générale des émoluments fixés pour chacun d'eux, tel qu'ils devraient être convenablement au bon ordre et à la justice.

Distribution de l'emploi des hommes.

	<u>Acteur</u>	<u>part</u>	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{2}$
	Sieurs			
Un premier rôle tragique, jouant indistinctement tout l'emploi	LeKain		$\frac{3}{4}$	
Un premier rôle comique noble,				

amoureux de caractère	Bellecourt		$\frac{3}{4}$
Un premier rôle, doublant le précédent dans l'un et l'autre rôle	(1) Martin	1	
Un second rôle tragique et comique	(2) Molé	1	
Un quatrième rôle d'amoureux, doublant le second emploi tragique et comique	Velaine ¹		$\frac{1}{2}$
Un premier rôle de Roy, jouant les deux genres dans le tragique, et tout l'emploi noble dans le comique	(3) Brisard	1	
Un second rôle de Roy, doublant en tout le Précédent, et des raisonneurs dans le besoin	Dalainval		$\frac{3}{4}$
Un rôle à manteau, financier et radoteur	Bonneval		$\frac{3}{4}$
Un rôle de premier confident et raisonneur	Dauberval		$\frac{1}{2}$
Un rôle doublant en tout le rôle à manteau, jouant paysans et seconds confidents	(4) Pin		$\frac{1}{2}$
Un rôle doublant les raisonneurs, les paysans, les radoteurs, les rôles d'utilité, et jouant les troisièmes confidents	(5) Belmont		$\frac{1}{2}$
Un rôle de premier comique, jouant toute la grande livrée, l'emploi de feu <i>Poisson</i> , et quelques paysans attachés au genre d' <i>Armand</i>	Préville		$\frac{3}{4}$
Un rôle de second comique, double du précédent, excepté les rôles de l'emploi de <i>Poisson</i>	(6) Auger		$\frac{1}{2}$
Un rôle de troisième comique doublant le Premier dans l'emploi de <i>Poisson</i> , jouant en chef quelques paysans du genre de <i>Dangeville</i> et les niais	(7) Feulie		$\frac{1}{2}$
<hr/>			
	14	9 =	$\frac{3}{4}$ =

¹ Bachaumont nous apprend que ce très jeune acteur mourut quelques mois à peine après son entrée à la Comédie en Avril 1769

Distribution de l'emploi des femmes

	<u>Actrices</u>	<u>part</u>	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{2}$
<u>De l'autre part</u>	14	9	$\frac{3}{4}$	
Un premier rôle tragique, jouant indistinctement tout l'emploi	Dubois		$\frac{3}{4}$	
Un premier rôle d'amoureuse noble – Grande coquette, et les premières confidentes	Préville	1		
Un premier rôle doublant les deux précédents, excepté les premières confidentes	Vestris	1		
Un second rôle tragique et comique	Doligny		$\frac{3}{4}$	
Un quatrième rôle d'amoureuse doublant le Second emploi dans le comique, les premières confidentes et jouant les secondes				
Indistinctement	(8) Hus ou Dèspinay			$\frac{1}{2}$
Un rôle de Reine, jouant les mères nobles dans le comique	Dumesnil	1		
Un rôle de caractère	(9) Drouin		$\frac{3}{4}$	
Un rôle de caractère, double de la précédente, et jouant des troisièmes confidentes	Desmares			$\frac{1}{2}$
Un rôle de première soubrette	Bellecourt		$\frac{3}{4}$	
Un rôle de seconde soubrette, double de la précédente	Lusy			$\frac{1}{2}$
Un rôle de troisième soubrette doublant la seconde	Fanier			$\frac{1}{2}$
Un rôle d'utilité dans tous les genres, excepté dans les premiers emplois	La Chassaigne			$\frac{1}{2}$
	12			
Total	26	18		$\frac{1}{4}$
Séquestre		4		$\frac{3}{4}$
Quotité des parts		23	0	0

Treize emplois en chef

Treize en double

Suite

Par la fixation des emplois détaillés comme ils viennent de l'être et des émoluments répartis en proportion du travail et de l'utilité de chacun, l'on voit qu'il reste annuellement en séquestre environ quarante-huit mille livres provenant des dix-neuf quarts de part vacante, dont on pourra former des gratifications réparties à chacun des acteurs et actrices, au prorata de leur travail, de leur talent, et de la dépense plus ou moins considérable qu'entraîne avec soi l'entretien théâtral.

Réflexions conséquentes à l'exposé ci-dessus.

La disette des bons comédiens et la nécessité indispensable de former une troupe établie sur un plan solide et qui ne varie plus, tous ces objets semblent déterminés à recevoir définitivement le *Sieur Velaine – Pin – Dalainval*, et la demoiselle *La Chassaigne* ; ces sujets ayant complètement subi l'épreuve portée par le règlement de 1766. Quant au *Sieur Martin* – aux Demoiselles *Vestris* et *Désmares* employés dans la distribution précédente, on conjecture que dans les emplois qui leurs sont assignés, ce sont les seuls que l'on puisse tirer des troupes de province pour compléter celle du Roy, et qu'ils mériteront par gratification, les émoluments fixés au précédent état.

C'est par une suite immédiate de ce nouveau plan fondé et rappelé d'après les usages anciens, que l'on croit indispensable de remercier le *Sieur Bouvet*, et la Demoiselle *Durand* – et d'offrir la retraite au *Sieur Paulin*.

Je ne comprends point dans cette réforme les demoiselles *Sainval* et *Dugazon* que l'on peut garder toute deux aux appointements de deux mille livres, si toutes fois les supérieurs estiment que leurs talents puissent être utiles à la société d'ici à quelques années.

Ce dernier énoncé doit être considéré, surtout à l'égard de la Demoiselle *Sainval*, comme un simple objet de tolérance, car il n'y a point d'exemple qu'il y ait eu jamais deux femmes à la Comédie, pour y jouer l'emploi des Reines.

Pour la Demoiselle *Dugazon* – on ne propose de la conserver que parce qu'elle est jeune et qu'elle peut devenir très nécessaire si Madame *Bellecourt* renonce absolument à la Comédie.

Une réflexion non moins importante à faire, vu le moment critique où se trouve le Théâtre Français, c'est d'obvier au vide que laisse après soi la retraite projetée de la famille *Bellecourt*. Cette perte est d'autant plus sensible que le mari et la femme sont également doués de talents très agréables à leur société. Cependant s'il paraît décidé que, nonobstant

l'opposition des supérieurs, la Comédie doive les perdre, on imagine que le seul parti qui soit à prendre – c'est de placer *Velaine* dans l'emploi des amoureux de caractère, et le *Sieur Chevalier* dans l'emploi de ce dernier ; ensuite de faire tenir celui des soubrettes par les demoiselles *Lusy, Fanier et Dugazon*, en observant, à leur égard, le rang de l'ancienneté.

Par cet arrangement, les vides sont réparés du mieux qu'il est possible. La Comédie cesse d'être dans cet état de variété perpétuelle qui lui a ôté, depuis dix ans, ce bel ensemble qu'il était impossible de trouver ailleurs. Les emplois ne sont plus abâtardis, la règle devient fixe et immuable ; chacun des acteurs et actrices se trouve employé sur le répertoire général, convenablement à ses possibilités ; les devoirs sont également répartis, les émoluments distribués avec justice ; les égards particuliers sont anéantis, l'intérêt général devient la cause commune et la seule occupation de Messieurs les Premiers Gentilshommes de la Chambre se bornera désormais à un très léger travail fait avec le comité pour le maintien des règlements, de la décence, du bon ordre, et la répartition des gratifications annuelles, en proportion des talents, de l'utilité et du travail de chacun des acteurs et actrices.

Il s'ensuivra que les comédiens n'étant plus occupés que de leurs devoirs, et de mériter les bonnes grâces de leur supérieurs, ils concourront naturellement à l'amélioration de leur fortune, à la variété des plaisirs du roi, et à l'harmonie intérieure de leur société qui peut devenir par la suite une école de politesse, d'honnêteté, de langage pur, et de bonnes mœurs.

Une réforme de cette nature serait d'autant plus désirable qu'elle pourrait déterminer les supérieurs à faire un règlement particulier pour abolir le luxe insultant que la plupart de nos femmes étalent sans la moindre pudeur.

Il serait à souhaiter qu'elles se montrassent moins envieuses les unes des autres, moins cruelles, moins basses, et beaucoup plus jalouses de la considération publique ; elles parviendraient peut-être à faire oublier, par un extérieur modeste et décent, les désordres d'une vie scandaleuse et perverse.

Les vices sont de tous les états, je le sais, mais il est des professions dans lesquelles le préjugé national les croit innés ; tel est entre autre celui du théâtre, et c'est la raison qui devrait faire défendre aux femmes de spectacle de traîner dans les foyers leur progénitures clandestines, et d'y afficher tout ce que l'impudence offre de plus condamnable.

Cette réflexion paraîtrait peut-être puéril à tout autre qu'à Monsieur le Maréchal de Richelieu, aussi ne la communiquai-je qu'au seul homme qui connaisse vraiment la marche du cœur humain et qui est instruit que les opinions consacrées par le temps ne se détruisent qu'avec beaucoup de circonspection, de prudence et d'adresse. C'est pourquoi j'insiste sur l'établissement des lois décentes et somptuaires, et je les juge d'autant plus utiles qu'elle

ramèneront insensiblement à la simplicité, à la douceur et à l'égalité source de toutes les vertus.

Telle est ma façon de penser que je sou mets à Monsieur le Maréchal avec un respect que rien ne peut égaler, et une franchise d'autant moins suspecte que, dans les deux sexes qui composent le sénat de Melpomène et de Thalie, je n'ai ni parents, ni alliés ; je m'énonce en citoyen libre, amateur de l'ordre, de la justice, et dégagé de tout préjugés.

Je passe à des remarques que j'ai crû nécessaire de faire sur plusieurs acteurs et actrices compris dans le tableau général de distribution.

(1) Sr Martin :

Cet acteur, ainsi que la Dame *Vestris* et la Demoiselle *Desmares* ne sont inscrits que pour remplir le tableau, et donner une idée juste des titulaires d'emplois, et des émoluments qui y sont fixés ; émoluments auxquels ils ne pourront parvenir que par degré, et dans les cas où ils ne démentiraient pas, dans leur cours d'essai, la bonne opinion que l'on a d'eux.

(2) Sr Molé :

Il n'est pas inutile de faire remarquer à Monsieur le Maréchal que cet acteur plein de feu, d'ambition, d'orgueil et d'adresse peut bouleverser l'ordre général de la Comédie, en détruire l'harmonie et le bon goût, si l'on tolère plus longtemps qu'il puise à son gré dans les premiers emplois pour en dépouiller ceux à qui ils appartiennent, qu'il s'annonce le protecteur déclaré d'un tas de petites créatures sans grâce et sans talent, et qu'il caballe sans cesse pour s'attacher des auteurs plus froids, et plus ridicules encore que leurs ouvrages.

(3) Sr Brisard :

l'emploi des pères nobles est peu considérable par lui-même. Il se borne à dix-huit rôles tout au plus ; mais tel qu'il soit, on croit très important pour la Comédie que *Brisard* les joue tous car, sans cette condition, il faudrait réduire ses émoluments aux trois quarts de part ainsi qu'ils sont fixés pour ceux qui ne jouent que dans un genre

(4) Sr Pin :

Je me crois consciencieusement obligé de combattre l'opinion de Monsieur le Maréchal sur celle qu'il a du petit *Pin*, parce que je suis convaincu qu'à défaut de vrais talents, il faut se contenter de ceux qui en rapprochent le plus ; et ce qui fonde encore plus ma façon de penser,

c'est l'estime qu'on fait communément de tous les enthousiastes qui parcourent la carrière des beaux arts.

Le petit *Pin* a reçu très peu de don de la nature, mais en échange ses père et mère lui ont donné beaucoup d'éducation ; il a de l'esprit, une sorte de chaleur, de l'ensemble à la scène ; il parle correctement sa langue, étudie beaucoup, sait très bien ses rôles, et je ne désespère pas de le voir, dans quelques temps, un double de rôle à manteau très passable.

J'en juge par *Bonneval* qui, dénué de naturel, a pourtant forcé le public, au bout de vingt-cinq ans à s'accoutumer à ses grimaces de profil.

En accordant à *Pin* les émoluments d'une demie part, il faut lui imposer, pour condition, qu'il n'aspirera jamais au premier grade de son emploi, à moins que la nature trop stérile ne nous force d'adopter son avorton.

(5) Sr Belmont :

Je demande encore bien des pardons à M. le Maréchal si j'englobe dans mon tableau le pauvre *Belmont* ; ce n'est qu'après bien des réflexions que je m'y suis déterminé et les voici.

L'on avait accordé à feu *Dubreuil* les émoluments d'une part entière, parce qu'il avait épousé la femme de chambre de Mlle Lecouvreur ; ajoutons à cette bassesse qu'il était le plus détestable de tous les comédiens, et le plus insigne fripon qui ait jamais existé ; ainsi, tout mis dans la balance, *Belmont* est plus honnête homme, et moins mauvais acteur que *Dubreuil*, et lui laissant, pour toute fortune, le produit d'une demi part, la troupe y gagnera dans tous les sens. Que l'on daigne considérer encore qu'il n'est point d'acteur avec un peu de talent qui voulut se charger de cet emploi, le dernier de tous.

(6) Sr Auger :

Monsieur le Maréchal ne rendrait pas un faible service à la Comédie, s'il daignait faire savoir à l'acteur dont il est ici question, qu'il est ridicule et sot de menacer sans cesse sa société de l'abandonner.

De plus, qu'il est indiscret de tenir, dans les assemblées publiques, des propos bas et insultants ;

Qu'il est impardonnable quand on est comédien français de n'avoir ni mémoire pour ses rôles, ni connaissance même indirects des principes de sa langue, et qu'il faut racheter son défaut d'éducation par la modestie dans ses propos, la douceur dans son caractère, et beaucoup de docilité pour les jugements d'autrui.

(7) Sr Feulie :

Si l'avantage de la Comédie est qu'on ne fasse plus un emploi particulier des vingt rôles des paysans compris au répertoire comique ; la même raison doit faire désirer que l'on réunisse celui des niais à celui du troisième comique ;

Cette réunion peut se faire avec d'autant plus d'avantage que le Sieur *Feulie* joue ses rôles avec un naturel précieux, et une gaîté très naïve.

(8) Dllles Hus et Despinay :

Il est à l'option de M. le Maréchal de faire le sacrifice de l'une ou l'autre de ces actrices, leur talent et leurs possibilités sont à peu près de la même trempe ; elles sont dans un même degré d'estime vis à vis du public ; toutes deux jolies, toutes deux de la même taille, toutes deux aussi remplies d'intelligence, et toutes deux aussi bien éduquées.

Cependant par le plan que l'on s'est fait, il est impossible que l'une des deux ne devienne tout à fait inutile.

(9) Mlle Drouin :

L'on a vu passer successivement cette actrice du premier au second emploi, elle s'est mise ensuite aux soubrettes, et le tout sans aucun succès ; mais la nécessité de renoncer à plaire et l'investiture du saint sacrement de mariage en ont fait un excellent rôle de caractère.

Si l'on avait discerné, avec autant de justice, les facultés de chacun des sujets qui composent aujourd'hui la troupe du Roy, on aurait mis chacun à sa place, et les ridicules prétentions n'eussent jamais prévalu au désavantage de l'intérêt commun.

En faisant l'éloge du dévouement de Madame Drouin, et de ses talents, on aurait désiré que son caractère eut été plus doux dans la société, son esprit moins turbulent, et sa langue moins envenimée ; Dieu veuille qu'elle ne renouvelle jamais la scène de *Ribou* et de *Roselli*.

MÉMOIRE en réponse à celui de M. de Ferté, lequel entre dans les plus grands détails sur une infinité d'abus qui se sont glissés dans l'administration intérieure de la Comédie-Française ; et demande quels sont les moyens d'y remédier.

Paris, le 2 janvier 1770

Les Comédiens à qui Monsieur de la Ferté a bien voulu communiquer le mémoire qui contient ses réflexions sur l'état actuel de la Comédie-Française, ne peuvent que lui rendre grâce de la confiance qu'il veut bien leur témoigner.

Tout ce qu'ils peuvent répondre se borne à ce qui suit.

Les motifs de désordres qui agitent aujourd'hui le sénat de Melpomène, sont d'avance anéantis dans le corps des statuts et règlements qui constituent le spectacle du Roy.

Que l'on daigne les ouvrir, et l'on verra qu'ils ont été dressés avec sagesse, réflexion et prévoyance.

Il ne manque aux supérieurs que la volonté nécessaire pour les faire exécuter ; il ne leur manque qu'une confiance méritée dans ceux qui peuvent les éclairer, et qu'un juste mépris pour ceux qui les ont toujours trompés.

Le remède aux maux présents n'est donc plus dans la main des comédiens, il appartient seul à messieurs les Premiers Gentilshommes de la Chambre. Quand ils respecteront les lois qu'ils ont établies, qu'ils feront cas de ceux qui se sont sacrifiés pour les mettre en vigueur, tout ira bien, et l'anarchie cessera.

Mais s'ils continuent, au contraire, de les enfreindre, ils parviendront indubitablement à détruire, par une volonté toujours arbitraire, ce qui a été fondé de la manière la plus solide et la plus respectable.

Dans tous les mémoires qui ont précédé ce faible résumé, on a suffisamment prouvé que le conseil et le comité réunis étaient une barrière qu'il ne fallait jamais franchir, puisqu'elle était posée pour contrebalancer l'autorité qui mesure toujours de son pouvoir : cette barrière a été rompue avec du canon ; ce n'est pas la faute des comédiens.

On s'est appuyé, avec la même force et la même justice, sur la nécessité de congédier de la troupe du Roy, les protégés dénués de capacité, et d'en imposer aux capables arrogants, **et de fermer la bouche aux imbéciles.**

Quel usage a-t-on fait de ces représentations? On les a tournées en ridicule : ce n'est pas la faute des comédiens.

On a répété enfin, un million de fois qu'une opération non moins sage à faire serait de s'instruire, sans partialité, du nombre des sujets purement nécessaires pour remplir en même temps le service du roi et celui du public.

Qu'il fallait répartir, avec équité, entre chacun de ceux qui les composeraient, une portion de travail à peu près balancée.

Que les devoirs généraux et particuliers fussent assez notoires pour n'être jamais discutés ; Qu'il devait s'ensuivre, de ce même travail, une répartition d'émoluments qui fût vraiment le prix du talent et du service, et non la récompense de la gentillesse, de la fainéantise et de la bassesse.

Mais, au lieu de s'occuper d'un travail aussi important, on a laissé la troupe surchargée de cinq ou six sujets inutiles. Les nonchalants à prétention se sont débarrassés de leur fardeau sur le dos des travailleurs ; personne ne sait ce qu'il a à faire, ni ce qu'il doit faire ; les quarts de part ont été distribués, tout récemment, sans connaissance de cause. Encore un coup, ce n'est pas la faute des comédiens.

Ces vérités sont dures à remettre sous les yeux ; mais à qui sont-elles portées ? Au seul homme qui a paru jusqu'ici, les entendre avec plaisir.

Si, par son ministère **toujours** sage, **toujours** pacifique, elles pouvaient parvenir, en substance, jusqu'au tribunal suprême, et que l'orgueil blessé, l'amour-propre offensé, pussent fléchir enfin devant la justice, alors tout pourrait se réparer, tout pourrait rentrer dans le bon ordre, et la France ne verrait plus, avec douleur, l'extinction du spectacle le plus noble et le plus utile qu'il y ait en Europe.

Le peu de gens honnêtes, qui soutiennent aujourd'hui les débris de ce théâtre, formé sous les yeux de Louis XIV, gémissent, plus que personne, sur sa décadence.

Le fanatisme les a soutenus jusqu'à cette heure, contre les coups mortels que l'on a portés à leur établissement ; mais dans le siècle de l'arbitraire, le fanatisme qui brûle ceux qui suivent la carrière des beaux arts, dégénère en une fièvre lente et, par la suite, il s'éteint tout à fait.

Quand la raison et la philosophie se font entendre trop fortement à cette espèce d'êtres particulièrement organisés, ils se taisent et se courbent devant leurs destructeurs, parce qu'ils savent, à leurs propres dépens, combien il est dangereux de présenter aux grands le flambeau de la vérité.

Ils attendent, dans un silence morne et respectueux, le moment fortuné de leur retraite, pour bénir Dieu d'avoir pu se sauver du naufrage.

C'est la situation trop véritable de ceux que M. de la Ferté a daigné choisir pour répondre aux principaux articles de son mémoire.

Délibéré, à la comédie française, les jour et an que dessus.

Signé- Lekain – Bellecourt – Préville.

Post Scriptum

Na : M. l'intendant des menus a fait réponse qu'il n'était pas possible de présenter un pareil mémoire à Messieurs les Premiers Gentilshommes de la Chambre; qu'ils s'en scandaliseraient avec raison, parce qu'il était écrit d'un ton peu respectueux, à quoi j'ai répliqué : « Que la vérité était toujours brutale, et qu'un mémoire fait pour instruire sur des abus, ne pouvait comporter la fadeur d'une épître dédicatoire – et il n'en a plus été question. Voilà comment les grands Seigneurs s'instruisent sur toutes choses.

RÉFLEXIONS COMMUNIQUÉES À MESSIEURS DU CONSEIL

sur quelques omissions au règlement des auteurs fait en 1766.

1^{er} juillet 1773

Telle attention que l'on ait pu porter à la rédaction du règlement de 1766 qui établit aussi spécialement qu'on a pu le faire, les droits et engagements réciproques entre les auteurs et les comédiens, il n'en est pas moins vrai que cet ouvrage est imparfait, puisqu'il s'élève souvent des sujets de contestation entre les deux corps.

C'est pour obvier à ces inconvénients que **nous allons**¹ produire et soumettre à MM. du Conseil les réflexions suivantes, en les **suppliant** de vouloir bien **nous** honorer de leur avis. **Elles comportent ce qui suit.**

Premièrement

Nous estimons que la source des discussions sans nombre dont il est question, provient principalement de ce qu'à la lecture des pièces nouvelles, les avis des acteurs et actrices qui se donnent par écrit, ne sont point motivés d'une manière assez précise. Il faudrait qu'ils fussent rédigés dans une forme moins laconique, ou dans un style moins diffus et moins contradictoire qu'ils ne le sont ordinairement.

Tout le monde donne son avis, quoique l'article cinq du règlement semble interdire à quelques uns le droit de le donner sur un sujet aussi épineux, d'où l'on doit inférer que tout le monde n'est point en état de **prononcer**.

Il s'ensuit ordinairement qu'un seul avis de plus dans une des trois colonnes d'acceptation, de correction, ou de refus, fait² pencher la balance du côté le plus désavantageux.

Par exemple, je demande si l'avis conçu dans une forme aussi **plate et aussi brève**³ qu'est celui-ci : *Cette pièce m'a fait plaisir, je la reçois* ; je demande, dis-je, si cet avis ne devrait pas être rejeté, puisqu'il ne spécifie en rien, pourquoi et par quelle raison *cette pièce a fait plaisir* à l'acteur ou à l'actrice qui la reçoit ? Ce style est, selon moi, le protocole de ceux qui n'ont ni

¹ L'édition de 1801 remplace « nous allons » par « je vais »

² L'édition de 1801 ajoute « souvent » comme pour nuancer le propos de LeKain.

³ Ces quelques mots ont été barrés dans le manuscrit par Bernardin qui ajoute au dessus de la rature « peu motivé ». Il semble que l'objectif soit ici de diminuer la sévérité du jugement porté par LeKain sur l'incompétence de ses camarades.

sens ni jugement, et c'est à quoi il est essentiel de remédier.

Secondement

Il est encore très notoire que les pièces nouvelles sont reçues avec trop de légèreté ; il y a sans doute de la faute des comédiens, mais il faut convenir aussi que souvent un auteur, qui lit son ouvrage avec chaleur, avec intérêt, en couvre bien des défauts ; que ce même prestige a fait recevoir, par les comédiens, un nombre considérable de mauvaises pièces, qui ne sont reconnues telles que quand on les répète, les rôles à la main : il arrive alors que les Comédiens les traînent en longueur, s'en dégoûtent, et perdent un temps très précieux à ces études infructueuses.

Or, pour remédier à ces inconvénients, je supplie aujourd'hui MM. du Conseil de donner leur avis sur le moyen que j'avais indiqué en 1766, et qui fut alors hautement rejeté par l'un des membres du comité.

Ce moyen était de ne recevoir définitivement aucune pièce nouvelle que les rôles à la main, en présence de toute l'assemblée et à la pluralité des voix.

J'appuyais mon sentiment sur la seule possibilité de mieux étudier la charpente d'une pièce, de se faire moins illusion sur l'intérêt qui y règne, sur la barbarie du style, et sur la justesse du dialogue.

Je pensais et je pense encore que ce moyen était le seul pour empêcher que les Comédiens ne se trompassent aussi souvent, et l'expérience a confirmé mon opinion, puisque de quarante pièces nouvelles, il n'en reste pas six au théâtre.

Je dirai¹ plus, c'est qu'il s'**ensuit** de cette foule de nouveautés que l'on est obligé de jouer avec dégoût, que le répertoire journalier de la Comédie s'en appauvrit d'autant, parce qu'il ne reste plus de loisir aux Comédiens pour remettre même les pièces du courant.

Ce qui m'invite à conclure qu'il serait peut-être sage d'établir que l'on se bornera à recevoir **quatre ou cinq**² pièces nouvelles, et que, passé ce terme, on interdira toute lecture.

Troisièmement

Je trouve encore que c'est mal à propos que l'on jette au feu les avis des Comédiens, lorsqu'une pièce nouvelle est refusée ; je demanderais, au contraire, qu'ils servissent à ces derniers de moyens de défense, au cas qu'ils fussent maltraités par les auteurs, soit dans des

¹ LeKain emploie ici le futur.

² On lit « six ou sept » dans l'édition de 1801. Là encore la volonté semble de diminuer la radicalité de LeKain.

préfaces **indolentes**¹, soit dans des écrits périodiques, soit enfin dans de petits libelles tolérés tacitement par la police.

On en ferait pour lors un résumé qui, rendu public, donnerait au peuple auteur plus de circonspection, et qui dénoterait que les comédiens ne sont pas seulement de simples machines, comme on les en taxe dans le monde ignorant.

Ainsi, sauf l'avis de ces Messieurs, j'estime qu'il faut garder, comme un dépôt nécessaire, tous les avis cachetés, soit que les ouvrages qui en sont l'objet, aient été reçus définitivement, soit qu'ils n'aient été admis qu'à correction, ou rejetés sans appel.

Quatrièmement

L'article sept du règlement porte, qu'une pièce qui aura été lue deux fois, ne sera plus admise à une troisième lecture ; cette loi est sans doute très sage ; elle est dictée dans la seule vue que les Comédiens ne perdent plus leur temps à entendre toujours la même chose.

Mais qu'en est-il résulté ? C'est que les Comédiens eux-mêmes y ont donné atteinte en faveur de plusieurs mauvais ouvrages, qui leur ont autant gâté le goût, qu'ils ont fait **de tort** à leur jugement ; **tels ont été *Hamlet – Les Chéruques – et tant d'autres* (?)**²

Mais ce que l'on ne pourra jamais s'imaginer, c'est que cette atteinte à la loi écrite, s'est toujours faite par un délibéré à la pluralité des voix.

Or, je demande s'il est permis à une société qui a sollicité des lois, qui a été appelée à les rédiger, **je demande, dis-je, s'il est tolérable à cette même société**³ de se réunir contre **cette même loi** ?

Je sais tout aussi bien qu'un autre, que les comédiens peuvent se tromper, qu'ils peuvent rejeter deux fois une pièce qui n'est que médiocre, et qu'il est possible, à force de correction, de rendre un peu plus passable ; mais, je sais aussi que ce hasard n'a point encore d'exemple, d'où je conclus qu'il est toujours dangereux de s'écarter de la loi écrite par des raisonnements sophistiques⁴ et insidieux, parce qu'alors la loi se trouve défigurée, et qu'elle n'a plus d'autorité pour personne.

¹ Le mot est barré dans le manuscrit et remplacé par une autre écriture (toujours celle de Bernardin) par « hasardées ».

² La phrase en gras est barrée dans le manuscrit.

³ Cette partie est barrée dans le manuscrit. Toujours le même soucis d'atténuation.

⁴ Sic.

Cinquièmement

Le motif de l'intérêt pécunier¹ étant ce qui a toujours le plus excité de discussion entre les auteurs et les comédiens, je pense qu'il serait prudent de le statuer plus positivement qu'il ne l'est dans le règlement dont il est question.

Il est constant que la recette de la Comédie consiste dans ce qui se reçoit à la porte, et dans ce qui forme le produit des petites loges ; d'un autre côté, il est encore avéré que la quotité des frais annuels et journaliers à prélever sur les recettes, avant la rétribution des auteurs, n'est plus la même qu'elle était en 1736 lorsque le roi la fixa à cent écus pour la porter en déduction, avant la perception du droit de l'Hôtel Dieu, dans le quart de la recette imposée pour les pauvres.

D'où je conclus qu'il faut que la Comédie se mette exactement à découvert vis-à-vis des auteurs, et qu'elle fasse une évaluation journalière de l'état des petites loges, lequel état réuni à la recette de la porte, fera le montant de celle de chaque jour.

J'estime encore que lors du partage du bénéfice des auteurs, il faut spécifier et prélever de la manière la plus légale, le montant juste des frais annuels et journaliers, ceux qui auront été faits particulièrement pour les pièces nouvelles, afin que de part et d'autre, il n'y ait plus aucun louche² sur la demande des uns, et le bénéfice équitable des autres.

Sixièmement

Je crois qu'il est non moins essentiel de désigner d'une façon plus claire qu'elle ne l'est dans le règlement, dans quel cas la propriété des pièces nouvelles appartiendra aux Comédiens. On s'est suffisamment énoncé sur les droits des auteurs, mais on n'a pas jeté la même clarté sur ceux des comédiens : le procès que M. de la Saussaye intente aujourd'hui à la troupe, en est la preuve.

Septièmement

Comme il est de toute justice que les auteurs partagent dans le bénéfice des petites loges, il est aussi trop juste que les Comédiens ne négligent rien pour faire valoir leurs intérêts **dans ce qui peut léser les leurs** ; il est sûr que leur bénéfice serait toujours très modique, et qu'il ne serait nullement proportionné à l'immensité de leurs charges, si l'on n'augmentait pas le taux où l'on a fixé la recette en 1757, pour donner aux auteurs le droit d'y partager. Il y a trente ans

¹ Sic.

² Sic.

que la comédie faisait deux cent cinquante mille livres de recette, et alors les règles établies pour le partage des auteurs, étaient de cinq cents livres en été, et de huit cents en hiver. Mais aujourd'hui que les recettes sont de cinq cents mille livres, il me paraît juste de fixer les règles d'hiver à seize cents livres, et celles de l'été à mille francs.

Huitièmement

À l'article dix-huit du même règlement de 1766, qui statue sur les entrées perpétuelles des auteurs, lorsqu'ils auront donné et fait jouer au théâtre deux pièces en cinq actes, trois pièces en trois actes, ou quatre pièces en un acte, je serais d'avis d'y ajouter que, dans ce seul cas, ils auront le droit de convoquer la comédie pour entendre leurs ouvrages, sans subir aucun examen particulier.

Neuvièmement

Je crois très important encore de statuer dans le règlement à refaire pour les auteurs, que l'usage où se trouve la Comédie de jouer alternativement une tragédie et une comédie nouvelle, est devenu une loi fixe et invariable, à moins que des circonstances que l'on ne peut prévoir, ne la dérangent, et qu'en conséquence, il sera fait un tableau sur deux colonnes, l'une remplie des pièces tragiques, et l'autre des pièces comiques ; et qu'à l'égard des petites pièces, elles seront jouées indistinctement à tour de rôle.

Dixièmement

J'estime qu'il serait encore sage¹ de régler quelque chose sur l'impossibilité où l'on se trouve parfois de faire payer aux auteurs le neuvième des frais extraordinaires qu'ils peuvent occasionner dans une comédie à divertissement, ou dans une tragédie à grand spectacle ; il arrive que ces frais sont² presque entièrement à la charge des Comédiens, lorsqu'une pièce tombe dès la première représentation ; je conviens que ces cas sont fort rares, mais ils sont arrivés, et peuvent arriver encore ; et puisqu'il faut établir des règles précises de finance à l'égard des auteurs, il n'est pas juste que les Comédiens fassent de leur côté des sacrifices dont on ne leur saurait aucun gré.

Je ne propose rien sur cet article ; je me borne à prier Messieurs du Conseil d'ouvrir des moyens, pour que les auteurs n'aient pas à se plaindre des Comédiens, et pour que ces

¹ On lit « très sage » dans l'édition de 1801.

² Sic.

derniers **ne soient pas leur dupe.**¹

Onzièmement

On ne voit point, à l'article cinq du règlement, que le législateur ait tracé aucune conduite aux comédiens, lorsque, dans les trois colonnes qui servent à recueillir les voix, lors de l'acceptation des pièces, du refus qui en est fait, ou de l'admission à correction, les opinions se trouvent égales dans l'acceptation, dans le refus, ou l'admission à correction.

Ou bien lorsqu'il s'agit de prononcer, par exemple, sur douze voix de refus, six d'acceptation et six autres de correction. Ces difficultés ne se sont élevées que depuis le règlement de 1766 ; car précédemment, c'est-à-dire, dans mes premières années de Comédie, j'ai toujours vu que ce qui formait décision sur les pièces nouvelles, était indistinctement la colonne la plus nombreuse.

Je conviens que cet usage sauvait toute contestation ; cependant il est peut-être plus sage de convenir de ce que les Comédiens doivent faire dans l'une des circonstances détaillées ci-dessus.

Douzièmement

Je demande encore, à Messieurs du Conseil, qu'ils aient la bonté de statuer plus précisément qu'il ne l'est à l'article dix du règlement, au sujet de l'entrée des auteurs.

Ce même article porte que l'auteur d'une pièce en cinq actes aura son entrée pendant trois ans, celui d'une pièce en trois actes, pendant deux ans, et celui d'une pièce en un acte, pendant un an, à commencer du jour de la réception de son ouvrage.

Mais, en supposant qu'un auteur ne veuille être jamais joué, et qu'il lui soit libre de céder son rang de réception, il sera donc avéré que ce même auteur, dont on favorise ainsi l'inaction, jouira de son entrée tout le temps qu'il voudra, car après avoir cédé son rang d'ancienneté, et être remis conséquemment à la fin de la colonne, il peut encore faire la même manœuvre, lorsque son tour reviendra, et prolonger ainsi son droit, jusqu'à ce que la nature lui ait ôté celui d'exister, et ce n'est assurément pas là l'esprit de la loi. C'est pourtant de cette manière qu'on l'esquive, et ce, parce que comme je l'ai déjà dit, on apporte trop de légèreté dans la réception des pièces ; parce qu'à la faveur des petites protections, on en reçoit un très grand nombre, parce que les Comédiens ont persuadé aux auteurs qu'ils étaient les maîtres de céder

¹ La phrase est barrée est remplacée par « y trouvent également leur avantage. ». La correction est de la main de Bernardin. On la retrouve dans l'édition de 1801.

leur rang ; ce que je trouve vicieux et contraire aux formes, par la raison qu'un auteur qui cède son rang, ne devrait être légitimement remplacé que par celui qui le suit, et qui seul a droit de profiter de cette heureuse aventure.

J'ajoute encore que ces auteurs éternels, qui n'ont fait qu'une mauvaise pièce, dont ils ne pressent point la représentation, sont les ennemis les plus irréconciliables des Comédiens, et ceux qui les déchirent le plus.

Je ne parle pas des auteurs qui ont de vrais talents, je parle de ceux qui n'en auront jamais pour le théâtre, mais qui portent au suprême degré celui de l'intrigue et de la tracasserie. Voilà, je crois, les principaux articles sur lesquels il est à propos de délibérer, afin de pouvoir parvenir à rédiger un règlement qui ait pourvu à tout, et qui, par son homologation au parlement, établisse une règle invariable entre les auteurs et les Comédiens, et anéantisse successivement tout motif de discussion entre deux corps qui se haïssent, qui se déchirent, et qui sont faits pour s'aimer et s'estimer mutuellement.

SUITE D'OBSERVATIONS GÉNÉRALES

Sur les objets qui, dans la construction intérieure d'une salle de spectacle, concourent aux commodités que le public doit y trouver

Une très longue expérience m'a fait connaître que l'objet unique de presque tous les architectes, chargés de la construction des salles de spectacle, était à peu près rempli lorsque leur décoration intérieure et extérieure était agréable à l'œil, et rédigée selon les règles de l'art, et avec goût.

Ce mérite est sans doute éminent ; celui des distributions intérieures d'aussi vastes bâtiments ne l'est pas moins ; on estime encore d'un grand prix les éloges que l'artiste s'attire, sur une infinité de petites commodités, de petits cabinets, de petits débouchés, qu'il a trouvé le moyen de pratiquer dans les loges de messieurs *tels* et de mesdames *telles*.

Toutes ces considérations sont sans doute très intéressantes ; mais elles n'auraient pas dû faire négliger des choses générales, et qui doivent convenir également à l'avantage du public et à celui de ses particuliers prédestinés.

Tel peut-être par exemple, l'art de renouveler l'air dans une salle de spectacle, sans le secours de ces petites trappes circulaires qui, en s'élevant, brisent la décoration générale du plafond, et arrêtent la voix de l'acteur qui ne peut plus rouler au-delà, ni se répercuter dans l'intérieur de la salle.

Cette démonstration est conforme aux lois de la physique.

Tels pourraient être encore les moyens d'éclairer une salle de comédie sans employer des lustres, qui, de telle manière qu'ils soient placés, non seulement nuisent à la vue directe de quelques unes des secondes loges ; mais encore ôtent au spectateur la faculté d'embrasser d'un seul coup d'œil, l'ensemble de la décoration intérieure, et les nombreux assistants qui l'embellissent.

Si M. Moreau, à qui on peut tout dire, parce qu'il porte le caractère particulier de tous les artistes distingués, me permet de m'énoncer encore avec la même franchise, j'oserai reprocher à messieurs ses confrères de n'avoir pas encore trouvé les moyens d'éclairer les acteurs aussi parfaitement sur le haut de leur stature, qu'ils le sont dans la partie inférieure.

Dans ce cas seul on suit les lois de la nature, qui ont voulu que le front de l'homme soit plus éclairé que le reste de son corps, parce que c'est sur son front que siègent et se manifestent toutes ses passions ; parce que le front est le siège évident de sa candeur ou de sa

scélératesse ; parce qu'enfin le front de l'homme, plus ou moins ouvert, plus ou moins sombre, désigne, ou l'ami intime, ou l'ennemi juré du genre humain.

Le théâtre français, n'étant autre chose que l'image des plus nobles et des plus communs événements de la vie privée des héros, des scélérats, des bourgeois et des paysans, il s'en suit que l'acteur, chargé de les peindre, perd la moitié de son effet, lorsque son front est ombragé par la lumière qu'il ne peut recevoir que de la rampe, et que le spectateur, à son tour, perd la moitié de son plaisir et de son instruction.

Une autre observation que j'ai faite et qui à la vérité, est moins importante que celle qui la précède, c'est que l'on n'ait pas encore présenté au premier rang des malheureux partériens, la faculté de voir l'acteur en entier, lorsqu'il arrive sur les bords du théâtre.

Il est certain que, par la construction des rampes actuelles, ou peut-être par le vice de la coupe intérieure des salles de spectacle, l'acteur semble se raccourcir lorsqu'il avance vers les premiers rangs des spectateurs du parterre ; et que, dans sa position, on ne lui voit ni le pied, ni le bas de la jambe : cette partie du public mérite pourtant une sorte de considération ; car cette phalange habituelle, quoique pauvre, fait réellement le fond le plus solide de la finance, et la réputation la plus constante des spectacles. J'ajoute encore que sa destinée étant d'être toujours debout, et conséquemment dans une position pénible, on doit, pour l'en dédommager, s'ingénier davantage afin de ne rien retrancher de ses plaisirs.

Une usurpation d'un autre genre et contre laquelle je me récrierai toujours, c'est le droit que plusieurs propriétaires de petites loges se sont arrogés de se claquemurer dans leur domaine théâtral ; il résulte de cet inconvénient que leurs voisins ne peuvent rien apercevoir du spectacle, lorsqu'ils ont le malheur de ne plus trouver de places sur les bancs de devant. Ce droit du plus fort est criant, et quoiqu'il révolte à la fois la justice et l'humanité, s'il était décidé qu'au mépris d'une police bien ordonnée, il dut avoir lieu dans la nouvelle salle, il faudrait forcer ces despotes pécunieux et privilégiés à payer le prix des places qui leurs sont contiguës et qui sont perdues pour la comédie.

D'après toutes ces observations, je ne doute point que M Moreau ne s'écrie, comme le sage Philinte : *la critique est aisée, mais l'art est difficile*. Oui, sans doute, il est aisé, du fond de son cabinet, d'exercer la censure et de donner carrière à son imagination ; mais on ne connaît pas toutes les difficultés de l'art ; on ne sait pas qu'un artiste est soumis à la nécessité à faire quelques sacrifices qui produisent des beautés ; surtout, on n'est point instruit des entraves extravagantes que les petits intérêts particuliers imposent à un grand homme, chargé d'un édifice public. On ne sait pas combien toutes ces condescendances forcées rétrécissent le génie ; principalement dans un pays où le public est compté pour si peu de chose.

J'ai trop d'expérience pour ne pas convenir de cette vérité ; mais j'y répliquerai sans cesse, qu'avec du courage et de la fermeté, on peut combattre les opinions absurdes, ébranler les faux préjugés, abolir les usages ridicules, et s'en tenir au bien, quand on ne peut pas faire le mieux.

Si, dans le cours de cet exposé, j'ai proféré quelques absurdités, si mon zèle pour le bien public m'a trop emporté ; enfin si j'ai demandé pour ce même public des choses impraticables, je supplie M. Moreau de me les pardonner, en faveur de mon respect pour la supériorité de ses talents. J'ai cru que l'on ne pouvait demander de grandes choses qu'à un grand homme ; si je suis fautif, je porte avec moi mes excuses.

ANNEXE 3

Données relatives au parcours du manuscrit

Paris, le 12 Floréal an 9 de la R. franc.¹

À la Société des artistes composant le Théâtre Français de la République.

Citoyens, Mesdames et Mesdemoiselles.

J'ai l'honneur de vous présenter un exemplaire des mémoires de mon père. Les nouvelles preuves d'estime que vous venez de lui donner en admettant son tableau dans votre foyer d'assemblée me font espérer que vous voudrez bien agréer mon hommage.

C'est avec empressement, Citoyens, que je saisis cette occasion pour renouveler à votre société les sentiments de la reconnaissance la plus sincère et la plus respectueuse.

LeKain fils aîné.

Au Citoyen LeKain fils aîné, rue du four, Fbg St-Germain.

Ce 30 Floréal an 9²

Citoyen,

Les Comédiens-Français sociétaires du Théâtre de la République ont reçu avec la plus vive reconnaissance, les mémoires du célèbre *Henri-Louis LeKain*. Ils liront avec un grand intérêt les principaux événements de sa vie. Ceux qui ont partagé ses travaux doivent être sensibles à sa gloire. Elle ne pouvait être plus dignement consignée que dans cet hommage public d'un bon fils. Ses contemporains ont regardé cet illustre acteur comme un modèle, et ses successeurs s'enrichissent encore de son souvenir. Veuillez accepter, Citoyen, les remerciements des Comédiens-Français ; ils vous les doivent à juste titre. En rendant honneur à la mémoire, au grand talent de votre père, vous venez d'acquitter leur dette. Si la nature vous fit porter le nom de cet homme célèbre, la reconnaissance que lui doit l'art dramatique, l'amitié que sa personne avait inspirée à tous ses camarades, la douleur que leur a causé sa

¹ 2 mai 1801.

² 20 mai 1801.

perte les ont rendus de la famille, et leur donne par votre estimable ouvrage, quelques droits à votre succès et à la reconnaissance du public.

Salut et considération.

Duval, La Rochelle

À M. LeKain fils aîné, Paris.

Rheinsberg, ce mercredi 10 juin 1801

Monsieur, c'est avec le plus vif intérêt que j'ai lu les mémoires de Mr votre père. Je suis bien aise que les marques de la sincère estime que je portais à ses talents aient été jugées dignes d'être associées aux éloges que Voltaire lui avait prodigués. Je vous remercie de l'envoi que vous avez bien voulu m'en faire et vous prie d'être persuadé du sentiment d'intérêt que je ne cesserai d'avoir pour tout ce qui a appartenu à Mr votre père.

Votre très affectionné Henri

Registre de Dons R 571 (5)

Don n° 657, 30 décembre 1886 « Discours, mémoires et lettres « écrits par LeKain depuis le 18 Mars 1752 jusqu'au 11 7bre 1775. » Ms in-fo de 200 pp. avec lacunes. Les pages qui manquent sont les suivantes : 17 à 20, 25 et 26, 33 à 36, 45 à 54, 65 à 78, 101 et 102, 179 à 190, 193 et 194. ----- relié vélin vert.

Nom du donateur Étienne Chavray.

Voir Monsieur Marteau artiste peintre 20 quai d'Orléans (descendant de LeKain), don numéro 974.

8 décembre 1890.

Registre de comité R 424, p. 603

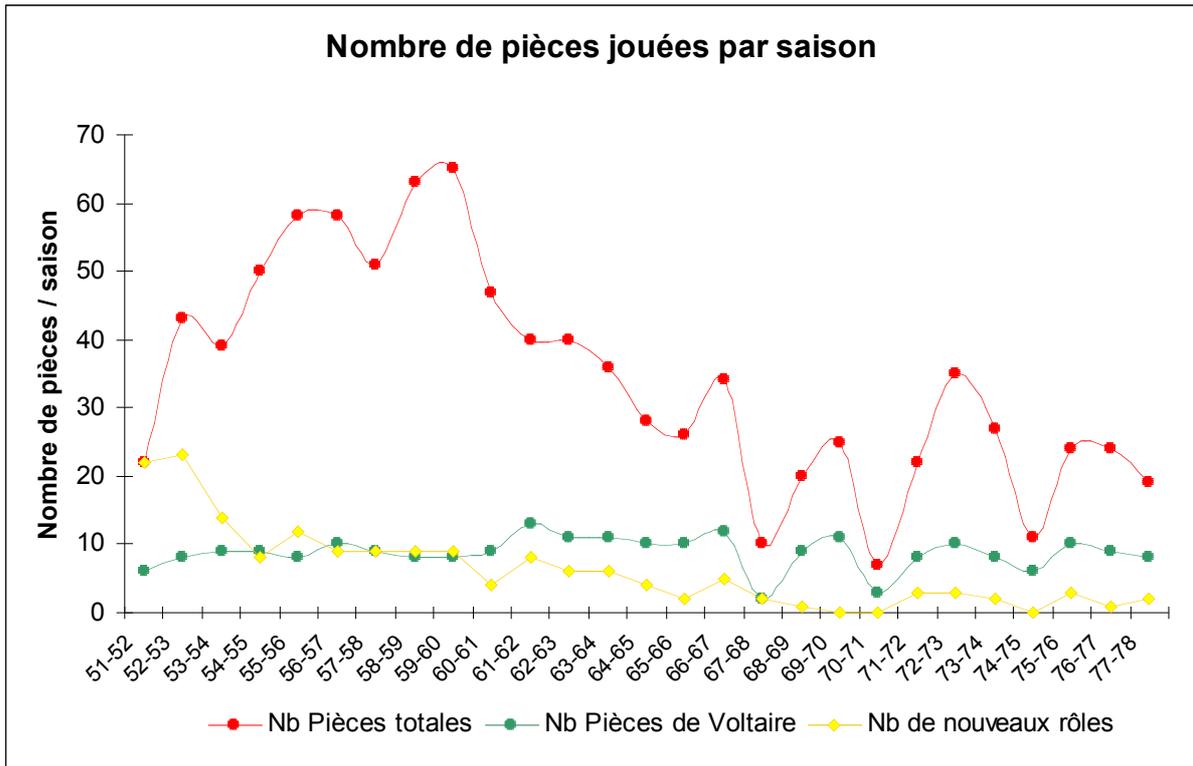
Séance du comité d'administration du 3 mars 1887

Par M. Étienne Charavay, l'érudit expert en autographe, un manuscrit en partie inédit de LeKain qui malgré de regrettables lacunes présente le plus grand intérêt pour la biographie du tragédien et l'histoire de la Comédie-Française.

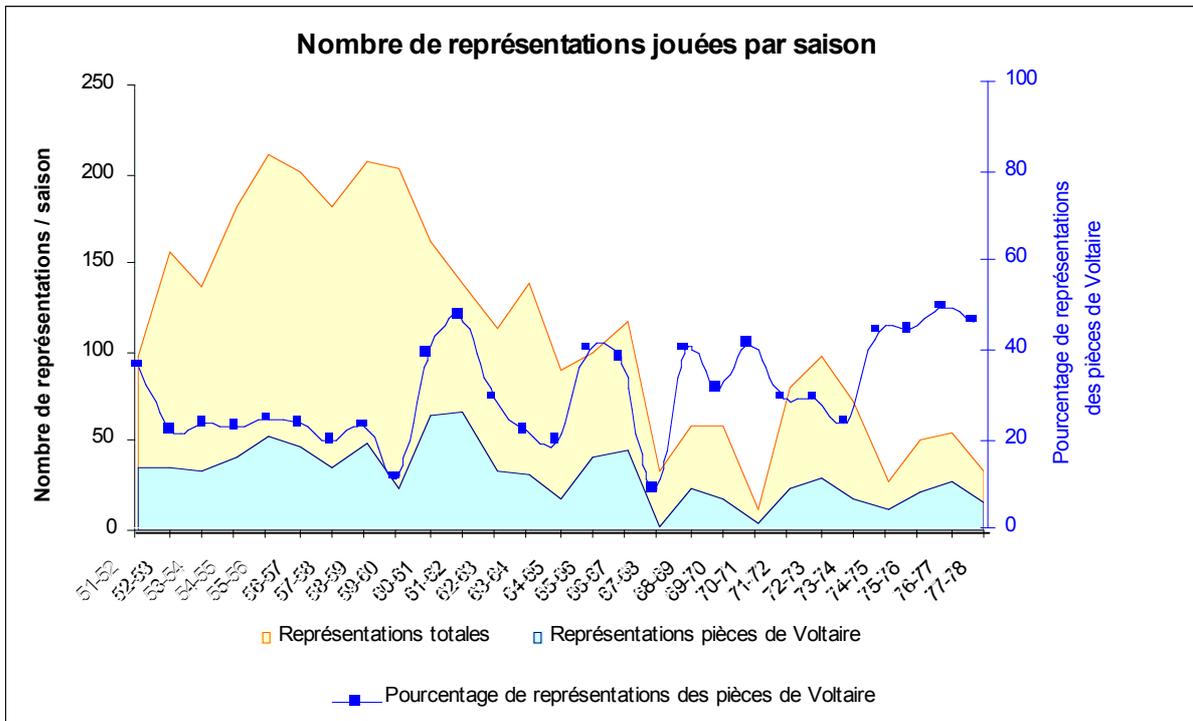
ANNEXE 4

Graphiques relatifs à la carrière de LeKain

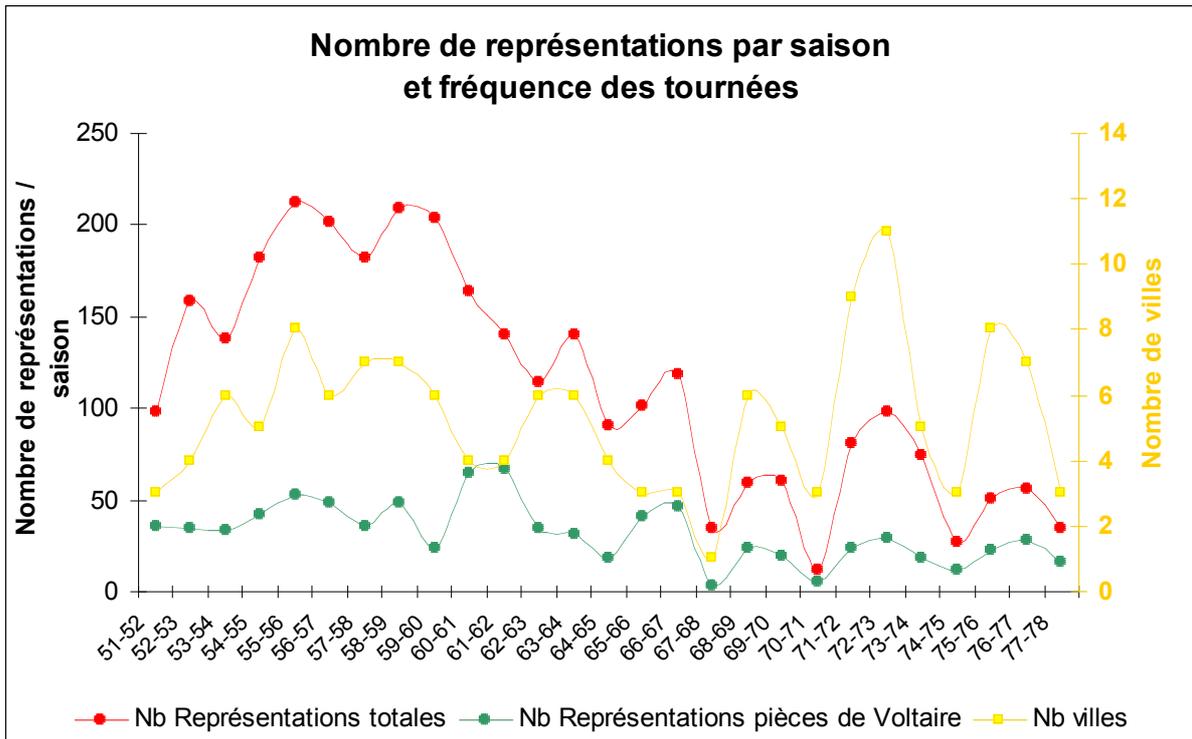
Graphique n°1



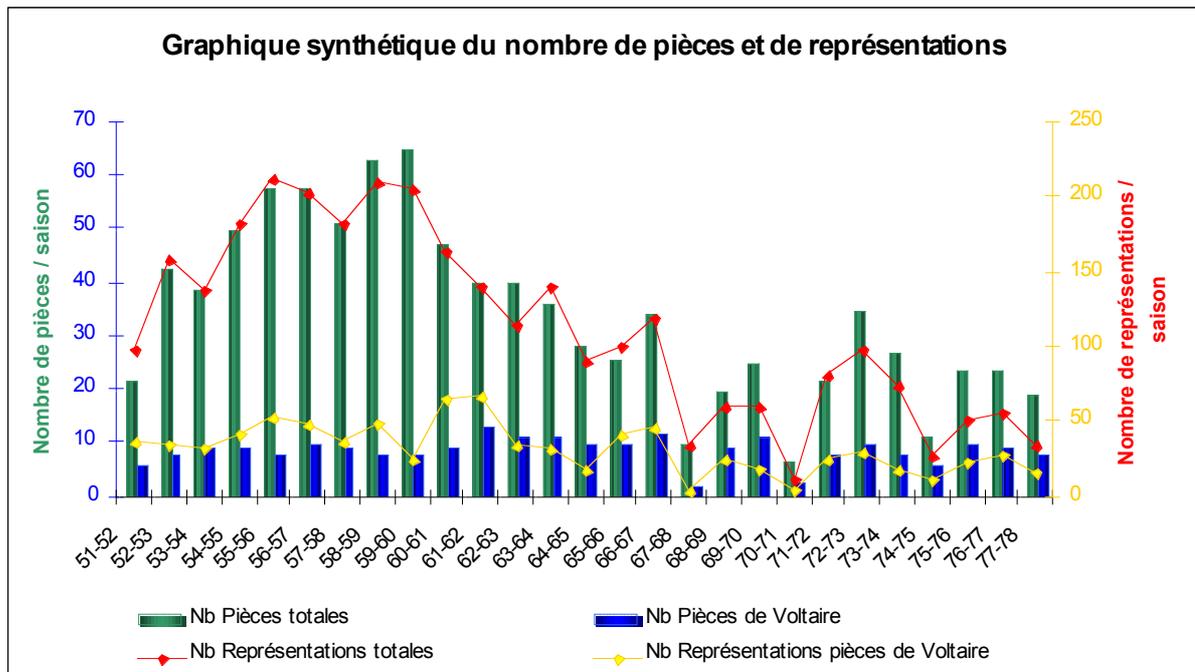
Graphique n°2



Graphique n°3



Graphique n°4



**Liste chronologique des villes françaises et étrangères dans
lesquelles Lekain s'est rendu durant sa carrière, suivit des saisons
ayant marqué sa venue :**

- Paris : toutes les saisons de 1751 jusqu'à sa mort en 1778
- Versailles (ville et/ou cour) : toutes les saisons sauf 65-66/ 66-67/ 67-68 et 69-70
- Fontainebleau : toutes les saisons à l'exception des années 58-59/ 59-60/ 60-61/ 61-62/
67-68/ 70-71 et 74-75
- Dijon : 52-53/ 54-55
- Gray : 53-54
- Lyon : 53-54/ 54-55/ 69-70/ 71-72/ 72-73/ 73-74
- Rouen : 53-54/ 55-56/ 57-58/ 62-63/ 63-64/ 76-77
- Orléans : 55-56/ 59-60/ 65-66/ 66-67
- Metz : 55-56
- Strasbourg : 55-56/ 56-57
- Bayreuth : 55-56
- Nancy : 56-57
- Reims : 56-57
- Amiens : 57-58/ 58-59
- Rennes : 57-58
- Saint-Germain : 58-59
- Lille : 58-59/ 59-60/ 60-61
- Dunkerque : 58-59
- Bruxelles : 59-60/ 68-69/ 75-76
- Gand : 60-61
- Ferney : 61-62/ 64-65/ 76-77
- Choisy : 61-62/ 62-63/ 63-64/ 64-65/ 72-73
- Spa : 68-69
- Liège : 68-69
- Toulouse : 69-70
- Lyon : 69-70
- Bordeaux : 71-72/ 72-73

- Marseille : 71-72
- Toulon : 71-72
- Nantes : 72-73
- La Rochelle : 72-73
- Arles : 72-73
- Châtelaïne : 72-73
- Montpellier : 73-74
- Berlin : 75-76
- Mon-Bijou : 75-76
- Postdam : 75-76
- Reinsberg : 75-76
- Besançon : 76-77

INDEX DES DESTINATAIRES

A

Monsieur le duc d'Aiguillon, 61, 65, 92

MM. les Architectes du roi, 64, 92, 120, 127, 170

B

Madame la comtesse du Barry, 55, 65, 92, 97, 111, 126, 128, 134, 136, 180, 181, 251, 253, 254, 256, 257, 343, 354, 355, 361, 400

Monsieur de Biron, 64, 90, 116, 126, 134, 136, 137, 144, 148, 149, 175, 278, 301

Monsieur de Boynes, 64, 92, 187, 361

Madame la comtesse de Bouflers, 64, 92, 97, 105, 141, 160, 327

C

Messieurs les Comédiens-Italiens, 64, 92

Messieurs du Conseil, 88, 90, 105, 106, 120, 122, 126, 127, 134, 135, 137, 148, 164, 171, 317, 318, 320, 330, 357, 414, 415, 435

Monsieur Corneille, 14, 16, 64, 92, 96, 105, 153, 155, 156, 157, 237, 238, 270, 310, 311, 352, 372, 392

D

M. le duc de Duras, 12, 45, 53, 54, 57, 63, 64, 79, 81, 82, 85, 86, 87, 90, 105, 126, 127, 134, 135, 141, 142, 164, 205, 206, 207, 253, 271, 308, 309, 323, 350, 351, 352, 361, 362, 364, 366, 379, 435

F

M. de la Ferté, 12, 23, 43, 64, 66, 67, 82, 90, 96, 126, 134, 136, 173, 175, 190, 191, 192, 193, 231, 282, 325, 332, 333, 362, 399, 411, 413

Son Altesse Royale Monsieur le Prince Frédéric de Prusse, 65, 92, 105, 141, 152

H

Son Altesse Royale, Monsieur le Prince Henri de Prusse, 64, 92, 105, 138, 141, 142, 156, 326, 329

L

Monsieur Lacroix, 64, 75, 92, 121, 122, 126, 127, 153, 154, 155, 156, 157, 312

Madame Loke, 41, 62, 65, 92, 96, 97, 151, 177, 179, 252, 253, 335, 336, 337

M

M. Moreau, 64, 92, 96, 101, 105, 106, 108, 119, 122, 126, 127, 168, 170, 171, 247, 251, 252, 255, 257, 258, 264, 266, 268, 271, 290, 358, 359, 360, 421, 422, 423

P

MM. les Premiers Gentilshommes de la Chambre du Roi, 8, 9, 10, 11, 13, 24, 64, 75, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 95, 96, 106, 111, 113, 116, 120, 122, 126, 129, 134, 135, 141, 142, 148, 149, 159, 160, 162, 164, 171, 172, 173, 175, 177, 181, 189, 190, 191, 192, 231, 232, 253, 282, 283, 284, 285, 286, 289, 290, 291, 293, 302, 303, 304, 306, 316, 320, 321, 326, 328, 331, 333, 339, 344, 350, 354, 357, 362, 363, 364, 371, 373, 374, 377, 378, 407, 411, 413, 435, 439

R

M. le maréchal duc de Richelieu, 12, 44, 52, 55, 56, 64, 67, 68, 75, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 96, 102, 105, 106, 107, 108, 111, 116, 126, 127, 131, 134, 135, 137, 144, 146, 148, 149, 163, 164, 173, 175, 177, 179, 180, 181, 182, 190, 192, 193, 198, 199, 229, 252, 254, 267, 278, 284, 289, 291, 298, 300, 301, 303, 305, 314, 316, 321, 322, 323, 324, 325, 329, 339, 340, 344, 348, 349, 353, 355, 356, 364, 382, 384, 407, 435

Monsieur de la Roque, 43, 62, 65, 92, 105, 187, 342, 343

S

Madame la marquise de Saint-Chamond, 65, 92, 365

Monsieur de Saint-Florentin, 64, 77, 90, 307

M. de Sartine, 52, 64, 90, 102, 105, 106, 111, 126, 134, 136, 137, 141, 142, 148, 149, 186, 283, 314, 315, 346, 347

T

Monsieur Tronchin, 64, 92, 96, 334, 341

Monsieur de Trudaine, 64, 77, 92, 105, 187, 315, 334

V

Sieur Vente, 64, 92, 116, 126, 127, 153, 154, 156, 157, 167, 169, 170, 171, 251, 331, 332

Monsieur l'Abbé du Vernet, 65, 92, 105, 202, 203, 204, 345

Monsieur de Villeneuve, 65, 105, 185, 187, 341

Monsieur le duc de Vrillierres, 61, 64, 79, 92, 126, 134, 181, 354

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

Discours, Mémoires, Lettres etc. écrits par moi depuis le 18 Mars 1752 jusqu'au 11 7bre¹ 1775.

Le recueil de LeKain

Introduction générale	p.1
Présentation du volume	p.32
Chapitre 1 : L'objet : description, analyse et perspective d'interprétation.	p.35
1-1] Description matérielle	p.35
1-2] Analyses et perspectives d'interprétation	p.39
1-2-1] Un ouvrage, deux titres, deux dates	p.39
1-2-2] Un auteur sans nom : « moi »	p.40
1-2-3] Un ouvrage sans objet affiché	p.42
1-2-4] Les signatures en question	p.43
1-2-5] « Ce compliment est de M. d'Alembert » : le témoignage équivoque de Grimm & Diderot	p.45
1-2-6] « Signé LeKain, Bellecourt et Prévile » : une signature posthume problématique	p.47
1-2-7] Un ouvrage composé, organisé, travaillé, réinvesti	p.49
1-2-8] Du recopiage à la réécriture : l'authenticité des textes en question	p.51
1-2-9] Un ouvrage trois fois écrit	p.58
1-3] Analyse référentielle du contenu	p.60
1-3-1] Un manuscrit incomplet : état des manques et lacunes	p.60
1-3-2] Soixante-huit documents « écrits par moi »... Sept documents écrits par d'autres	p.61

¹ Septembre

1-3-3] Répertoire des types de document : Lettres, mémoires, délibérations, exposés...	p.63
1-3-4] Répertoire des années d'écriture	p.64
1-3-5] Répertoire des destinataires	p.64
1-3-6] Répertoire des locuteurs	p.65
1-3-7] Répertoire des sujets abordés : système de référence et de classification	p.68
1-4] Synthèse	p.73
1-4-1] Années d'écriture et types de documents : une progression constante	p.73
1-4-2] Deux périodes aux caractéristiques d'écriture distinctes	p.74
1-4-3] Deux catégories d'écriture dominantes : la lettre et le mémoire	p.76
Chapitre 2 : Destinataires : analyse comparative et typologie de la politique d'adresse	p.78
2-1] Le Maréchal duc de Richelieu	p.78
2-1-1] Profil du destinataire	p.78
2-1-2] Types de documents	p.79
2-2] Les Premiers Gentilshommes de la Chambre	p.81
2-2-1] Profil du destinataire	p.81
2-2-2] Type de documents	p.83
2-3] Duc de Duras	p.85
2-3-1] Profil du destinataire	p.85
2-3-2] Types de documents	p.85
2-4] MM. du Conseil	p.87
2-4-1] Profil du destinataire	p.87
2-4-2] Types de documents	p.88
2-5] Synthèse	p.90
2-5-1] Analyse comparative des destinataires en fonction de leur appartenance à l'institution : un ouvrage tourné vers le pouvoir	p.90
2-5-2] Quatre documents sans destinataire désigné	p.94
2-5-3] Des destinataires issus de la sphère aristocratique	p.96

2-5-4] Quatre femmes pour vingt-neuf hommes	p.97
Chapitre 3 : Énonciation : analyse comparative et interprétation des schémas d'écriture	p.98
3-1] « je »	p.98
3-1-1] Au regard des types de documents	p.98
3-1-2] Au regard des destinataires	p.105
3-2] « Les Comédiens »	p.109
3-1-2] Au regard des documents	p.109
3-2-2] Au regard des destinataires	p.110
3-3] « nous »	p.112
3-3-1] Au regard des documents	p.112
3-3-2] Au regard des destinataires	p.116
3-4] « on »	p.117
3-4-1] Au regard des documents	p.117
3-4-2] Au regard des destinataires	p.121
3-5] Synthèse : « je » et « hors je »	p.123
3-5-1] Analyse de tous les sujets énonciateurs dominants, hors « je », au regard des types de documents	p.123
3-5-2] Analyse de tous les sujets énonciateurs dominants, hors « je », au regard des types des destinataires	p.125
Chapitre 4 : Catégorie des sujets abordés : critères de classification et analyse comparative	p.129
4-1] Administration des finances	p.129
4-1-1] Critères de classification	p.129
4-1-2] Types de documents	p.132
4-1-3] Destinataires	p.133
4-1-4] Énonciation	p.136
4-2] LeKain – affaires publiques	p.138
4-2-1] Critères de classification	p.138
4-2-2] Types de documents	p.140

4-2-3] Destinataires	p.141
4-2-4] Énonciation	p.142
4-3] Gestion du public et administration de la séance	p.144
4-3-1] Critères de classification	p.144
4-3-2] Types de documents	p.147
4-3-3] Destinataires	p.148
4-3-4] Énonciation	p.149
4-4] Voix de la Comédie	p.151
4-4-1] Critères de classification	p.151
4-4-2] Types de documents	p.153
4-4-3] Destinataires	p.156
4-4-4] Énonciation	p.157
4-5] Administration de la troupe et des auteurs	p.159
4-5-1] Critères de classification	p.159
4-5-2] Types de documents	p.162
4-5-3] Destinataires	p.164
4-5-4] Énonciation	p.164
4-6] Architecture de la Comédie : un théâtre idéal	p.166
4-6-1] Critères de classification	p.166
4-6-2] Types de documents	p.168
4-6-3] Destinataires	p.170
4-6-4] Énonciation	p.171
4-7] Contestation de l'autorité policière et administrative	p.172
4-7-1] Critères de classification	p.172
4-7-2] Types de documents	p.173
4-7-3] Destinataires	p.175
4-7-4] Énonciation	p.176
4-8] Retour de la Comédie dans le quartier du faubourg Saint-Germain	p.177
4-8-1] Critères de classification	p.177
4-8-2] Types de documents	p.180
4-8-3] Destinataires	p.181
4-8-4] Énonciation	p.182
4-9] LeKain – affaires privées	p.184

4-9-1] Critères de classification	p.184
4-9-2] Types de documents	p.185
4-9-3] Destinataires	p.187
4-9-4] Énonciation	p.188
4-10] Administration de l'administration – décadence de la Comédie	p.189
4-10-1] Critères de classification	p.189
4-10-2] Types de documents	p.190
4-10-3] Destinataires	p.192
4-10-4] Énonciation	p.193
4-11] Défense et gestion des frontières de l'identité institutionnelle	p.195
4-11-1] Critères de classification	p.195
4-11-2] Types de documents	p.197
4-11-3] Destinataires	p.198
4-11-4] Énonciation	p.198
4-12] Voltaire	p.200
4-12-1] Critères de classification	p.200
4-12-2] Types de documents	p.202
4-12-3] Destinataires	p.203
4-12-4] Énonciation	p.203
4-13] Molière	p.205
4-12-1] Critères de classification	p.205
4-12-2] Types de document	p.205
4-12-3] Destinataires	p.207
4-12-4] Énonciation	p.207
4-14] École dramatique	p.209

Chapitre 5 – Mise en perspective et interprétation : Pensée, positionnement, rôle et impact de LeKain dans l'économie esthétique, structurelle, politique et administrative de la Comédie-Française	p.211
---	-------

5-1] LeKain et la réforme de la scène : l'éviction des banquettes	p.211
5-1-1] Genèse d'un vieux débat : le spectateur sur scène en question	p.211

5-1-2]	De Molière à Voltaire : le spectateur sur scène, une préoccupation d'auteur	p.213
5-1-3]	<i>Sémiramis</i> : tentative ratée d'un passage en force	p.215
5-1-4]	Un large consensus	p.219
5-1-5]	La voix manquante des Comédiens	p.220
5-1-6]	Pourquoi LeKain ?	p.222
5-1-7]	Quand la pratique le cède au dramatique : un comédien du côté des auteurs	p.224
5-1-8]	Le texte : édition critique du mémoire de LeKain intitulé <i>MÉMOIRE contre l'usage des banquettes établies sur le théâtre de la Comédie-Française</i> . Le 20 Janvier 1759	p.230
5-2]	La réforme du bâti : l'architecture comme outils de régulation et de contrôle	p.241
5-2-1]	Le Théâtre de la rue des Fossés Saint-Germain : un bâtiment obsolète et vétuste	p.241
5-2-2]	1750-1780 : Une intense activité théorique	p.245
5-2-3]	Un nouveau théâtre pour la Comédie : entre nécessité et convoitise, retour sur un feuilleton sans fin	p.248
5-2-4]	LeKain et la pensée de l'architecture théâtrale	p.258
5-2-5]	Une architecture en procès : la salle des Fossés Saint-Germain, coupable de tous les désordres	p.258
5-2-6]	Ouvrir ici et fermer là : redistribuer les regards et recoder les espaces	p.263
5-2-7]	Récréer une relation fictive : rendre le théâtre au théâtre	p.268
5-3]	Lekain, le bon et le mauvais public	p.271
5-3-1]	La tentation paroissiale	p.271
5-3-2]	Fait théâtral contre fait social	p.273
5-3-3]	La positive chaleur du parterre	p.275
5-3-4]	Discipline-blocus vs discipline-mécanisme : pour une autorité esthétique et politique	p.280
5-4]	Repenser l'équilibre des pouvoirs : entre enjeux politiques et ambitions morales	p.282

5-4-1] Critique d'un théâtre enclavé : une autorité oppressante et inefficace	p.282
5-4-2] Les corruptions contradictoires : Premiers Gentilshommes et Comédiens renvoyés dos à dos	p.283
5-4-3] Corps des lois, corps des instances : une séparation	p.287
5-4-4] Décadence des mœurs et crise morale	p.290
5-4-5] (Re)dresser le comédien : l'école des bonnes mœurs de LeKain	p.292
ANNEXE 1 – Résumé du <i>Recueil</i> en 68 fiches	p.296
ANNEXE 2 – Mémoires de LeKain relatifs à ses réformes	p.368
ANNEXE 3 – Données relatives au parcours du manuscrit	p.424
ANNEXE 4 – Graphiques relatifs à la carrière de LeKain	p.428
INDEX	p.433