Global18

N° 4 | 2024
Éditer la correspondance de Beaumarchais à l'ère du numérique

La lettre comme supplément d'œuvre. Remarques sur la correspondance de Beaumarchais

Virginie YVERNAULT

Édition électronique :
URL :
https://global18.numerev.com/articles/revue-4/961-la-lettre-comme-supplement-doeuvre-remarques-sur-la-correspondance-de-beaumarchais
DOI : numerev_2802
Date de publication : 15/02/2024

This submission is licensed under **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : YVERNAULT, V. (2024) La lettre comme supplément d'œuvre. Remarques sur la correspondance de Beaumarchais. *Global18*, (4). https://doi.org/10.34745/numerev_2802

Cette étude, qui s'interroge sur le statut particulier de la correspondance de Beaumarchais, propose de mettre à distance les perspectives critiques habituelles (approche historico-biographique, perspective génétique, approche stylisticienne) pour considérer le corpus épistolaire beaumarchaisien comme un *supplément d'oeuvr*e qui contribue à l'élaboration et à l'actualisation des significations de cette dernière. Les rapports que l'oeuvre de Beaumarchais entretient avec sa correspondance doivent être envisagés comme un continuum scriptural, où la lettre viendrait suppléer les béances du texte et de ses significations, plutôt que comme la mise en relation de deux objets dissemblables, susceptibles de s'éclairer l'un l'autre.

Mots-clés :
Théâtre, Correspondance, Beaumarchais, Comédie-Française, Épistolaire, Eugénie, Le Barbier de Séville, Le Mariage de Figaro

---

La lettre comme supplément d'œuvre. Remarques sur la correspondance de Beaumarchais

La frugalité à laquelle sont accoutumés les critiques et les biographes de Beaumarchais, désireux de cerner les déambulations du célèbre aventurier et les fermentations de son œuvre à travers sa correspondance, a fait très tôt l'objet de constats amers. En 1865, l'historien Eugène Crépin s'interrogeait déjà sur les regrettables lacunes de ce corpus épistolaire : Beaumarchais, écrit-il dans son anthologie de lettres « les plus remarquables au point de vue littéraire, du XVIIIe siècle à nos jours », « a dû écrire beaucoup de lettres ; son inépuisable activité se dépensait sans nul doute de cette façon comme de tant d'autres. Pourquoi n'a-t-on de sa correspondance que quelques rares échantillons ? […] Confessons ici un de nos plus vifs regrets[1]. » La déception semble néanmoins se dissiper en admiration sincère pour l'extraordinaire variété des activités de l'infatigable écrivain, censée se refléter dans une riche production épistolaire. Depuis cette époque, l'intérêt pour les échanges de Beaumarchais n'a pas décru, en dépit de l'incomplétude des éditions, toujours fragmentaires, qui se sont succédé.

Or, les études qui ont recours à la correspondance de Beaumarchais sont, pour la plupart, inféodées à une double perspective biographique et historique, suivant l'idée commune que la lettre est un portrait fidèle de l'âme[2] et que l'homme sensible s'y révèle au moins autant que le témoin de son temps. Sur le patron d'*Untel d'après sa*

correspondance, fort répandu à l'époque des Goncourt et jusqu'à celle de Gide[3], ces travaux considèrent les lettres de Beaumarchais comme des documents de premier ordre susceptibles de délivrer des vérités factuelles – ou psychologiques – sur l'écrivain. Mais, à trop vouloir démêler le vrai du faux dans le dédale inextricable des événements d'une vie dont la correspondance se ferait l'écho, le péril est grand de se laisser entraîner vers l'impasse du jugement éthique. Derrière la question *quel genre d'homme était-ce ?* se dessine parfois tout un faisceau d'interrogations plus téméraires : *était-il parfaitement honnête ? dans quelle mesure a-t-il menti ?* La correspondance de Beaumarchais qui a trait à l'épisode germano-autrichien d'août 1774 témoigne de cette défiance, à laquelle s'exposent les écrivains à l'imagination trop vive et à la moralité trop souple. Dans une lettre prétendument rédigée sur un bateau, au milieu du Danube, Beaumarchais relate avec force détails les circonstances pour le moins étranges dans lesquelles il aurait été attaqué, blessé, puis dépouillé par des brigands dans la forêt de Neustadt, alors qu'il était à la poursuite d'un auteur de libelle[4]. Ni l'impératrice Marie-Thérèse, dont il sollicite une audience à Vienne, ni le roi de France, qui l'avait chargé de cette périlleuse mission, ne prêtent foi à ce roman haut en couleur. Beaumarchais est jeté dans une prison autrichienne comme un laquais, avant de recevoir un généreux mais humiliant dédommagement pécuniaire[5]. Un siècle plus tard, la suspicion enfle dans l'esprit de certains biographes – Beaumarchais aurait-il bel et bien inventé ce récit de toutes pièces ? – à tel point qu'au moment de la guerre de 1870, l'épisode fait l'objet d'une controverse franco-germanique passionnée, opposant les partisans du père de Figaro à ses détracteurs, des professeurs de la Sorbonne à des érudits autrichiens[6].

En contrepoint de ce premier pôle historico-biographique, la perspective génétique est venue renouveler la lecture de la correspondance de Beaumarchais en traitant la lettre comme un auxiliaire au travail d'édition et d'éclaircissement du texte, tout en rencontrant les mêmes pierres d'achoppement : mis à part quelques missives abondamment citées pour ce qu'elles éclairent la genèse chaotique du *Mariage de Figaro*, à l'exemple de la fameuse « lettre apologétique[7] » que Beaumarchais adresse au baron de Breteuil le 17 janvier 1784 et qui sert habituellement à dater les différentes étapes de rédaction de *La Folle Journée*, l'écrivain Beaumarchais se dévoile peu dans la correspondance. Ceux qui, d'aventure, chercheraient dans ses lettres des considérations esthétiques seraient déçus de découvrir un auteur peu disert sur la manière dont il aborde l'écriture. Brian N. Morton fait ce constat dans l'introduction de son édition complète de la correspondance de Beaumarchais, demeurée inachevée, et souligne très justement l'importance des stratégies énonciatives adoptées par l'épistolier suivant les destinataires auxquels il s'adresse :

> C'est vers 1758-1760 qu'il écrit sa première pièce, *Eugénie* ; mais il faut attendre 1767, date de la première représentation à la Comédie Française pour qu'il consente à en parler dans ses lettres ; et même alors il ne le fait que dans l'espoir de susciter, chez le public, intérêt et curiosité. Les préfaces de ses pièces comportent des réflexions théoriques conséquentes sur le théâtre ; jamais il n'en fait état dans sa correspondance privée[8].

Une troisième approche consiste à rechercher dans la correspondance de Beaumarchais les indices d'un style particulier, en se confrontant à l'épineuse question de la valeur proprement littéraire d'un corpus épistolaire grandement hétérogène. Une telle entreprise conduit peu ou prou à reléguer la correspondance d'affaires et les échanges prosaïques, au demeurant les plus nombreux, au profit des lettres mondaines ou amoureuses, dans lesquelles il est loisible de reconnaître la faconde de Figaro, ainsi que le suggérait déjà Eugène Crépin qui prétendait retrouver dans la correspondance du dramaturge, « de pied en cap, peint par lui-même avec une verve qui va jusqu'à l'esprit le plus étincelant, et une franchise qui atteint souvent au cynisme, le Beaumarchais dont Figaro n'est que le portrait légèrement tourné au comique[9] ». Jean Sgard ne dit pas autre chose, lorsqu'il commente la riche édition des lettres de Beaumarchais relatives au *Courrier de l'Europe* établie par Gunnar et Mavis von Proschwitz : s'il estime que « [t]out n'y est pas d'un égal intérêt », il se réjouit néanmoins d'y trouver « un portrait de Beaumarchais en action » et « une verdeur de ton [...] qui rappelle tel barbier de Séville[10] ! » L'autonomie du corpus épistolaire n'est en effet rien moins qu'évidente. Sans doute se justifie-t-elle davantage du point de vue éditorial que du point de vue littéraire ou stylistique, tant il est vrai que les lectures de la correspondance sont tributaires de cette conception finaliste de l'écriture de Beaumarchais, au sommet de laquelle les comédies espagnoles – *Le Barbier de Séville* et *Le Mariage de Figaro* – illustreraient, portée à son plus haut degré, la verve de l'homme d'esprit[11]. C'est par ricochet que l'écriture de l'épistolier est envisagée comme une écriture ou bien matricielle, ou bien réflexive, participant à l'éclosion de cette veine comique pétillante qui sera pour la postérité la marque de son génie.

Gageons que, dans le cas de Beaumarchais, les rapports complexes que l'œuvre entretient avec la correspondance doivent être envisagés, non comme la mise en relation de deux objets dissemblables, susceptibles de s'éclairer l'un l'autre, mais comme un *continuum* scriptural où la lettre viendrait suppléer les béances du texte et de ses significations. Par conséquent, il convient d'observer dans quelle mesure la correspondance relative à l'œuvre de Beaumarchais excède les fonctions traditionnelles de l'« épitexte[12] » défini par Gérard Genette : loin de constituer un simple témoignage des phases de rédaction de l'œuvre, dont les vertus essentiellement documentaires intéresseraient au premier chef l'historien de la littérature, elle s'offre comme un *supplément d'œuvre* en contribuant à l'élaboration et à l'actualisation de ses significations. Beaumarchais s'y montre moins comme un épistolier bavard, enclin à se confier sur les difficultés ou sur les agréments de son activité d'écrivain, que comme un habile tacticien, un diplomate rusé et un maître d'œuvre soucieux de contrôler les conditions de représentation et de réception de ses productions. Les lettres qui nous sont parvenues tiennent moins un discours *sur* l'œuvre[13], qu'elles ne proposent un discours *avec* l'œuvre. Autrement dit, la correspondance commente moins une œuvre qu'elle ne participe à l'actualisation de ses potentialités, idéologiques ou dramatiques.

Là réside l'une des caractéristiques les plus singulières de cette correspondance d'écrivain qui, d'une certaine manière, autorise le lecteur à s'affranchir des traditionnels critères de véracité : au gré des difficultés qu'il rencontre pour faire jouer ses pièces, au gré des destinataires auxquels il s'adresse pour retravailler son œuvre ou simplement veiller à faire respecter ses intentions, l'épistolier-écrivain se révèle à travers trois

postures familières : celle de l'homme de cour, qui ne le cède en rien à sa carrière d'opposant au despotisme, celle du dramaturge-metteur en scène qui prend en compte les conseils de ses pairs, comédiens et auteurs de renom, et celle de l'entrepreneur ou de l'agent commercial intéressé dans la promotion et la circulation de ses pièces, en province comme à l'étranger.

Redresser le sens de l'œuvre

Pour imposer son *Barbier*, puis sa *Folle Journée*, Beaumarchais n'a pas terrassé le pouvoir monarchique aussi vaillamment qu'il le laisse entendre dans ses audacieuses préfaces. Tout au contraire, ce sont de longues négociations qu'il engage auprès de puissants intermédiaires, dont les principaux sont le comte de Vergennes, ministre des Affaires étrangères, le baron de Breteuil, ministre de la Maison royale, et Lenoir, lieutenant de police et successeur de Sartines. Gregory Brown a bien montré comment, dans ses échanges épistolaires avec ces personnalités politiques de premier plan, le dramaturge apparaissait comme un courtisan docile et obséquieux, disposé à attendre patiemment l'autorisation du roi. Le ton d'humilité qu'il adopte dans ces lettres courtisanes tranche singulièrement avec l'audace des textes destinés au public[14].
Outre les missives entortillées qu'il a coutume d'adresser au roi pour se disculper des accusations de subversion formulées par ses innombrables détracteurs, auxquels il reproche de « tordre le sens[15] » de ses écrits, l'exemple le plus fameux en est la « lettre apologétique[16] » au baron de Breteuil. Destinée à être diffusée à la Cour dans l'espoir d'infléchir la décision du roi, cette lettre longue de plusieurs pages permet d'établir une chronologie narrative des événements favorable à l'auteur du *Mariage*, qui ne doit en aucun cas abuser les historiens : d'adroites insinuations y côtoient les justifications les plus invraisemblables. De surcroît, le chantage n'est jamais loin dans ce type d'échanges et, dans le même temps qu'il supplie les puissants, Beaumarchais rappelle les bontés dont l'honore tel souverain étranger quand le roi de France continue d'interdire la représentation de sa comédie. Il utilise ainsi la requête que Catherine II lui transmet par l'intermédiaire de Daubcourt, chef de la troupe des comédiens expatriés à Saint-Pétersbourg, pour faire pression sur les autorités françaises. La tsarine désire obtenir le manuscrit du *Mariage de Figaro* pour donner la pièce à Saint-Pétersbourg avant que celle-ci ne le soit à Paris[17]. Beaumarchais s'empresse d'écrire au lieutenant de police Lenoir pour lui faire part de la demande de l'impératrice ainsi que de l'enthousiasme avec lequel son fils, le grand-duc Paul (*alias* le comte du Nord) s'est fait lire la comédie lors de son séjour parisien :

M. le prince Youssoupoff, premier chambellan du grand-duc, sort de chez moi. Il m'a renouvelé la demande de mon manuscrit, pour que M. le comte du Nord le porte à l'impératrice. Il m'est impossible de l'envoyer sans que la pièce ait été jouée, car une comédie n'est vraiment achevée qu'après la première représentation. Depuis que la pièce est censurée, j'y ai fait de grands changements. Elle a eu le bonheur de plaire au couple auguste de nos illustres voyageurs. […] M. le grand-duc et Mme la grande-

duchesse montrent un désir si public de voir représenter l'ouvrage, ils l'ont dit à tant de monde, qu'il n'y a plus moyen de faire semblant de l'ignorer[18].

La représentation de ses pièces se trouve donc pour partie déterminée par le succès de cette correspondance « diplomatique », dont les ressorts dévoilent un fragile équilibre entre déférence servile et provocation à peine voilée. Malgré le fort courant, Beaumarchais navigue d'une rive à l'autre, sans jamais se noyer. Ainsi revient-il à la charge auprès du lieutenant de police dans une lettre étonnement cavalière, qu'il voudrait bien voir « communiquer […] aux personnes qui n'aiment point *Le Mariage de Figaro* parce qu'il est trop gai[19] ». L'allusion réitérée à la proposition de la tsarine, qui ouvre la lettre, résonne cette fois comme une menace :

Il n'est pas inutile d'ajouter ici que l'impératrice de Russie même, de qui les autres productions de l'auteur ont quelquefois déridé le front auguste, n'a pas dédaigné de lui faire demander exprès Le Mariage de Figaro *pour son théâtre de Saint-Pétersbourg, par M. le comte de Bibikoff, son chambellan et directeur général des spectacles*[20].

Cette lettre, diamant d'éloquence et d'effronterie, se termine par une nouvelle rodomontade que sertissent une anecdote burlesque et une comparaison animalière des plus saugrenues :

[i]l est du Mariage de Figaro comme de certain arrêt du Conseil surpris par les Comédiens-Français contre les auteurs dramatiques, et dont un maréchal de France disait toujours : « Le roi l'a voulu, le roi l'a ordonné, le roi l'a décidé. » Puis il se trouva que c'était le roi Gerbier qui avait composé l'arrêt, et que le roi Louis XVI n'en savait pas un mot. […] Or il y a beaucoup de rois Gerbier en France, qui ont leur intérêt pour faire admettre ou proscrire les ouvrages ; heureusement que le roi Louis XVI est accessible et juste. C'est donc à lui que l'auteur va s'adresser, en lui demandant la permission de faire une lecture de l'ouvrage devant Leurs Majestés, avec le commentaire. Et l'auteur se propose de tenir cette conduite singulière, parce qu'[…] il se trouve être malheureusement du caractère de son chat, le plus doux animal du monde, mais qui ne peut s'empêcher d'égratigner lorsqu'on lui marche sur la patte avec un dessein prémédité de lui faire du mal[21].

La même forfanterie que Beaumarchais met dans toutes ses actions et dans tous ses écrits destinés au public se retrouve donc, quoique sous une forme atténuée, dans ces missives qui participent du travail souterrain de persuasion. En somme, deux régimes se rencontrent dans le combat épistolaire que mène l'écrivain pour faire représenter son œuvre dramatique : le régime de la publicité où, depuis la célèbre affaire Goëzman, le dramaturge se meut avec la plus grande agilité, et le régime du secret qui, traditionnellement, appartient au pouvoir et qui suppose d'agir avec discrétion, prudence et modération[22].
Les lettres qui se rapportent aux mémoires judiciaires de Beaumarchais – les quatre mémoires contre Goëzman parus entre septembre 1773 et février 1774 et les trois textes des mémoires « des fusils de Hollande », rédigés entre la fin de l'année 1792 et

le début de l'année 1793 – illustrent également cette stratégie qui consiste à mêler la pratique de la publicité et celle du secret. Les lettres sont insérées et commentées dans les factums comme autant de pièces à conviction, preuves irréfutables de la bonne foi de l'accusé, à l'exemple de la lettre que Beaumarchais avait adressée à Mme Lejay pour lui réclamer ses quinze louis d'or et qu'il avait rédigée précisément dans l'intention de la rendre publique afin d'attirer l'attention sur son procès[23]. Quant aux mémoires de l'affaire « des fusils de Hollande », ils sont tout entier construits autour de nombreuses lettres produites dans le cadre de l'instruction, dont Beaumarchais a gardé de précieuses copies, de la lettre-pétition qu'il envoie à la Convention nationale en réponse au décret d'accusation rendu contre lui en novembre 1792, aux nombreuses lettres justificatives qu'il insère et commente dans les six époques des mémoires adressés à son dénonciateur Lecointre, en passant par la longue et pathétique lettre qu'il écrit à sa fille Eugénie durant ces « neuf mois les plus pénibles de [s]a vie » et qu'il fait figurer parmi les pièces du dossier[24]. Au reste, ils attestent un parfait rapport de contiguïté entre l'œuvre et la correspondance.

Contrôler les représentations de l'œuvre

Plusieurs lettres de Beaumarchais fournissent des descriptions précises, quoique rarement détaillées, de ce que l'on appelait au XVIIIe siècle, des « jeux de théâtre ». S'y révèle l'attention minutieuse que le dramaturge porte à la réécriture de ses pièces ou à leur actualisation scénique. Si l'on veut bien admettre que, sans passage à la scène, les œuvres théâtrales demeurent pour ainsi dire incomplètes, ces lettres « didascaliques » – au sens étymologique du terme – viennent compléter et prolonger le texte dramatique. Beaumarchais poursuit deux objectifs majeurs dans ces sortes d'échanges. Il tente, premièrement, d'exercer une mainmise sur la distribution de ses pièces, au Français, mais aussi dans les théâtres de province : « La seule chose que les acteurs doivent examiner est qu'aucun des rôles n'est fait pour être changé, même celui d'André qui a eu le plus grand succès à Paris par la manière simple dont il a été rendu par M. Feulie[25] », écrit-il à un concessionnaire de spectacles de Bordeaux à propos de sa première pièce, *Eugénie*. En second lieu, le dramaturge entend purger ses œuvres et leurs mises en scène de toute espèce de procédé racoleur. Bien qu'il aime à fustiger ceux qui, critiques et dramaturges, « ont détruit toute la Gayté [*sic*] dramatique[26] » dans les théâtres où « l'on y pisse de l'esprit à la glace[27] », le comique qu'il restaure doit conserver une certaine décence afin de ne pas altérer le fragile équilibre des émotions dramatiques. C'est la raison pour laquelle, dans une lettre au secrétaire de la Comédie-Française, il s'agace des pitreries de l'acteur Dugazon à la scène 7 de l'acte II de son *Barbier* :

À M. de la Porte
30 septembre 1776
M. de Beaumarchais a l'honneur de mander à son ancien ami M. de la Porte, qu'il a prié et qu'il prie la Comédie-Française, ou de ne point donner le « Barbier », ou de

retrancher la scène de l'éternuement, ou d'engager M. Dugazon de ne pas abandonner ce petit rôle qui est gai ou dégoûtant, selon qu'il est bien ou mal rendu. Et M. Dugazon est prié d'arranger les sublimes saillies de ce rôle qui sont les éternuements, de façon qu'on puisse entendre ce que dit le Docteur dans cette scène, parce que ce n'est pas les pires choses qu'on a mises dans sa bouche. Il serait à désirer que la Comédie ne s'obstinât pas à toujours mettre une farce après « le Barbier » ; ou l'on y baille, ou elle détruit l'effet de la première pièce. Quand on a bien ri, on aime à sourire doucement sur des objets plus intéressants que gais. Et cette variété de genre est le plus sûr moyen de soutenir les pièces et de satisfaire le public. Je n'ai jamais compris pourquoi la Comédie ne ferait pas une observation aussi simple[28].

Dugazon cherchait en effet à attirer l'attention sur lui par les moyens les plus bouffons afin de prendre l'avantage sur son rival, Dazincourt : tous deux désiraient jouer le rôle de Figaro alors qu'ils se partageaient ceux de La Jeunesse et de Bazile. En outre, cette requête irritée s'inscrit dans la continuité des allègements auxquels Beaumarchais a lui-même procédé dans son *Barbier*, la pièce ayant d'abord chuté au soir de la première, le 23 février 1775, avant de se relever trois jours plus tard, grâce aux retranchements consentis par le dramaturge[29].
L'écrivain sait tirer profit des conseils que sollicite l'épistolier. C'est avec soin qu'il recueille les avis de personnalités qu'il estime ou dont il recherche la protection, à l'exemple du duc de Nivernais, auquel il envoie le manuscrit d'*Eugénie*[30], et de Sedaine, son « collègue en littérature » qui lui fait part de ses réserves après avoir assisté à une lecture du *Mariage de Figaro* :

Mon cher collègue en littérature et cher frère en Apollon, je vous remercie de tout le plaisir que vous m'avez fait hier [...] ; votre Figaro m'a fait le plus grand plaisir, et vous vous êtes tellement et si bien rendu maître de ce caractère qu'on vous croirait un peu Figaro. [...] D'un autre côté, cette Rosine s'est prêtée avec tant de finesse à tromper le docteur qu'on ne peut s'empêcher d'imaginer qu'un jour elle trompera son mari, et je ne suis pas le seul qui en a fait la réflexion. Les corrections à faire, les longueurs à supprimer ne peuvent se faire qu'aux répétitions, et n'écoutez avant ce temps que vous-même. J'ai trouvé quelques mots, quelques phrases d'un ton hasardé comme « franc maraud », « franc mari », « aux Ursulines », « au lieu de retraite forcé », etc., mais l'ouvrage est charmant, divertissant, plein de sel, de goût, et d'une philosophie en Polichinelle à faire étouffer de rire. [...] Je crains qu'on ne puisse supporter sur la scène cette charmante et facile comtesse que l'imagination au sortir du cabinet voit encore toute barbouillée de f... ; mais il n'est rien qu'on ne fasse passer avec des distractions de l'objet principal[31].

Cette lettre savoureuse fait référence à un état du *Mariage de Figaro* antérieur à la création de la comédie, Sedaine laissant entendre que les scènes de badinage entre la Comtesse et Chérubin étaient propices à des rêveries érotiques un peu trop fortes. Conformément aux conseils de son ami, Beaumarchais privilégiera la décence, corrigeant les expressions les plus familières et faisant en sorte que la Comtesse ne se trouve jamais seule avec le brigandeau. L'allusion aux Ursulines ne disparaîtra

cependant pas et Beaumarchais devra s'en expliquer dans sa préface – preuve que la mise en garde de Sedaine n'était pas inutile[32].

Assurer la promotion de l'œuvre

Toute lecture, même superficielle, de la correspondance de Beaumarchais suffirait à convaincre les plus sceptiques des talents exceptionnels de l'écrivain pour les affaires. Sa correspondance porte la trace de maints enjeux financiers dont dépendent étroitement ses activités artistiques : il n'est qu'à parcourir les échanges, parfois acides, qui rendent compte de ses démêlés avec les Comédiens-Français[33]. Ce conflit, qui aboutit à la fondation de la Société des auteurs dramatiques, ne l'empêche cependant pas de remettre régulièrement aux comédiens des lettres destinées à être lues durant les comités ou les assemblées plénières. Celles-ci dévoilent tantôt l'insistance de Beaumarchais à faire rejouer ses *Deux Amis*[34], tantôt son agacement devant la relégation de son *Barbier*, négligé les « grands jours[35] » (c'est-à-dire les lundis, mercredis et samedis), menacé par le succès du *Connétable de Bourbon*, tragédie politique de Jacques-Antoine Hippolyte de Guibert donnée à la Cour, et réduit à « boucher un affreux trou, dans lequel il courrait le hasard de s'engloutir tout vivant[36] ».
De même, Beaumarchais se montre excessivement pressant avec le directeur général de l'Académie royale de musique Antoine Dauvergne à propos de *Tarare*, opéra qu'il a écrit en collaboration avec Salieri. Dans une lettre demeurée inédite et conservée à la Bibliothèque-musée de l'Opéra, il le menace de se plaindre au ministre si les remplacements de chanteurs et de comédiens qui nuisent à l'opéra ne cessent pas immédiatement :

Paris, ce 7 août 1787.
Dans l'incertitude où je suis, Monsieur, de vous rencontrer chez vous, je me munis de cette lettre. Je désirais vous faire observer qu'avant la 12e représentation de Tarare, Mlle Maillard se fait déjà doubler. Tous les danseurs se font déjà doubler ; et il paraît qu'il n'a pas tenu [?] à l'administration que M. Chéron incommodé, ne fût doublé dimanche.
Mon avis, qui sûrement est le vôtre, Monsieur, est que quand le public ne quitte pas l'opéra, si l'opéra commence à quitter le public, il faut bien que les meilleures choses traînent d'abord, et finissent bientôt. C'est égorger la poule que de doubler Tarare*.*
Il a été convenu qu'on ne le doublerait pas. C'est un petit mal de suspendre ; c'en est un grand de gâter. On ne quitte pas la femme qui se refuse, on se dégoûte de celle qui se prostitue.
Je vous prie donc, Monsieur, de faire en sorte qu'on me tienne les paroles qu'on m'a données. Remettez Tarare *à l'hiver, si l'opéra se lasse sur [?] l'ouvrage ; mais ne le laissez point traîner. Si la* folle Journée *avait été doublée, les comédiens ne l'eussent pas jouée cent fois, ils auraient eu 500 mille francs de moins. J'écrirai, si vous le jugez nécessaire, au ministre pour obtenir qu'on suspende* Tarare *et qu'on ne le double pas. Cet ouvrage ne peut tout porter à la fois, les chaleurs, la campagne, avec des*

négligences.
Je vous prie de m'honorer d'un mot de réponse, et d'ôter la pièce de l'affiche, si le chant et la danse continuent de la déserter.
J'ai l'honneur d'être avec la plus parfaite considération, Monsieur,
Votre très humble et très obéissant serviteur.
Caron de Beaumarchais[37]

Tout aussi féconds sont ses échanges avec les principaux entrepreneurs du spectacle en Europe. Quelque grand que soit l'intérêt que prennent les directeurs de théâtre anglais pour les créations françaises, Beaumarchais met la main à la plume pour écrire au célèbre Garrick afin d'obtenir des renseignements sur l'adaptation de son drame Eugénie par Elizabeth Griffith, portée sur la scène londonienne :

Paris, le 29 mars 1769,
*Cette lettre, Monsieur, vous est écrite par un homme qui n'a l'honneur de vous connaître que de réputation, mais à qui les nouvelles de Londres ont appris qu'il vous devait de la reconnaissance. Vous trouverez peut-être que c'est une assez singulière façon de s'en acquitter que de vous demander encore un bon office. Mais, tout considéré, je n'ai point trouvé de voie plus naturelle pour être instruit de ce qui m'intéresse que de m'adresser à vous. Je suis l'auteur du drame d'*Eugénie*, que vous avez bien voulu traduire de notre théâtre sur le vôtre. J'ai vainement cherché ici les papiers Anglais qui ont donné l'analyse de la traduction, le détail de son succès &c. Je vous aurai une vraie obligation, Monsieur, de me les faire passer à Paris, et même la traduction entière si elle est imprimée. Les traducteurs Italien, Allemand et Russe, qui ont fait à mon essai dramatique le même honneur qu'il a reçu de vous m'ont fait le plaisir de m'en faire passer chacun un exemplaire de Florence, Vienne et Saint-Pétersbourg. Il me serait infiniment agréable de pouvoir rassembler sous mes yeux tous mes bienfaiteurs, pour reconnaître d'une manière plus honnête le double que vous m'aurez rendu. J'aurai l'honneur de vous faire parvenir aussitôt qu'il aura été joué sur notre théâtre, l'extrait d'un nouveau drame que j'ai donné aux Comédiens-Français, et qu'ils répètent pour être représenté dans une quinzaine de jours ; et le premier exemplaire qui en sera imprimé suivra l'extrait que je vous aurai adressé. Recevez mes remerciements et l'assurance de l'estime parfaite et de la haute considération avec laquelle j'ai l'honneur d'être ;*
Monsieur, vôtre très-humble et très-obéissant serviteur,
De Beaumarchais
Secrétaire du Roi, Lieutenant-général de ses chasses. À Paris, rue de Condé près le Luxembourg.
J'espère que Milord Rochford[38] *qui a quelque amitié pour moi et à qui j'écris le même courrier, voudra bien se charger de vous faire passer cette lettre, car j'ignore votre adresse à Londres*[39]*.*

Selon toute vraisemblance, les deux hommes de théâtre se rencontrent peu après cet échange, lors du séjour anglais de Beaumarchais. Garrick lui communique alors ses observations sur *Le Barbier de Séville*, comme en témoigne une seconde lettre de Beaumarchais, dans laquelle l'écrivain exprime sa gratitude :

À Londres, ce 23 Juillet 1774,
*Quelque désir que j'eusse de vous voir avant mon départ, mon très aimable Monsieur Garike [*sic*], et de présenter mes remerciements et mon respectueux hommage à Madame Garike, mes affaires m'appellent en Hollande, et je pars demain matin. Je remets donc cette satisfaction à mon prochain voyage. Les avis d'un homme aussi profondément versé dans l'art du théâtre n'ont pu manquer à faire une vive impression sur moi ; et les sourires fins et pleins d'expression de Madame Garike m'ont assez indiqué sur quoi je devais compter pour la réussite de mon* Barbier de Séville*, et les endroits où je vais retoucher. Votre idée de l'opium à l'Éveillé, et celle de le montrer endormi sur la scène a été adoptée sur le champ. Comme j'y travaillais, une lettre de France m'a appris qu'il y avait une copie de ma pièce entre les mains d'une Dame, et qu'on en faisait des lectures dans les sociétés. J'avais la tête échauffée : j'ai pris sur le champ la résolution de mettre la pièce en cinq actes ; et afin que la fraude que l'on m'a faite en France sur ce manuscrit ne profite pas à ceux qui prétendent faire imprimer la pièce en mon absence, j'ai écrit sur le champ à Paris que l'on répandît, que j'avais mis la pièce en 5 actes, et que c'était ainsi qu'on la jouerait à la comédie Française : de sorte que si on pousse la malhonnêteté jusqu'à la faire imprimer, il ne s'en vendra pas, parce que les nouvelles publiques diront que ce n'est qu'un fragment de l'ouvrage volé à l'auteur.*
Je vous enverrai bien certainement le premier exemplaire qui sortira de la presse : en attendant recevez une édition complète de mes Mémoires comme un léger témoignage de l'amitié, de l'estime, et de la haute considération avec lesquelles j'ai l'honneur d'être, Monsieur,
Votre très-humble et très-obéissant serviteur,
Beaumarchais[40]

Un examen attentif des différentes étapes de rédaction de la comédie démontre que les suggestions de Garrick ont été suivies par Beaumarchais : dans la version de 1773-1774, celle qui est approuvée par la censure le 5 février 1774, l'Éveillé ne somnolait ni ne bâillait aux scènes 5 et 6 de l'acte II, tandis que dans le manuscrit de 1774-1775, postérieur à cet échange, la didascalie initiale, « Léveillé arrive d'un air imbécille [*sic*] », est complétée par le segment suivant : « en bâillant tout endormi ». Beaumarchais insère une didascalie supplémentaire (« s'endormant ») dans le cours de la scène, qu'il supprimera dans l'édition de 1775[41].
Après l'Angleterre, la Belgique est le second lieu de prédilection du théâtre français au XVIIIe siècle. Aussi n'est-il guère surprenant que Beaumarchais, de passage à Bruxelles, écrive au directeur du Théâtre de la Monnaie, le musicien et compositeur Vitzthumb[42], sans en avoir été prié :

Bruxelles, le 21 juillet 1775,
Le hasard, Monsieur, qui me fait passer à Bruxelles à l'instant où vous allez donner le Barbier de Séville*, ne doit point présider à la distribution des rôles de cette pièce. Et c'est ce qui arriverait si un étranger abusait de la déférence que vous lui montrez, comme auteur, pour faire ici des acceptions de personnes, peu flatteuses pour les unes, impérieuses aux autres, et surtout propres à nuire au succès de son ouvrage, par*

l'ignorance où il est des différents talents qui s'exercent à votre théâtre.
La seule observation que je doive me permettre, est de vous indiquer les acteurs à qui j'ai donné le rôle à Paris, pour que vous et tous, Messieurs les comédiens fassiez ensemble la distribution sur cet aperçu.
Le comte Almaviva……*M. Belcourt (Bellecour).*
Bartholo……*M. Des Essarts.*
Rosine……*Mlle Doligny.*
Figaro……*M. Préville.*
D. Bazile……*M. Auger.*
Le reste ad libitum.
Il est seulement à désirer que l'actrice qui remplira le rôle de Rosine, joué à Paris par Mlle Doligni, puisse au moins chanter une ariette qui a toujours manqué à la pièce aux Français par la timidité de Mlle Doligni.
Le comte Almaviva doit aussi pouvoir chanter trois couplets, essentiels à l'intrigue, avec accompagnement. Le reste ira de lui-même…
Beaumarchais[43]

Les sources ne permettent pas de dire si Vitzthumb accéda à cette demande. Toujours est-il que Beaumarchais aura à cœur de surveiller toutes les adaptations de ses œuvres qui sont portées à sa connaissance. Il n'est possible d'assurer la promotion d'une œuvre qu'à la condition que celle-ci ne soit pas dénaturée. Aussi se montre-t-il particulièrement attentif à la représentation des *Noces de Figaro* à Paris, au printemps 1793. La lettre qu'il adresse aux acteurs de l'Opéra fait peu de cas de la musique de Mozart mais regorge de conseils techniques : le débit des acteurs doit être franc et rapide, le chant, les paroles et la danse se fondre dans un même mouvement, Bartholo est prié d'avoir la « brusquerie d'un vieillard toujours en colère[44] », Bazile de « débiter et non d'appuyer sur toutes les syllabes comme s'il chantait des vers[45] » et le comte Almaviva de « distinguer la noblesse du caractère qu'il représente de l'*échassure* qui gourme un peu l'acteur[46] ». L'humeur de Suzanne doit, quant à elle, contraster avec celle de Marceline, notamment au cours de leur querelle du premier acte, puisqu'« Une des grâces de cette scène, est que l'une rit pendant que l'autre se fâche[47] ». Au Chérubin de l'Opéra, le dramaturge propose encore une alternative intéressante : « J'ai trouvé le petit page, un peu dégingandé. C'est ou naïf, ou polisson qu'il doit être – cela est très aisé à réparer[48] », tandis qu'il engage Figaro à « réfléchir, en homme d'esprit qu'il est, qu'un degré même léger de charge, peut faire une farce de cette pièce. Car Figaro est un mauvais sujet ; mais fin, rusé, éduqué, et non pas faraud ». Cette dernière recommandation redouble celle des « Caractères et habillements de la pièce », au début de la version imprimée de la comédie.
Avec ses lacunes et ses redondances, ses audaces et ses reculades, la correspondance de Beaumarchais s'offre ainsi comme un *supplément d'œuvre*, dont elle actualise tout un faisceau de potentialités dramatiques et idéologiques. Ce faisant, elle l'augmente en même temps qu'elle en révèle la dimension proprement artisanale. Ce régime atypique de complémentarité invite à décloisonner l'étude de la correspondance et à tisser des liens entre les divers pans de la production, littéraire et extralittéraire. En proposant des réglages énonciatifs complexes et changeants, l'épistolier Beaumarchais franchit

constamment la traditionnelle ligne de partage entre les domaines du public et de l'intime. C'est la raison pour laquelle il y aurait sans doute davantage de pertinence à distribuer les lettres de cet « homme trop célèbre[49] » dans un espace tripartite, où se rencontreraient un modèle *domestique*, relatif aux lettres familières, amicales ou amoureuses, en contrepoint d'un modèle *médiatique* propre à décrire les écrits publics de Beaumarchais – qu'il s'agisse des œuvres dramatiques, des mémoires judiciaires ou des lettres-préfaces polémiques –, et d'un modèle *diplomatique*, susceptible de rendre compte d'un vaste corpus traitant des matières artistiques, politiques et commerciales, adressé à des destinataires reliés entre eux par différents « réseaux », et au sein duquel l'énonciateur transgresse sans cesse l'exigence de secret qu'il feint d'observer.

Virginie Yvernault

Sorbonne-Université, CELLF

1 Eugène Crépin, *Le Trésor épistolaire de la France : choix des lettres les plus remarquables au point de vue littéraire. Du XVIIIe siècle à nos jours*, Paris, L. Hachette, 1865, p. XV.

2 La formule, si souvent citée, l'est rarement dans son intégralité ; Danceny épanche son cœur dans une touchante missive adressée à la Marquise de Merteuil (Lettre CL) : « Ton portrait, ai-je dit ? Mais une Lettre est le portrait de l'âme. Elle n'a pas, comme une froide image, cette stagnance si éloignée de l'amour ; elle se prête à tous nos mouvements : tour à tour elle s'anime, elle jouit, elle se repose… Tes sentiments me sont tous si précieux ! me priveras-tu d'un moyen de les recueillir ? » (Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, *Œuvres complètes*, éd. Laurent Versini, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. 345).

3 La fin du XIXe siècle voit se multiplier ce genre d'études sur des personnalités publiques, écrivains ou comédiens. Citons seulement quelques titres : *Rachel d'après sa correspondance*, par Georges d'Heylli (Paris, Librairie des bibliophiles, 1882) ; *Véritable Portrait de Voltaire peint par lui-même ou Tableau des vices et des vertus du patriarche de Ferney d'après sa correspondance*, par l'abbé Tassy (Paris, Librairie catholique internationale de l'œuvre de St-Paul, 1884) ; *Mademoiselle Clairon d'après sa correspondance et les rapports de police du temps*, par Edmond de Goncourt (Paris, G. Charpentier et Cie éditeurs, 1890) ; *Diderot, sa vie, ses œuvres, sa correspondance*, par Albert Collignon (Paris, Félix Alcan éditeur, 1895) ; *Balzac, sa vie et ses œuvres, d'après sa correspondance*, par Laure Surville (Paris, Jaccottet, Bourdillat et Cie éditeurs, 1858). En 1911, André Gide publie encore son *Dostoïevsky d'après sa correspondance* (Paris, E.

Figuière, 1911).
4 Beaumarchais, *Correspondance*, éd. Brian N. Morton, Paris, Nizet, 1969-1978, t. II, p. 66-75.
5 Voir notamment Louis de Loménie, *Beaumarchais et son temps* [1856], Paris, Michel-Lévy frères, 1858, t. I, p. 392 *sqq*. ; Eugène Lintilhac, *Beaumarchais et ses œuvres*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1887, p. 63-66 et p. 391 ; Paul-Philippe Gudin de La Brennellerie, *Histoire de Beaumarchais*, éd. Maurice Tourneux, Paris, E. Plon, Nourrit, 1888, p. 126 *sqq*. ; André Hallays, *Beaumarchais*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1897, p. 40 *sqq* ; Maurice Lever, *Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais*. t. 2, *Le citoyen d'Amérique*, Paris, Fayard 2003, p. 37-61.
6 Au sujet des enjeux politiques de cette affaire, voir V. Yvernault, *Figaromania. Beaumarchais tricolore, de monarchies en républiques (XVIIIe-XIXe siècle)*, Paris, Hermann, 2020, p. 393 *sqq*.
7 Cette lettre de justification que Beaumarchais baptise lui-même « lettre apologétique » et qui constitue à bien des égards un premier état de la préface du *Mariage de Figaro*, est reproduite pour la première fois par Louis de Loménie, au milieu du XIXe siècle. Voir Louis de Loménie, *Beaumarchais et son temps, op. cit.,* t. II, p. 294. Voir aussi Gunnar et Mavis von Proschwitz, *Beaumarchais et le Courrier de l'Europe*, Oxford, Voltaire Foundation, 1990, t. I, p. 777-784 ; et Beaumarchais, Œuvres, édition établie par Pierre Larthomas avec la collaboration de Jacqueline Larthomas, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 1157-1163 ; *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais*, Linda Gil (dir.), Humanum/IRCL, IDC 1237 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=1237.
8 Beaumarchais, *Correspondance*, éd. citée, t. I, p. VII.
9 Eugène Crépin, *Le Trésor épistolaire de la France, op. cit*., p. 290. À propos d'un style beaumarchaisien, Philippe Jousset a pu parler de « style spermatique » pour les lettres à Mme de Godeville. Voir son article intitulé « Sur le "style spermatique". De l'économie érotique du *Mariage de Figaro* », dans Karine Germoni et Christine Silvi (dir.), *Styles, genres, auteurs. 15, Jean Renart, Ronsard, Pascal, Beaumarchais, Zola, Bonnefoy*, Paris, PUPS, coll. « Bibliothèque des styles », 2015, p. 87-109.
10 *Dix-huitième siècle*, n23 (1991), p. 530-531.
11 Une telle conception affecte non seulement la lecture des lettres, mais encore leur sélection, les éditeurs publiant presque toujours un éventail significatif de missives ayant trait aux pièces de théâtre ou mettant l'accent sur les velléités du futur auteur dramatique, comme l'atteste le florilège de lettres proposé par Pierre Larthomas dans son édition de la « Bibliothèque de la Pléiade ». Voir Beaumarchais, *Œuvres*, éd. citée, p. 1154 *sqq*.
12 Voir les analyses de Gérard Genette sur le paratexte dans *Seuils* [1987], Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2014.
13 À cet égard, la lettre à la comtesse de Tessé qui commente l'attitude morale d'Eugénie, héroïne éponyme du premier drame de Beaumarchais, représenté en 1767, fait figure d'exception. Voir Beaumarchais, *Correspondance*, éd. citée, t. I, p. 200-203.
14 Gregory Brown, *A Field of Honor : Writers, Court Culture and Public Theatre in French Literary Life from Racine to the Revolution*, New York, Columbia University Press, 2005, p. 275 *sqq*.

15 L'expression apparaît dans une lettre au roi datée de mars ou d'avril 1785, peu après l'emprisonnement à Saint-Lazare : « Par quelle horrible méchanceté s'est-on permis, Sire, de tordre le sens d'une phrase indifférente écrite au sujet d'une comédie, de façon à irriter Votre Majesté contre moi ? » (Beaumarchais, *Œuvres*, éd. citée, p. 1166). Beaumarchais y fait allusion aux propos maladroits qu'il a tenus dans le *Journal de Paris* du 7 mars 1785, contre les « lions » et les « tigres » qu'il a dû vaincre pour faire jouer son *Mariage de Figaro* ; *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 187 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=187.
16 Gunnar et Mavis von Proschwitz, *Beaumarchais et le Courrier de l'Europe, op. cit.*, t. I, p. 776 *sqq*.
17 Voir la lettre de Daubcourt à Beaumarchais du 5 novembre 1781, dans Gunnar et Mavis von Proschwitz, *Beaumarchais et le Courrier de l'Europe, op. cit.*, t. I, p. 673 : « Votre charmante pièce du *Barbier de Séville* ayant fait le plus grand plaisir à Sa Majesté Impériale notre gracieuse Souveraine, son Excellence Monsieur de Bibikoff son Chambellan, et Directeur général de ses spectacles, me charge de vous écrire pour vous prier de vouloir bien lui envoyer *Les Noces de Figaro* [...] Son Excellence en attend depuis longtemps l'impression, elle ignore les raisons qui ont pu la retarder, mais très impatiente de faire jouir Sa Souveraine de cette nouveauté, elle vous prie en grâce, si cela vous est possible de lui en faire passer une copie. » Je modernise systématiquement l'orthographe, sauf pour les noms propres. Sur l'usage de ces échanges avec la Russie et la stratégie de Beaumarchais, voir en particulier l'excellente analyse de Gregory Brown : *A Field of Honor : Writers, Court Culture and Public Theater in French Literary Life from Racine to the Revolution, op. cit.,* p. 272, *sqq* ; *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 1106 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=1106.
18 Louis de Loménie, *Beaumarchais et son temps, op. cit.*, t. II, p. 304-305 ; *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 1232 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=1232.
19 Beaumarchais, *Œuvres*, éd. citée, p. 1154-1157 ; *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 1660 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=1660.
20 *Ibid*.
21 *Ibid*., p. 1156-1157.
22 C'est aussi autour de cette opposition que je propose de réexaminer la censure du *Mariage de Figaro* et le silence problématique de Louis XVI (*Figaromania, Beaumarchais tricolore, de monarchies en républiques, op. cit.*, p. 68).
23 Beaumarchais, *Œuvres*, éd. citée, p. 687 ; *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 230 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=230.
24 *Ibid*., p. 1012 et p. 1180-1188. Beaumarchais fait allusion à la lettre en ces termes, avant de la « jet[er] dans [s]es pièces justificatives » : « J'avais fait à *ma fille*, pour son instruction, l'affreux détail de ce qui m'arriva : je le lui envoyai au Havre, où elle était avec sa mère ; on a gardé ma lettre onze jours à la poste ; elle a été ouverte en vertu de la loi, qui regarde comme exécrable le premier qui les violera ; elle a été copiée, imprimée, elle court le monde ; en vain voudrais-je la changer ; elle existe, et l'on me

dirait que j'ai voulu depuis la rendre meilleure qu'elle n'est. » ; *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 1914 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=1914.
25 Lettre du 17 octobre 1770. Beaumarchais, *Correspondance*, éd. citée, t. I, p. 226 ; *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 312 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=312.
26 Lettre du 12 novembre 1775 à Matthieu, Procureur à Aix. Beaumarchais, *Correspondance*, éd. citée, t. II, p. 148 ; *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 292 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=292.
27 *Ibid*.
28 Beaumarchais, *Correspondance*, éd. citée, t. II, p. 257-258 ; *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 1915 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=1915.
29 À propos de cette chronologie mouvementée, voir en particulier Émile-Jules Arnould, *La Genèse du Barbier de Séville*, Dublin, University Press, Trinity College/Paris, Minard, 1965.
30 Lettre du 20 janvier 1767 au duc de Nivernais. Beaumarchais, *Correspondance*, éd. citée, t. I, p. 202-204. Le duc lui fera parvenir ses annotations, nombreuses ; *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 1916 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=1916.
31 Voir notamment Eugène Lintilhac, *Beaumarchais et son œuvre : précis de sa vie et histoire de son esprit d'après des documents inédits, op. cit.*, p. 82-83 ; et Beaumarchais, *Œuvres*, éd. citée, p. 1366 ; *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 1099 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=1099.
32 *Ibid*., p. 375.
33 À ce sujet, voir en particulier Gregory S. Brown, *Literary sociability and literary property in France, 1775-1793 : Beaumarchais, the Société des auteurs dramatiques and the Comédie Française*, Aldershot, Ashgate, 2006. Voir également l'article de Bénédicte Obitz, « "Je suis un peu comme Figaro, M. le Comte, je ne perds pas la tête pour un peu de bruit" : Beaumarchais dramaturge dans sa correspondance », dans Jean-Marc Hovasse (dir.), *Correspondance et théâtre*, Nouvelle édition [en ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, https://books.openedition.org/pur/55312.
34 Voir la Lettre du 21 décembre 1771, adressée au semainier M. d'Auberval (Beaumarchais, *Correspondance*, éd. citée, t. I, p. 236-237) : « Je vous prie, Monsieur, de faire agréer à tous Messieurs les Comédiens Français mes remerciements de ce qu'ils veulent bien mettre quelquefois Eugénie, ma fille aînée, sur leur répertoire, et d'en présenter ensuite de très particuliers à ceux qui jouent dans la pièce, des soins qu'ils apportent à faire valoir les rôles dont ils ont bien voulu se charger. Il n'y a pas d'ouvrage si faible que des talents aussi supérieurs ne fassent enfin goûter au public. À ce propos, bien des gens paraissent persuadés que si Messieurs les Comédiens faisaient un nouvel essai des *Deux Amis*, qui n'ont pas eu sur tous les autres théâtres d'Europe un moindre succès qu'*Eugénie* […]. » ; *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 192

https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=192.
35 Voir le billet de Monvel, du 1er mars 1775 (*ibid*., t. II, p. 127) : « La Comédie ayant délibéré sur la demande de M. de Beaumarchais d'être joué dans les grands jours, la pluralité des voix a décidé que cette demande était juste et qu'en conséquence il serait joué Samedi prochain et grands jours suivants ». Quelques semaines plus tard, le 24 avril 1775, Beaumarchais demande encore que les représentations « ne soient pas données de suite, mais dans des intervalles convenables pour que la pièce ne s'oublie pas ». *Ibid ; Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 1918 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=1918.
36 Lettre du 20 décembre 1775 aux Semainiers français. *Ibid*., p. 161 ; *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 302 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=302.
37 Beaumarchais, [Lettre autographe signée de Pierre Caron de Beaumarchais à Antoine Dauvergne, 7 août 1787], 1787. Bibliothèque-musée de l'Opéra, Fr 41722690. Je conserve la ponctuation d'origine tout en modernisant l'orthographe ; *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 1919 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=1919.
38 Proche de Beaumarchais, le comte de Rochford était un diplomate de premier ordre. Il est notable de voir à quel point Beaumarchais utilise les canaux d'un réseau épistolaire européen.
39 David Garrick, *The Private Correspondence of David Garrick with the Most Celebrated Persons of his Time*, éd. James Boaden, London, Colburn and Bentley, 1831-1832, t. II, p. 559. L'édition de la correspondance de Beaumarchais par Brian N. Morton, citée plus haut, ne recense pas cette lettre à Garrick, non plus que la suivante ; *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 1920 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=1920.
40 David Garrick, *The Private Correspondence of David Garrick*, *op. cit*., t. II, p. 609 ; *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 1921 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=1921.
41 Pour une mise en perspective, voir notre *Figaromania, Beaumarchais tricolore, de monarchies en républiques, op. cit.,* p. 195-196.
42 Beaumarchais l'orthographie « Wiston ». Voir Frédéric Faber, *Histoire du théâtre français en Belgique depuis son origine jusqu'à nos jours*, Bruxelles, F.-J. Olivier, 1878-1880, t. I, p. 284 ; et Beaumarchais, *Correspondance*, éd. citée, t. II, p. 131-132 (dans cette dernière édition, Brian N. Morton estime que cette lettre n'a pas été correctement datée) ; *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 279 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=279.
43 *Ibid*.
44 Lettre du 3 avril 1793 « aux acteurs de l'Opéra assemblés ». Beaumarchais, *Œuvres*, éd. citée, p. 1369-1370 ; Gunnar et Mavis von Proschwitz, *Beaumarchais et le Courrier de l'Europe, op. cit*., t. II, p. 1148 ; *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 1297 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=1297.
45 *Ibid*.
46 *Ibid*.

47 *Ibid*.
48 *Ibid*.
49 *Lettre de Madame Le Hoc à Monsieur Le Hic*, s. l. n. d., p. 161.