Global18

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

Un destinataire peut en cacher un autre : à propos de la "Lettre modérée sur la chute et la critique du Barbier de Séville"

Franck SALAÜN *Professeur des universités*
IRCL UMR 5186 du CNRS
Université Paul-Valéry Montpellier

Édition électronique :
URL :
https://global18.numerev.com/articles/revue-4/964-un-destinataire-peut-en-cacher-un-autre-a-propos-de-la-lettre-moderee-sur-la-chute-et-la-critique-du-barbier-de-seville
DOI : numerev_2807
Date de publication : 15/02/2024

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : SALAÜN, F. (2024) Un destinataire peut en cacher un autre : à propos de la "Lettre modérée sur la chute et la critique du Barbier de Séville". *Global18*, (4). https://doi.org/10.34745/numerev_2807

L'article analyse la *Lettre modérée sur la chute et la critique du Barbier de Séville*, préface sarcastique où Beaumarchais invente un lecteur-juge idéal pour répondre aux attaques des « feuillistes ». S'appuyant sur la correspondance, l'étude révèle derrière cette adresse fictive plusieurs destinataires superposés : spectateurs, critiques et, en filigrane, la figure de Fréron, dont un échange de lettres antérieur avait laissé une blessure durable chez l'auteur.

Mots-clés :
Critique, Correspondance, Préface, Fréron, Barbier de Séville

---

Un destinataire peut en cacher un autre : à propos de la *Lettre modérée sur la chute et la critique du* Barbier de Séville

« les gens de feuilles sont souvent ennemis des gens de lettres[1] »

La genèse du *Barbier de Séville* est complexe[2]. On sait que Beaumarchais avait, au départ, écrit un opéra-comique qu'il destinait aux Comédiens-Italiens. Après le refus de ces derniers, en 1772, il retravailla précipitamment sa pièce pour en faire une comédie. Reçue par les Comédiens-Français dès janvier 1773, elle ne sera finalement créée par leur troupe que le 23 février 1775. La pièce comptait alors cinq actes. Piqué par l'accueil défavorable des spectateurs, Beaumarchais modifia la comédie, la réduisant à quatre actes, et elle fut jouée trois jours plus tard, remportant un certain succès, insuffisant cependant pour faire taire ses détracteurs. Beaumarchais profita donc de la seconde impression de sa pièce pour publier une mise au point sous la forme d'une Lettre-préface sarcastique intitulée *Lettre modérée sur la chute et la critique du* Barbier de Séville. Le titre était complété en ces termes, à la manière d'une didascalie : « L'auteur vêtu modestement et courbé présentant sa pièce au lecteur. » Cette préface remplit plusieurs fonctions à travers une sorte d'emboîtement ou de superposition des destinataires, ce que la correspondance de Beaumarchais permet d'éclairer[3].

De l'audience de la salle à l'audience du public

En effet, en reprenant le *topos* de l'adresse au lecteur, Beaumarchais, qui endosse pour sa part le statut d'*auteur*, s'invente un destinataire dont il fait le juge de la valeur de la pièce sur la base des éléments du dossier. Après l'épreuve de la scène et les premiers comptes rendus, c'est à ce lecteur idéal, auquel il donne généreusement du « Monsieur », qu'il revient de se prononcer, à la façon d'un juge au tribunal. Il va de soi que cette « lettre » n'ene n'a pas été écrite pour être envoyée à un destinataire réel et n'appartient pas à la correspondance de Beaumarchais[4]. En reprenant les codes de la lettre-préface, qui offre un espace de légitimation à l'auteur, elle laisse deviner derrière le destinataire fictif d'autres destinataires : les premiers spectateurs, les premiers critiques, les comédiens, les autorités, mais aussi tous ceux qui ont décrié les premières œuvres de Beaumarchais et le projet de renouveler le théâtre exposé dans le manifeste qu'était l'*Essai sur le genre dramatique sérieux*.

Ce discours de l'auteur réel au lecteur fictif relève ainsi du genre judiciaire. L'auteur, en position d'avocat de son œuvre, se donne pour objectif de dénoncer deux injustices : le sort réservé par les spectateurs à sa pièce lors de la première représentation – la « chute » du *Barbier*, heureusement relevé trois jours plus tard – et l'acharnement des critiques à l'égard de cette comédie, qu'ils se sont fait un devoir de lacérer comme ils s'étaient réjouis de démolir méthodiquement ses drames.

On comprend donc l'importance, aux yeux de Beaumarchais, d'établir un *distinguo* très net entre le public et les critiques, c'est-à-dire les journalistes auteurs de comptes rendus, qu'il nomme aussi dans la Préface « gens de feuilles » et ailleurs « feuillistes[5] », rejoignant Voltaire qui parlait des « folliculaires[6] ». Cela signifie que, selon lui, la réception d'une pièce repose sur plusieurs instances[7] : les spectateurs qui assistent à la représentation (l'assistance), les journalistes qui en rendent compte dans les journaux (la critique), et les gens de lettres qui la jugent une fois publiée et contribuent à former sa réputation (l'opinion publique). Beaumarchais oppose habilement l'audience de la représentation, ou des représentations successives, à « l'audience » qu'il sollicite du « lecteur », c'est-à-dire du juge des Belles-Lettres, lequel figure dans le texte la communauté des véritables « gens de lettres ». Tout le texte présuppose et met en abyme ce processus légitime décrit ironiquement par « l'auteur » :

[…] on m'a fort assuré que, lorsqu'un auteur était sorti, quoique échiné, vainqueur au théâtre, il ne lui manquait plus que d'être agréé par vous, Monsieur, et lacéré dans quelques journaux, pour avoir obtenu tous les lauriers littéraires[8].

S’agissant des critiques, au moment où Beaumarchais rédige cette Préface, ils ont commencé leur travail de sape. C’est précisément leur zèle qui en a déclenché la rédaction, comme le confirment les allusions au compte rendu paru dans le *Journal encyclopédique* dont le rédacteur[9], souligne Beaumarchais, s’est empressé « d’assurer à ses abonnés que ma pièce était sans plan, sans unité, sans caractères, vide d’intrigue et dénuée de comique[10]. »

La lettre à Matthieu du 12 novembre 1775 confirme les objectifs de la *Lettre modérée*, tout en donnant une image peu vraisemblable de l’état d’esprit de Beaumarchais à ce moment précis :

Vous avez donc un peu ri de mon Barbier et de ma préface ? À cet égard voici tout mon secret : on ne rit plus à Paris. Les deux terribles mots bon ton et bonne compagnie ont détruit toute la gaieté dramatique. Depuis longtemps on persiste au théâtre et l’on y pisse de l’esprit à la glace. J’ai hasardé un léger essai dans le genre de l’ancien comique uniquement pour en ramener le goût. Je ne mets nulle importance à cette légère production. J’ai beaucoup ri en la composant ; j’ai ri quand elle a tombé ; j’ai ri quand elle s’est relevée ; j’ai ri quand on l’a critiquée amèrement, et ma préface est uniquement destinée à montrer aux gens de lettres le cas qu’ils doivent faire de tous ces aristarques à 12 sous par feuille. En me moquant un peu de celui de Bouillon, je l’ai remis à sa vraie place, lui et sa critique, dans l’opinion publique, et les rieurs ont encore été de mon côté[11].

Il s’agit bien de remettre les journalistes à leur place, quitte à forcer le trait. L’ironie mordante du titre – « lettre modérée » – annonce d’ailleurs la couleur : le journaliste de Bouillon n’a eu que ce qu’il méritait. Cette façon de désigner le critique par une périphrase et de l’associer à un périodique précis facilite l’application du contenu de la défense à la critique en général, tout en suggérant une cible plus prestigieuse et plus ancienne, nous y reviendrons. Quant au choix de personnifier le public, il correspond à une stratégie à la fois subtile et redoutablement efficace. Le « lecteur » jugera, annonce Beaumarchais, c’est lui qui devra rendre justice à la pièce face aux accusations des « critiques » représentés ici par le « journaliste de Bouillon ». Beaumarchais entretient délibérément l’ambiguïté, car si le lecteur correspond aux « gens de lettres », par opposition aux « gens de feuilles », il n’en demeure pas moins que l’auteur a besoin de l’adhésion des spectateurs, et pourquoi pas aussi de celle des journalistes… En outre, Beaumarchais ne manque pas une occasion, en particulier dans la Préface du *Mariage de Figaro*, qui s’inspire à l’évidence de celle du *Tartuffe* de Molière[12], de rappeler que le « public » est le véritable juge.

Mais admettons. Pour les besoins de la cause, ce « Monsieur », chargé de lire la pièce après avoir lu sa défense en forme de lettre-préface, sera l'arbitre de la dispute entre l'auteur et les critiques. Il devra donner « audience » au *Barbier*, sans quoi il perdra son statut de « lecteur » privilégié, de juge représentant le « public » :

Voilà donc qui est arrangé. Je ne reconnais plus d'autre juge que vous, sans excepter messieurs les spectateurs, qui, ne jugeant qu'en premier ressort, voient souvent leur sentence infirmée par votre tribunal[13].

N'est-ce pas justement ce qui s'est passé avec le *Barbier* ? « L'affaire avait d'abord été plaidée devant eux [les spectateurs] au théâtre, et ces messieurs ayant beaucoup ri », la « cause » semblait gagnée, mais le public est versatile, et dès le lendemain, la pièce fut déclarée par les mêmes spectateurs « la plus grande platitude du monde[14] », avant de se relever :

[…] on laissa rejouer la pièce […] Ce pauvre Figaro, fessé par la cabale en faux-bourdon et presque enterré le vendredi, […] se releva le dimanche, avec une vigueur que l'austérité d'un carême entier et la fatigue de dix-sept séances publiques n'ont pas encore altérée[15].

Place au lecteur-juge ! Il est entendu cependant que pour être en mesure de juger la pièce et son auteur (« C'est ma vertu toute nue que vous allez juger[16]») équitablement, ce juge devra être dans de bonnes dispositions, c'est-à-dire paisible, dégagé des contrariétés quotidiennes et des cabales. S'il lui faut purger des passions mauvaises, voici ce qu'il lui conseille de faire :

[…] si votre état est tel qu'il vous faille absolument l'oublier, enfoncez-vous dans une bergère, ouvrez le journal établi dans Bouillon avec Encyclopédie, approbation et privilège, et dormez vite une heure ou deux[17].

Ce ne sont pas des dispositions favorables à l'examen impartial de la pièce. Les « noires vapeurs[18] » sont mauvaises conseillères. Beaumarchais va plus loin, non seulement son lecteur doit être dans un état propice, mais il doit aussi prendre la mesure de sa responsabilité et être à la hauteur de sa mission, sans quoi l'auteur, en position de force, pourra lui retirer sa confiance[19].

Plus dure sera la chute…

Toutes ces précautions utiles mises en scène par l'auteur, et les multiples allusions dont le texte est parsemé trahissent une sourde inquiétude et une blessure profonde. Même en faisant la part de l'exagération propre à la rhétorique déployée dans la *Lettre modérée*, l'impression qui s'impose est que Beaumarchais a été meurtri par les attaques et les manœuvres dont sa dernière pièce a été victime. Contrairement à ce qu'il affirme sur un ton enjoué et dégagé dans sa lettre à Matthieu, la « chute » du *Barbier* a bel et bien ravivé une douleur à peine calmée, celle suscitée par l'incompréhension du public face à son ambition théâtrale, et par la démolition en règle de ses drames par la critique[20]. En effet, avant la chute du *Barbier*, il a connu l'échec avec *Les Deux Amis*, chute jamais acceptée. Ayant déjà eu plusieurs fois l'occasion de constater que les comptes rendus pouvaient fournir un prétexte aux critiques pour pousser très loin la dépréciation, trop loin, jusqu'à l'humiliation, il réclame justice et cherche une manière de réparation. Pour cela, il relativise l'échec de sa comédie dans sa version en cinq actes et exagère le succès de la version définitive. La chute, quelle chute ? Il faut plutôt retenir que la pièce s'est relevée, malgré les journalistes. Et d'ailleurs, ses drames eux aussi seront un jour reconnus à leur juste valeur. Et puis les chutes ne sont-elles pas souvent provoquées par les journalistes ou par des concurrents jaloux ? Voltaire en savait quelque chose.

Dix ans plus tard, dans la Préface du *Mariage de Figaro*, Beaumarchais revient sur les mésaventures de sa première comédie et réaffirme la prééminence du jugement du public :

[…], j'ai […] tenté, dans Le Barbier de Séville, de ramener au théâtre l'ancienne et franche gaieté, en l'alliant avec le ton léger de notre plaisanterie actuelle ; mais comme cela même était une espèce de nouveauté, la pièce fut vivement poursuivie. Il semblait que j'eusse ébranlé l'État ; […] La pièce fut censurée quatre fois, cartonnée trois fois sur l'affiche à l'instant d'être jouée, dénoncée même au parlement d'alors ; et moi, frappé de ce tumulte, je persistais à demander que le public restât le juge de ce que j'avais destiné à l'amusement du public[21].

Cela ressort aussi de la lettre aux Comédiens-Français du 18 décembre 1775, dans laquelle il décoche, bien inutilement, une nouvelle flèche en direction du « journaliste de Bouillon » :

Si le public est content, si vous l'êtes, je le serai aussi. Je voudrais bien pouvoir en dire autant du Journal de Bouillon ; mais vous aurez beau faire valoir la pièce, la jouer comme des anges, il faut vous détacher de ce suffrage ; on ne peut pas plaire à tout le monde[22].

Beaumarchais est tenace : tout en cherchant à garantir la mise au répertoire de sa comédie, après son succès relatif, il souhaite profiter de sa notoriété croissante pour donner une nouvelle carrière à ses drames, à commencer par *Les Deux Amis*, pièce tombée après 12 représentations en 1770, on s'en souvient. Ainsi écrit-il aux Comédiens-Français le 24 avril 1775, pour les prier d'honorer leur promesse :

Je demande, Messieurs de la Comédie-Française, que Le Barbier de Séville ait encore neuf représentations que je n'exige pas même qui soient données de suite, mais dans des intervalles convenables pour que la pièce ne s'oublie pas ; après lesquelles neuf représentations je renonce à tout droit d'auteur sur la pièce, sous la seule condition qu'elle sera mise ensuite au répertoire et jouée comme toutes les pièces restées au théâtre. Et je demande à la Comédie la reprise des Deux amis aussitôt que Le Siège de Paris de M. Sedaine sera fini comme cela m'a été promis[23].

Mais les Comédiens-Français avaient d'autres priorités et, malgré l'insistance de l'auteur[24], le drame en question ne fut repris, pour deux représentations seulement, qu'en 1783.

Critique de la critique : le spectre de Fréron

À l'époque de la *Lettre modérée*, la rupture entre Beaumarchais et les critiques est donc déjà consommée depuis longtemps. On peut d'ailleurs penser que leurs relations sont d'autant plus conflictuelles que Beaumarchais, qui avait manifesté son admiration pour Diderot, a été assimilé par certains journalistes au camp des philosophes. À cela il faut ajouter un autre facteur : l'amour-propre blessé d'un auteur qui s'était abaissé à certaines compromissions. En effet, il lui est arrivé de céder à la tentation de flatter un journaliste, et non des moindres, Fréron, l'ennemi juré de Voltaire[25]. Ici, la correspondance apporte des preuves embarrassantes et peut-être un début d'explication.

Il se pourrait en effet que cette imbrication de discours et de cibles soit construite autour de la figure de Fréron, prototype du « folliculaire » ou du « feuilliste » aux yeux de Voltaire et de Beaumarchais, peut-être d'autant plus haï par ce dernier qu'il avait à l'époque d'*Eugénie*, tenté en vain de l'amadouer. Redoutant semble-t-il le compte rendu que Fréron préparait, et espérant sans doute atténuer les reproches prévisibles du journaliste, Beaumarchais s'était empressé de lui faire parvenir la lettre suivante, accompagnée d'une invitation (« billet d'amphithéâtre ») :

Je ne crois pas avoir l'honneur Monsieur d'être personnellement connu de vous, ce qui me rend d'autant plus sensible encore aux choses honnêtes que l'on m'a rapporté hier au soir. Un homme de mes amis qui s'est rencontré avec vous dans une maison et m'a assuré qu'il était impossible de parler avec plus de modération que vous ne l'aviez fait des endroits qui vous avaient paru répréhensibles dans le drame d'Eugénie ; et de louer avec une plus estimable franchise ceux que vous aviez jugé propres à intéresser les honnêtes gens. C'est sous ce point de vue que la critique judicieuse et sévère devient très utile aux gens qui écrivent. Si vos occupations vous permettaient de revoir aujourd'hui cette pièce à laquelle j'ai retranché des choses auxquelles mon peu d'usage du théâtre m'avait attaché, je vous prie de le faire avec ce billet d'amphithéâtre que je joins ici. Je vous demanderai après cette seconde vue la permission d'en aller jaser avec vous [...].

C'était fournir au journaliste le bâton pour le battre. Peu de temps après, le 7 février 1767, Fréron eût donc beau jeu de lui répliquer, en se drapant dans sa vertu de critique respectant scrupuleusement la déontologie de sa fonction[26], et sur un ton faussement détaché qui avait de quoi alarmer le dramaturge :

Je suis fort sensible, Monsieur, à votre politesse, et bien fâché de ne pouvoir en profiter, mais, je ne vais jamais à la comédie par billets ; ne trouvez donc pas mauvais, Monsieur, que je vous renvoie celui que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser.

Quant à votre drame, je suis charmé que vous soyez content de ce que j'en ai dit ; mais je ne vous cacherai pas que j'en ai dit plus de mal que de bien après la première représentation, la seule que j'ai vue. Je ne doute pas que les retranchements qui étaient à faire et que vous avez faits dans cet ouvrage ne l'aient amélioré : le succès qu'il a maintenant me le fait présumer. Je me propose de l'aller voir la semaine prochaine, et je serai très aise, Monsieur, je vous assure, de pouvoir joindre mes applaudissements à ceux du public.

Il publia finalement un compte rendu beaucoup plus tard, dans la livraison de décembre de *L'Année littéraire*, dans lequel il détaillait impitoyablement les faiblesses de la pièce. Il y écrivait déjà, à propos de la description des costumes et des pantomimes, lesquelles auraient dues être représentées durant les entractes, mais que les Comédiens-Français avaient refusé de jouer :

M. de Beaumarchais croit-il sérieusement qu'on aurait beaucoup de plaisir à voir un laquais baillant sur un sopha, un homme qui chercherait une clef dans son gousset, un autre qui fumerait sa pipe, etc. Notre théâtre n'a pas besoin de toutes ces singeries, dont les Italiens et les Forains sont en possession depuis longtemps ; c'est replonger la scène française dans la bassesse et la popularité de ses premières années[27].

La « bassesse », le style de la Foire, etc., ces reproches devaient hanter Beaumarchais longtemps. Trois ans plus tard, Fréron n'épargna pas davantage *Les Deux Amis ou Le Négociant de Lyon*, renvoyant ses lecteurs à son précédent jugement, qu'il devait supposer bien connu des amateurs de théâtre (« Ce drame [...] est du même ton, du même style, de la même manière qu'*Eugénie*[28] »), et ravalant la pièce à une application servile et maladroite des idées des philosophes :

[...] les principaux caractères de ce drame, sont jetés dans ces moules qui défigurent l'homme sous prétexte de le perfectionner. C'est dans une imagination exaltée que nos modernes écrivains dramatiques prennent ces formes bizarres d'où résultent ces événements auxquels applaudit la multitude, et qui sont sifflés par les hommes de sens et de goût. Car aujourd'hui, raison, convenance, nature, on sacrifie tout aux effets. Des effets, des effets ! Vous n'entendez retentir à vos oreilles que ce mot admirable qui perd en France et la tragédie et la comédie[29].

Selon l'auteur du compte rendu paru dans le *Journal encyclopédique*, la pièce n'a pas de « plan », les scènes sont « liées presque au hasard, à la manière de ces canevas italiens, où l'on ne consulte ni vraisemblance, ni aucune des unités, ni marche naturelle et progressive. ». Cela revient à dire que *Le Barbier* n'est qu'une « farce » dont les principaux personnages et les meilleurs moments plagient Molière et d'autres auteurs comiques : Figaro ressemble au Crispin des *Folies amoureuses*, de Regnard, la scène du maître de musique est calquée sur celle du *Malade imaginaire* (II, 2), quant à l'échange concernant la lettre, il reprend la farce à déguisements *Arlequin, enfant, statue, et perroquet*[30]. La version en quatre actes est certes préférable, dans la mesure où l'auteur a retranché « un grand nombre de pasquinades, de calembours, de jeux de mots, et de différents traits d'un comique un peu bas », mais ce sont les comédiens qui ont

vraiment sauvé la pièce :

Ce n'est pas que les changements en aient fait une véritable comédie ; les moyens n'y étaient pas ; mais comme une farce de carnaval, jouée supérieurement, nous concevons qu'elle ait pu échapper à la proscription universelle de sa première représentation[31]*.*

La Préface du *Mariage de Figaro* confirme que Beaumarchais n'a pas digéré les formules assassines des critiques, et tout particulièrement celles de Fréron :

[…] lorsque je mis Eugénie au théâtre, tous nos jurés-crieurs à la décence jetaient des flammes dans les foyers sur ce que j'avais osé montrer un seigneur libertin, habillant ses valets en prêtres, et feignant d'épouser une jeune personne qui paraît enceinte au théâtre sans avoir été mariée. […]

Depuis, j'ai fait Les Deux Amis, pièce dans laquelle un père avoue à sa prétendue nièce qu'elle est sa fille illégitime […][32]*.*

Or l'article du « journaliste de Bouillon » réactivait déjà les reproches adressés aux premiers drames de Beaumarchais, notamment la bassesse, l'indécence, la trivialité, le goût des « effets », le manque d'originalité, l'invraisemblance. S'agissant de ce dernier reproche, Beaumarchais prend son temps et, ce faisant, nous livre peut-être un indice supplémentaire :

[…] 'La pièce est invraisemblable dans sa conduite', a dit encore le journaliste établi dans Bouillon avec Approbation et Privilège.

Invraisemblable ? Examinons cela par plaisir […]'[33]

Comme le note Gunnar von Proschwitz, à l'affut des néologismes, le privatif « invraisemblable », qui est ici mis en valeur par la répétition et le commentaire, ne se trouve pas dans l'article incriminé[34], même si l'idée y est bien présente :

Il sera difficile, sans doute, pour le journaliste même le plus exercé, de tracer le plan de cette comédie, parce qu'elle en a peu, et qu'il n'offre en général que des scènes liées presque au hasard, à la manière des canevas italiens, où l'on ne consulte ni vraisemblance, ni aucune des unités, ni marche naturelle et progressive[35].

Ce glissement pourrait s'expliquer par la blessure jamais refermée et manifester une réminiscence ou une rémanence du texte de *L'Année littéraire* dans la *Lettre modérée*. En effet, dans son compte rendu assassin d'*Eugénie*, Fréron affirmait, à propos des deux dernières scènes :

[…] c'est un chaos qu'il serait aussi difficile pour moi que peu satisfaisant pour vous de débrouiller ; ce sont des scènes de nuit, des combats nocturnes, des allées et venues, enfin tout le fracas invraisemblable et trivial d'un mauvais roman[36].

La *Lettre modérée*, qui est aussi une lettre au « journaliste de Bouillon », tire sans doute son ironie mordante de cette détestation de la posture du critique. Fréron associait deux reproches : l'invraisemblance et la trivialité, ce qui revenait à déclarer mort-né le projet de renouvellement du théâtre prôné par Beaumarchais dans l'*Essai sur le genre dramatique sérieux*.

***

S'il est vrai que cette pseudo-lettre, qui est une sorte de lettre ouverte par laquelle Beaumarchais prend le public à témoin, n'appartient pas à proprement parler à la correspondance, elle entretient néanmoins une relation étroite avec plusieurs lettres. Les deux s'éclairent mutuellement, y compris s'agissant du lexique. La fiction du « lecteur » permet à Beaumarchais de défendre ses pièces et de s'adresser en creux au « journaliste de Bouillon » et aux autres critiques en multipliant les marques d'ironie :

J'eus la faiblesse autrefois, Monsieur [lecteur de la Préface], de vous présenter, en différents temps, deux tristes drames, productions monstrueuses, comme on sait ! Car entre la tragédie et la comédie, on n'ignore plus qu'il n'existe rien ; c'est un point décidé, le maître l'a dit, l'école en retentit, et pour moi, j'en suis tellement convaincu, que si je voulais aujourd'hui mettre au théâtre une mère éplorée, une épouse trahie, une sœur éperdue, un fils déshérité, pour les présenter décemment au public, je

commencerais par leur supposer un beau royaume où ils auraient régné de leur mieux, vers l'un des archipels ou dans tel autre coin du monde ; certain, après cela, que l'invraisemblance du roman, l'énormité des faits, l'enflure des caractères, le gigantesque des idées et la bouffissure du langage, loin de m'être imputés à reproche, assureraient encore mon succès[37]*.*

Derrière le « lecteur », censé représenter les « gens de lettres », on reconnaît les reproches formulés par les critiques. En outre, les recettes que Beaumarchais, s'exprimant au titre de la fonction d'« auteur » dans ce jeu réglé et prétendant ironiquement avoir retenu la leçon, envisage d'appliquer sont précisément celles qu'il dénonçait énergiquement dans l'*Essai sur le genre sérieux* : « Que me font à moi, sujet paisible d'un État monarchique du dix-huitième siècle, les révolutions d'Athènes et de Rome ?[38] ». Par un jeu très raffiné d'englobement, d'individualisation et de miroirs, la figure neutre du « lecteur » représente l'ensemble des gens de lettres, sans jamais, quoi qu'en dise « l'auteur », oublier les spectateurs, tout en laissant deviner, en anamorphose, une personnalité marquante : Fréron.

Franck Salaün

Université Paul-Valéry, Montpellier, IRCL

[1] Beaumarchais, *Lettre modérée sur la chute et la critique du Barbier de Séville,* dans *Œuvres*, éd. Pierre Larthomas, Paris, Gallimard, Pléiade, 1988, p. 270. Toutes nos références renvoient à cette édition (désormais *LM)*.

[2] Sur ce point, l'étude d'Émile-Jules Arnould, *La Genèse du* Barbier de Séville (Dublin/Paris, Dublin University Press/Minard, 1965), comparant les états du texte reste indispensable.

[3] Sur les relations entre la correspondance de Beaumarchais et son théâtre, voir en particulier 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*, PUR, Rennes, 2012, p. 21-31. Voir aussi, dans le même volume, Marianne Charrier-Vozel, « Beaumarchais dramaturge : des lettres aux censeurs à la Préface du *Mariage de Figaro* », p. 33-43.

[4] Par conséquent, la *Lettre modérée* ne sera pas incluse dans la nouvelle édition de la Correspondance de Beaumarchais en préparation sous la direction de Linda Gil. Par contre, elle jouera un rôle important dans l'annotation des lettres concernant le théâtre.

[5] Voir respectivement *LM,* p. 270 et la Préface du *Mariage de Figaro,* dans *Œuvres*, éd. Pierre Larthomas, *op. cit.,* p. 357. Sur ce néologisme, voir Gunnar von Proschwitz,

Introduction à l'étude du vocabulaire de Beaumarchais, Stockholm / Paris, Almqvist et Wiksell / Nizet, 1956, p. 13 et 115.

[6] Dans *Candide* (Chap. XXII), le personnage éponyme interroge : « Qu'appelez-vous folliculaire ? dit Candide. C'est, dit l'abbé, un faiseur de feuilles, un Fréron. » (cité par G. von Proschwitz, *op. cit.,* p. 116). 7 Sur cette question, voir le volume collectif Le Spectateur de théâtre à l'âge classique (dir. B. Louvat et F. Salaün), Montpellier, L'Entretemps, 2008.

[7] Sur cette question, voir le volume collectif *Le Spectateur de théâtre à l'âge classique* (dir. B. Louvat et F. Salaün), Montpellier, L'Entretemps, 2008.

[8] *LM,* p. 269.

[9] *Journal encyclopédique*, avril 1775, À Bouillon, De l'Imprimerie du Journal, p. 120-122. Ce périodique était dirigé par Pierre Rousseau et, à l'époque, l'expression « le journaliste de Bouillon » le désigne le plus souvent. Cependant, l'article a aussi pu être écrit par l'un de ses correspondants à Paris.

[10] *LM,* p. 269.

[11] Beaumarchais, Lettre à Matthieu, procureur à Aix, 12 novembre 1775. Je souligne. *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais*, Linda Gil (dir.), Humanum/IRCL, IDC 292 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=292.

[12] Sur les relations entre la Préface de Beaumarchais et celle de Molière, voir Bénédicte Louvat et Franck Salaün, « Le fils de Molière ? Beaumarchais et la comédie gaie », dans Isabelle Ligier-Degauque (dir.), *Lectures de Beaumarchais :* Le Barbier de Séville, Le Mariage de Figaro et La Mère coupable, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 19-36.

[13] *LM,* p. 270.

[14] *LM,* p. 271.

[15] *LM,* p. 272.

[16] *LM,* p. 268.

[17] *LM*, p. 267.

[18] *LM,* p. 267.

[19] *LM,* p. 270.

[20] Sur cette ambition, voir notamment Béatrice Didier, *Beaumarchais ou la passion du drame,* Paris, Puf, 1994, et Franck Salaün, *La Revanche de Beaumarchais. Trois études sur la trilogie,* Paris, Hermann, 2015.

[21] Beaumarchais, *La Folle journée ou Le Mariage de Figaro,* Préface, dans Œuvres, éd. Pierre Larthomas, Paris, Gallimard, Pléiade, 1988, p. 358. Je souligne.

[22] Beaumarchais, Lettre aux Comédiens-Français, 18 décembre 1775. *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 301 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=301.

[23] Beaumarchais aux Comédiens-Français, 24 avril 1775. Voir aussi la lettre aux Comédiens-Français, présentée à l'assemblée du jeudi 7 septembre 1775. *Inventaire numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit.*, IDC 276 https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Correspondance?ID=276.

[24] Entre 1771 et 1783, Beaumarchais écrivit régulièrement aux Comédiens-Français pour leur demander de reprendre la pièce (voir *Œuvres, op. cit.,* Notice, p. 1271). *Inventaire*

numérique de la correspondance de Beaumarchais, op. cit., https://beaumarchais.huma-num.fr/Inventaire/Personnes_institutions?ID=126.

[25] Sur les positions de Fréron à l'égard du genre sérieux, voir Jean Balcou, *Fréron contre les philosophes,* Genève, Droz, 1975, p. 385 et suiv.

[26] Sur ce point, voir Jean Balcou, *Le dossier Fréron. Correspondances et documents*, Genève, Droz, 1975, p. 349-350.

[27] *L'Année littéraire,* 27 décembre 1767, t. VIII, Amsterdam, p. 331. Je souligne.

[28] *L'Année littéraire,* 1770, p. 98.

[29] *L'Année littéraire,* tome VI, Lettre V (20 octobre 1770), Paris, Duchesne, 1770.

[30] Il s'agit d'un canevas italien anonyme en trois actes joué à Paris en août 1716, aussi connu sous le titre *Arlequin feint astrologue, enfant, statue et perroquet (Arlichino finto astrologo, bambino, statua e papagello).* Voir Parfaict, *Dictionnaire des théâtres de Paris,* t. VI, Paris, Lambert, 1756, p. 361.

[31] *Journal encyclopédique,* avril 1775, p. 120. Je souligne.

[32] Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro,* Préface, p. 357-358.

[33] *LM,* p. 276. Je souligne.

[34] Gunnar von Proschwitz, *op. cit.,* p. 10.

[35] *Journal encyclopédique,* avril 1775, p. 120.

[36] *L'Année littéraire,* décembre 1767, p. 304.

[37] *LM,* p. 268-269.

[38] Beaumarchais, *Essai sur le genre dramatique sérieux,* dans *Œuvres,* éd. Pierre Larthomas, Paris, Gallimard, Pléiade, 1988, p. 125.