

Renaud Bret-Vitoz (<https://orcid.org/0009-0008-2157-5897>)
Sorbonne Université, UMR CELLF8599

La défense du statut de comédien en France au temps des Lumières : le cas des *Mémoires de Lekain*

En février 1750, Henri-Louis Cain, alors âgé de vingt ans et encore jeune comédien amateur, demanda lors de sa première entrevue avec Voltaire, qui l'avait remarqué sur la scène d'un théâtre de société, si en abandonnant l'orfèvrerie de son père¹, il pourrait « un jour être admis dans la troupe des comédiens du roi ». Le philosophe lui aurait répondu :

Ah ! mon ami, s'écria M. de Voltaire, ne prenez jamais ce parti-là. Croyez-moi, jouez la comédie pour votre plaisir ; mais n'en faites jamais votre état. C'est le plus beau, le plus rare et le plus difficile des talents ; mais il est avili par des barbares, et proscrit par les hypocrites. Un jour à venir, la France estimera votre art ; [...] mais, pour Dieu, ne montez jamais sur aucun théâtre public².

L'auteur de *Sémiramis*, lucide sur la condition déplorable des comédiens en France au xviii^e siècle, ne dissuada pourtant pas le jeune homme qui, sept mois plus tard, Voltaire étant en Prusse, tenta ses premiers débuts au Théâtre Français³. Puis, après un retrait consécutif à une cabale entre comédiens, Lekain persévéra dans de seconds débuts, le 21 février 1751⁴, suscitant toujours un fort engouement du public, avant de jouer Orosmane devant Louis XV, à la demande royale. Le roi, ému comme rarement, ordonna sa réception définitive le 2 novembre 1751 sous son bon plaisir et sans souci du règlement⁵.

¹ Fils d'un artisan en orfèvrerie, Henri-Louis Cain est né le 31 mars 1729 à Paris. Après une éducation soignée au collège Mazarin, il devient orphelin et confie l'entreprise paternelle à son frère aîné en 1748 pour entrer dans une société de comédiens amateurs, à l'hôtel de Jabach, rue Saint-Merry, dans un climat général de théâtromanie et de reprise d'activités des très nombreux théâtres de société tant dans la capitale qu'en province après la guerre de Succession d'Autriche. Voir sur ce point D. Chardonnet-Darmaillacq, *Gouverner la scène : le système panoptique du comédien LeKain*, thèse de troisième cycle, 2012, 3 vol., t. I, p. 4.

² H.-L. Lekain, « Faits particuliers sur ma première liaison avec M. de Voltaire », [dans :] *Mémoires, publiés par son fils aîné ; suivis d'une correspondance (inédite) de Voltaire, Garrick, Colardeau, Lebrun, etc.*, Paris, chez Colnet, Debray et Mongie aîné, an IX-1801, p. 5-7.

³ Le 14 septembre 1750, dans le rôle de Titus dans *Brutus* de Voltaire, puis dans le rôle-titre masculin dans *Rhadamiste et Zénobie* de Crébillon père.

⁴ Dans *Gustave* d'A. Piron. À l'issue de la saison 1750-1751, il obtient le droit de poursuivre ses débuts sans pour autant être reçu complètement.

⁵ « Pour jouer tant dans le comique que dans le tragique les différents rôles auxquels il pourra être propre ». Voir le dossier du sociétaire LeKain, « Dossier administratif », Archives de la Comédie-Française, cité par D. Chardonnet-Darmaillacq, *op. cit.*, t. I, p. 11.

Le plus grand premier rôle tragique français de la seconde moitié du XVIII^e siècle a donc commencé sa carrière à la Comédie-Française en bousculant l'institution. Il a défendu ensuite, avec ardeur, le statut d'acteur professionnel dans la société d'Ancien Régime, position tout à fait en accord avec les idées des Lumières et avec sa formation auprès de Voltaire. Il s'implique en coulisse, autant que sur scène, dans le fonctionnement interne de la troupe et dans sa législation. Ses manuscrits à partir de 1765 en portent témoignage, donnant forme à une réflexion critique sur le métier et sur son rôle public ; ils constituent une étape majeure dans la défense de l'utilité sociale du comédien dans la période critique qui précède la Révolution.

Afin d'en garder la trace, le propre fils aîné de l'acteur, directeur du Domaine du Roi depuis 1777, préleva parmi les huit manuscrits conservés jusqu'aujourd'hui⁶, un recueil de soixante-huit documents autographes⁷ et publie en 1801 des *Mémoires de Lekain*, vingt-trois ans après la mort de l'artiste mais conformément à un projet personnel, vieux de trente ans, d'un comédien taraudé par l'écriture et que seule la mort a interrompu⁸. Le fils de Lekain a classé les textes originaux par genres et par dates pour composer les quatre cent vingt pages des *Mémoires* dont la seconde

⁶ On dénombre huit manuscrits : un *Journal exact de tous les rôles que j'ai joué* [sic] en bourgeoisie depuis le 27 décembre 1747 jusqu'au 23 mars 1765, 215 p. BnF, fds français, Ms. 12.532, sur microfilm ; un *Journal de tous les rôles que j'ai joué depuis le mois d'avril 1765 jusqu'à la fin mars 1777*, 113 p. BnF, fonds français, Ms. 12.533, sur microfilm ; des *Mémoires, discours et lettres, etc., écrites par moi*, recueillant 68 documents autographes entre 1752 et 1775 ; un *Projet d'un nouvel arrêt du conseil concernant l'établissement de la nouvelle Académie Royale dramatique*, daté de 1766 ; un *Registre de LeKain ou Cahiers de mises en scène, des Matériaux pour le travail de mon répertoire tragique*, sorte de brouillon raisonné du précédent, des *Minutes de plusieurs articles à insérer dans le recueil des statuts et règlements de la Comédie-Française*, et même un *Itinéraire d'un voyage projeté*. On trouve encore un texte par un ancien souffleur et ami de Lekain, *LeKain dans sa jeunesse ou détail historique de ses premières années, écrit par lui-même* chez Delaunay, publié par le fils Delaporte en 1816, BCF, cote III LEK A, et d'autres textes généralement collectifs écrits dans les registres journaliers de la troupe de la Comédie-Française dont la rédaction était confiée alternativement aux comédiens. Le *Registre* a été décrit par Chardonnet-Darmaillacq dans sa thèse, et j'ai commenté les *Matériaux* sur un plan dramaturgique et scénographique dans plusieurs articles.

⁷ Le titre du recueil est le suivant : *Mémoires, discours et lettres, etc., écrites par moi depuis le 18 mars 1752 jusqu'au 11 7bre* [i.e. septembre] 1775.

⁸ « Tous ses moments furent consacrés à l'étude de cet art qui unit tant de difficultés à tant de charmes. / Son projet, après trente années d'un travail aussi pénible, était de se retirer à Fontenay [sous-bois], près Vincennes, dans une petite maison qu'il nommait sa chaumière. Là, au sein du repos et de l'amitié, ses loisirs eussent été employés à rédiger ses idées sur un art, objet constant de son idolâtrie ; mais il mourut à l'instant où il allait jouir enfin du fruit de ses travaux. » Lekain fils, « Introduction », *Mémoires, op. cit.*, p. v-vi. Suivent d'autres textes liminaires : « Éloge de Le Kain » [*Mercure de France*, mars 1778], « Extrait de l'article des Spectacles » par M. l'abbé Raynal [*Mercure de France*, novembre 1750], « Extrait des *Lettres parisiennes* de M. le chevalier de Mouhy » [*Mercure de France*, novembre 1750], p. vii-xv. Les *Mémoires* ne reprennent pas la totalité des textes du recueil manuscrit mais sont « suivis d'une correspondance (inédite) de Voltaire, Garrick, Colardeau, Lebrun, etc. ». La version de 1825 des *Mémoires* comprend vingt-neuf des soixante-huit textes du recueil manuscrit.

édition en 1825, dans la collection « Mémoires sur l'art dramatique⁹ », est adonnée d'une préface de Talma¹⁰.

Dans ces *Mémoires*, on trouve les réformes successives du règlement intérieur de la troupe en 1757, 1766 et 1774, dont l'authenticité est confirmée par les Registres d'Assemblée aujourd'hui numérisés et disponibles en ligne sur le site des Registres de la Comédie-Française¹¹. S'ajoutent huit textes distincts, discours et annonces publics aux spectateurs ou encore Lettres officielles envoyées aux autorités lors de changements importants. Le choix éditorial des *Mémoires* rend publique une autre version des débats internes à la troupe des comédiens du roi, restés quant à eux confidentiels¹². Les *Mémoires* de 1801 livrent un témoignage de première main sur la double activité professionnelle d'acteur et de sociétaire sous l'Ancien Régime, offrant opportunément une défense apologétique de leur utilité sociale dans la période critique du Consulat.

1. Protéger l'institution publique

À chaque nouvelle règle ou ordre arbitraire de la part des gentilshommes de la chambre ou de l'intendant des Menus-Plaisirs, l'acteur prend toujours la défense des comédiens face aux autorités. Il réagit par exemple vivement à des sous-entendus accusateurs dans un Mémoire du 2 janvier 1770¹³, « 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 ». Selon Lekain, la destruction des statuts égalitaires dans la troupe n'est pas due au comité des comédiens mais bien à une répartition arbitraire des « devoirs généraux et particuliers » en raison de protections, récompenses et privilèges à l'égard de certains membres de la troupe, sans lien avec un service

⁹ Chaque volume est consacré à la monographie, au format très divers, d'une actrice ou d'un acteur du XVIII^e ou XIX^e siècle. Le premier volume en 1822 est une réédition des *Mémoires de Mlle Clairon, écrits par elle-même* et publiés de son vivant en 1798 avec des « Réflexions sur l'art dramatique ».

¹⁰ Voir F.-J. Talma, *Réflexions sur Lekain et sur l'art théâtral*, éd. établie et présentée par P. Frantz, Desjonquères, Paris, 2002.

¹¹ Voir <https://www.cfregisters.org/#!/registres/dix-huiti%C3%A8me/assembl%C3%A9es> (consulté le 31.08.2024).

¹² L'ouvrage est composé de trois parties. La première rassemble dans l'ordre chronologique les textes publics du comédien (lettres, etc.), la deuxième réunit la « Correspondance » dans un ordre subjectif de renom littéraire ou politique, de Voltaire à Mme Denis en passant par Frédéric et Henri de Prusse, Garrick, puis de divers auteurs (Colardeau, Crébillon, La Harpe, Saurin), de l'actrice Clairon et de quelques aristocrates, avant six Lettres de Lekain dans l'ordre chronologique à des hommes influents (un anonyme M. de ***, Sartine, duc de Richelieu, duc de Duras, Trudaine et Henri de Prusse). La troisième, plus fourre-tout, comprend « Réflexions », « Pièces relatives à ces mémoires », éloges funèbres et anecdotes rassemblés après la mort du comédien.

¹³ Signé conjointement avec les acteurs Bellecour et Prévile.

rendu ni même avec leur talent. C'est donc par un rappel au règlement qu'il accuse les représentants de l'autorité ayant franchi violemment la réglementation intérieure du théâtre :

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 mésuse toujours de son pouvoir : cette barrière a été rompue avec du canon ; ce n'est pas la faute des comédiens¹⁴.

Une telle liberté de ton face aux autorités serait inimaginable sans la protection de l'institution elle-même et celle du statut officiel de comédien du roi. Elle fut cependant inefficace comme en témoigne un post-scriptum de la main du comédien qui avoue que

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 comme les grands seigneurs s'instruisent sur toutes choses¹⁵.

On retrouve cette verve de ton face aux puissants lors du centenaire de la mort de Molière, à l'occasion duquel Lekain propose de consacrer le bénéfice entier d'une représentation du *Tartuffe*¹⁶ pour la commande d'une statue dans le foyer de la nouvelle salle du Théâtre¹⁷. Dans l'Annonce au public du 15 février 1773, Lekain s'indigne publiquement du fait que les spectateurs les plus riches n'ont pas donné assez pour que le projet soit réalisé sans participation de la troupe : « Un curé de village aurait sûrement trouvé dans son évêque et ses paroissiens, plus de ressources, pour faire en bois la figure de Saint-Polycarpe ou de Saint-Pancrace¹⁸ ! » Ce ton voltairien, qui trahit bien le manque de soutien de l'État et le « zèle [de Lekain] pour le bien public¹⁹ », anime encore ses « Observations [...] » sur la construction d'une nouvelle salle. Prenant fait et cause pour ce qu'il nomme les « partériens²⁰ », l'acteur déplore que l'architecte ait sacrifié toutes les « lois de la physique²¹ » aux « petites commodités [...] dans les loges de messieurs tels et de mesdames telles », aux lustres qui éclairent la salle mais « ôtent au spectateur la faculté d'embrasser,

¹⁴ H.-L. Lekain, *op. cit.*, p. 81–82. Même âcre critique d'un système de grands « protecteurs » et de petits « protégés » qui fausse l'application équitable des règles internes. *Ibid.*, p. 96–97.

¹⁵ *Ibid.*, p. 84.

¹⁶ Représentation du 22 février 1773.

¹⁷ La proposition, faite pour « honorer le spectacle national et tous les gens de lettres » (Lettre du sieur Lekain à monseigneur le duc de Duras, Le 12 février 1773), est approuvée par « la troupe, l'Académie et les gentilshommes de la chambre, textes à l'appui ». H.-L. Lekain, *op. cit.*, p. 87–88.

¹⁸ *Ibid.*, p. 90.

¹⁹ *Ibid.*, p. 95.

²⁰ *Ibid.*, p. 93.

²¹ *Ibid.*, p. 92.

d'un seul coup d'œil, l'ensemble de la décoration intérieure, et les nombreux assistants qui l'embellissent²² ». Il blâme le droit « du plus fort » que s'arrogent les « propriétaires de petites loges [...] de se claquemurer » en l'absence d'une « police bien ordonnée », privant leurs voisins de « rien apercevoir du spectacle, lorsqu'ils ont le malheur de ne plus trouver de place sur les bancs de devant²³ ». Non sans flatter la frange populaire du public, l'acteur voit donc une mission du service public dans l'amélioration des premiers rangs du parterre qui, à cause des « rampes actuelles », ne voient de l'acteur « 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 plaisirs²⁴.

Dans un autre « Mémoire ou article de foi et de vérité sur l'état actuel de la comédie française » adressé au duc de Richelieu, état pour lequel, dit l'acteur, l'on n'eut « effectivement aucun égard²⁵ », perce ce même agacement face à des « supérieurs » « témoins et [...] auteurs » des « désordres immenses qui font pencher la comédie vers sa ruine ». Rappelant la justesse des anciens statuts, il les oppose aux dysfonctionnements actuels que sont l'excès des dépenses et la désorganisation dans l'avancement des carrières et dans la sélection des comédiens.

Sans transition, le même texte exprime une doléance plus profonde portant sur la reconnaissance des droits civiques des acteurs, pour lesquels sa partenaire, la comédienne La Clairon s'était déjà battue à ses dépens au milieu des années 1760, et dont la privation est une contradiction « manifeste » avec la réglementation d'un théâtre d'État :

[...] 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 roi, et qui fait aujourd'hui l'amusement le plus noble de tous les monarques de la terre, ne puisse jamais être flétri dans aucun écrit public [...]. 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 ?²⁶

L'acteur insiste ailleurs²⁷ sur la naissance prestigieuse de la Comédie-Française sous Louis XIV, « prince, qui rangeait ses comédiens dans la classe de tous les autres corps

²² *Ibid.*, p. 94.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*, p. 94-95.

²⁵ *Ibid.*, p. 102 (note).

²⁶ *Ibid.*, p. 99.

²⁷ Voir la « 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 ». *Ibid.*, p. 76-80. Comme Voltaire, Lekain prend le règne Louis XIV comme caution et modèle. Louis XIV

de l'état », et donc sur la première reconnaissance historique de leur statut professionnel et de leurs droits civils et religieux. Il l'écrit pour appeler à la même protection publique des « gens honnêtes, dont les talents servent à l'amusement du public et à l'entretien des bonnes mœurs », ce qui est une critique ouverte de Louis XV et de l'arrêt du conseil d'état de 1757 très insuffisant face au durcissement du clergé à l'égard des comédiens.

2. « Zélé restaurateur »

Avec la même conviction, Lekain définit deux missions principales à l'acteur professionnel, à savoir préserver l'intégrité du patrimoine théâtral, et le restaurer par des représentations dignes des théâtres du temps de Louis XIV ou même du temps des Grecs.

Dans un « Discours prononcé à la rentrée du Théâtre le 30 avril 1753 » – version publique d'un rappel interne au règlement porté dans le Registre d'Assemblée du 9 avril –, Lekain use habilement de ses prérogatives de porte-parole de la troupe au moment stratégique de l'ouverture de la saison pour réinstaurer la permission tacite de donner des ballets, jouer de la musique et utiliser des machines et décors. Il clame ainsi la victoire des comédiens-français sur le privilège de l'Opéra après une querelle de soixante-dix ans, tout en les montrant garants de leur spécificité artistique qu'il s'agit de préserver :

Mais en cherchant à vous attirer, Messieurs, par des plaisirs auxquels vous paraissez le plus sensibles sur d'autres théâtres, nous songerons toujours, pour l'intérêt même de ces plaisirs, à ne point confondre ce qui est essentiel à la scène française, avec ce qui ne lui est qu'accessoire, et, en quelque manière, étranger.

Nous n'oublierons point que son mérite principal est de représenter les chefs-d'œuvre qui l'immortalisent, d'une manière digne de ces chefs-d'œuvre, dignes de ceux à qui nous les devons, dignes de vous qui les écoutez²⁸.

Les conditions techniques de représentation, dont la Comédie-Française peut seule se prévaloir à l'époque grâce aux subventions royales et au mécénat occasionnel de quelques Grands, obligent en quelque sorte les comédiens qui en bénéficient directement à bien employer l'argent public en représentant de grands spectacles avec pantomime, décors et costumes soignés et en rétablissant ainsi la convenance des éléments du spectacle avec les sites et l'époque de l'action dramatique, le tout en accord total avec les théories des poètes dramatiques contemporains, Voltaire au premier chef :

Mahomet [de Voltaire], ouvrage unique dans un genre aussi grand que difficile, n'avait fait que se montrer à vous.

réunit les comédiens « en corps de société », il leur « conféra le droit de propriété », il les « gratifia d'une pension alimentaire » et leur « donnait audience » (« 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 ». *Ibid.*, p. 77).

²⁸ *Ibid.*, p. 27–29.

Cette pièce, dont la lecture vous avait dévoilé tout l'art et le mérite, a été rendue à votre impatience ; le théâtre, en développant le tableau pathétique qu'elle renferme, en a, pour ainsi dire, animé la morale par une action terrible et vraiment tragique. [...]

Rome sauvée [de Voltaire], enfin, a mis sous vos yeux toute la grandeur et la majesté des plus beaux temps de la république romaine. Vous avez cru voir revivre, et dans les personnages, et dans la manière dont ils ont été rendus, l'éloquence vive et touchante de Cicéron, la finesse et la grandeur d'âme de César²⁹.

Un quatrain anonyme sous le portrait du comédien, en frontispice des *Mémoires*, souligne précisément cette fonction restauratrice et rénovatrice du spectacle portée par Lekain³⁰ qui a survécu dans l'opinion publique : « Du costume oublié zélé restaurateur, / C'est lui qui dans ses droits rétablit Melpomène³¹. » Un autre texte – le « 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 » – souligne, avant de rappeler l'effet spectaculaire, la portée morale d'une telle rénovation historique et artistique que revendiquent au même moment les philosophes des Lumières :

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 eux-mêmes, et 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 leurs passions, pour maîtriser leur âme et la diriger à leur gré.

Les sujets à leur tour, y seront instruits par des exemples terribles, des devoirs qui les lient à leur Dieu, à leurs rois, à leurs parents, et à leur patrie.

Tels sont les fruits que les Grecs retiraient de leurs spectacles ; tel était le pouvoir de la morale mise en action et embellie par les charmes de l'illusion³².

Lekain croit en la vertu éducative et sociale d'un théâtre ouvert au plus grand nombre et au bénéfice collectif de l'émulation entre les arts :

Le peintre d'histoire pourra s'instruire [...] avec plus de justesse et d'attention, des mœurs, des caractères et des vêtements des différents peuples de l'antiquité [...]. Le peintre décorateur verra, par expérience, la justesse des effets de la lumière et de

²⁹ « Discours prononcé à la clôture du Théâtre français, après ma réception. 18 mars 1752 ». *Ibid.*, p. 19–21.

³⁰ Voir aussi [Anonyme], « Éloge de Lekain », *Mercur de France*, mars 1778 : « [Par un] égal soin [porté] à toutes les parties du spectacle ; il se rendait maître de la scène, et, d'un coup d'œil, il commandait à tout ce qui l'environnait ». *Ibid.*, p. XIII.

³¹ Voir l'estampe en frontispice des *Mémoires* [hors pagination], d'après le *Portrait de Lekain dans le costume d'Orosmane* peint par J.-B. Le Noir et gravé par Le Baquoy, Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française.

³² *Ibid.*, p. 45–46.

l'optique. Le mécanicien s'ingéniera pour faire mouvoir, à l'aide d'une seule machine, toutes les parties d'une décoration [...]. L'architecte n'emploiera plus indifféremment les divers ordres de l'architecture³³.

La Réforme du théâtre de 1759, conduite par Lekain, guidé lui-même par Voltaire, et soutenue par un puissant mécène – le comte de Lauragais – vient confirmer l'utilité sociale des comédiens : « il n'est rien que l'on ne puisse faire, écrit le comédien, lorsque, ménageant à la fois la bienséance et le droit 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 concitoyens³⁴ ».

3. « Faire de bons modèles »

Cela dit, ses ambitions de législateur et prescripteur, portées par les droits de sociétaire et de « chef de troupe » officieux que son entourage lui reconnaît en tant que premier rôle tragique, font aussi de Lekain un modèle précurseur, ce qui est une autre mission des comédiens professionnels. S'il respecte le système des emplois³⁵, il soutient la réforme des traditions, sauf lorsqu'elle porte atteinte à l'égalité entre les membres de la troupe. Ses « Représentations très respectueuses, à messieurs les premiers gentilshommes de la chambre, sur l'ordre envoyé à la comédie de n'admettre à la lecture des pièces nouvelles, qu'un certain nombre de comédiens » présentent sa version personnelle d'une mésaventure advenue dans la troupe et portée dans le registre d'Assemblée du 11 avril 1774³⁶. Dix jours auparavant, en effet, a été imposée par « Ordre de Nosseigneurs les Supérieurs » – à savoir le maréchal duc de Richelieu et le duc de Duras –, la nomination d'un « comité particulier » de lecture restreint à cinq comédiennes et six comédiens³⁷, les plus célèbres, au lieu de la troupe entière. Les Registres consignent les copies de l'Ordre transmis par La Ferté, de la Lettre signée de neuf comédiennes et trois comédiens réagissant au nom de « l'amour de l'égalité³⁸ » et des brefs avis des comédiens présents, tous d'accord, en commençant par Lekain³⁹. Or le

³³ *Ibid.*, p. 47–48.

³⁴ *Ibid.*, p. 52.

³⁵ Voir *Ibid.*, p. 57.

³⁶ Voir le registre R52_24 1772–1779, https://flipbooks.cfregisters.org/R52_24/index.html#page/1/mode/1up (consulté le 31.08.2024).

³⁷ Mlles Dumesnil, Drouin, Bellecour, Vestris, MM. Lekain, Bellecour, Prévile, Brizard, Molé et Monvel.

³⁸ Signé MM. Augé, Bouret, Dugazon et Mlles Hus, Doligny, Lury, Fanier, St. Val, Dugazon, Molé, La Chassaigne et Raucourt.

³⁹ « Quel 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 en empêcher de recevoir les pièces aussi légèrement qu'on le fait. » En plus de Lekain, les autres acteurs à donner leur avis sont, dans l'ordre, Bellecour, Prévile, Brizard, Molé, Dauberval, Augé, Bouret, Feulie, Dalainval, Monvel, Dugazon, Des Essarts, Mlles Dumesnil, Drouin, Bellecour, Prévile, Vestris. Les dits avis et la copie de la lettre ont été envoyés ensuite au Duc de Duras. Voir le Registre d'Assemblée du 11 avril 1774, https://flipbooks.cfregisters.org/R52_24/index.html#page/236/mode/1up (consulté le 31.08.2024).

texte des *Mémoires* présente une version bien plus détaillée et argumentée de l'affaire. Prenant la défense des camarades exclus, Lekain s'appuie sur le nouvel arrêt établissant que « chaque acteur et actrice [...] aura acquis voix délibérative, soit par ses services, soit par sa capacité, et dont on se réserve de fixer le temps », pour en dénoncer l'imprécision coupable et signifier « qu'il est dur de perdre tout à coup ce titre de défenseur de ses droits, surtout lorsque l'on en a joui un certain nombre d'années » :

On argue de l'article de la loi de 1765, et renouvelée en 1774, que tous les individus d'une société liés ensemble par un contrat particulier, fait avec la sanction du gouvernement et des tribunaux, doivent être parfaitement égaux, et que, par cette égalité, ils ont tous la même part aux délibérations, de telle espèce qu'elles puissent être⁴⁰.

Enfin, le texte peut-être le plus novateur de Lekain, son « Mémoire précis » du 4 septembre 1756, « tendant à constater la nécessité d'établir une école royale, pour y faire des élèves qui puissent exercer l'art de la Déclamation [...] », ne lutte pas seulement contre « l'oubli d'un art⁴¹ » face à la concurrence nouvelle de l'Opéra-Comique. L'élève de Voltaire croit, en effet, en la théorie et en la transmission d'une technique, la mémoire chez lui ayant un rôle cumulatif enregistrant pour un jeu futur, quand d'autres comédiens, comme La Clairon, s'en remettent uniquement à la pratique et aux conseils de partenaires expérimentés et spécialisés dans le même genre, la mémoire ayant chez elle plutôt un rôle de répétition⁴². Cette idée d'« académie » pour conserver « la tradition des grands maîtres⁴³ » en sachant que « les bons modèles, qui en sont les dépositaires, vieillissent insensiblement⁴⁴ », rend nécessaires et légitimes selon lui un soutien public et populaire et une politique culturelle d'ampleur, comparable à celle du temps du Louis XIV :

L'on ne conçoit pas pourquoi Louis XIV, à qui nous devons l'établissement de toutes nos académies, le dépôt précieux des sciences et des beaux-arts [...] 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 eût 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 [...]. N'est-ce qu'une simple indifférence de 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 ? [...] s'ils eussent daigné solliciter auprès du feu roi, l'établissement d'une école publique de déclamation, ils l'eussent indubitablement obtenu. [...] si, par le cours trop ordinaire des choses, l'ignorance doit prendre la place du savoir, faute d'école, faute de bons modèles ; s'il faut absolument soutenir un art, et peut-être le seul dans lequel nous sommes encore supérieurs à toutes les nations de l'Europe ; si la saine politique

⁴⁰ H.-L. Lekain, *op. cit.*, p. 167-169.

⁴¹ *Ibid.*, p. 36.

⁴² Comme l'a montré Diderot dans *Le Paradoxe sur le comédien*.

⁴³ Mais aussi « la vraie gaieté, la diction noble et sans enflure, le naturel sans trivialité ». H.-L. Lekain, *op. cit.*, p. 36.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 37.

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'autre⁴⁵.

Le Règlement en dix articles qu'il fournit à la suite⁴⁶ affermit son projet en posant d'emblée les statuts de la nouvelle école publique, à savoir : affecter un fonds de 20 000 livres annuelles sur la caisse des Menus-Plaisirs pour la pension alimentaire de quatorze élèves, tant hommes que femmes⁴⁷, les appointements de trois professeurs, les frais pour un orchestre, le luminaire, etc.⁴⁸ ; élever un petit théâtre dans la grande salle du palais du Luxembourg ; confier à l'usage des élèves les habits du magasin des Menus-Plaisirs « qui ne sont plus de la première fraîcheur » pour les représentations devant la Cour ; enfin rassembler une bibliothèque « moins nombreuse que bien choisie » augmentée « surtout par des traductions fidèles et savantes, des productions dramatiques étrangères⁴⁹ ». Le texte, resté à l'état de projet, témoigne d'un désir constant de réglementation tourné vers l'avenir et vers les futurs pensionnaires. Il devient un modèle à disposition repris par des théoriciens du jeu de l'acteur⁵⁰ et qui ouvre la voie à la première École royale de chant et de déclamation en 1786 et aux écoles de jeu sous la Révolution⁵¹.

Conclusion

Plus qu'aucun autre texte de l'acteur, les *Mémoires* posthumes (mais non apocryphes) de Lekain révèlent son rôle considérable dans le fonctionnement de la « Maison » et sa vision personnelle du rôle institutionnel de sociétaire, appuyé sur quelques grands principes des Lumières issus entre autres de Voltaire, Diderot ou encore d'Alembert. Usant de son intelligence, de ses relations étroites avec les Philosophes, et de toute son influence, l'acteur a sollicité la considération pour sa profession et pour l'art théâtral en général, tout en appelant à la protection des lois et au soutien de l'État. Pour son fils, les textes rassemblés sont d'abord un hommage intime à la mémoire d'un père

⁴⁵ *Ibid.*, p. 37–39.

⁴⁶ Cosigné avec les acteurs Bellecour et Prévile.

⁴⁷ « Art. III. Le choix de huit hommes et de six femmes, tous bien organisés, d'une figure honnête, de mœurs douces, d'une taille avantageuse, et que ce choix soit réglé de l'aveu même de leurs parents. » « Art. V. 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 de quatorze, pour les femmes ». *Ibid.*

⁴⁸ Les articles VI, VII et IX sont encore relatifs à la sélection et aux bonnes mœurs des jeunes élèves, l'article VIII à leur exclusivité professionnelle, l'article X aux émoluments et à la retraite des professeurs.

⁴⁹ *Ibid.*, nota de la p. 398.

⁵⁰ Tels D'Hannetaire, Cailhava de L'Estandoux, le chevalier de Coudray. Voir L. Marie, *Inventer l'acteur. Émotions et spectacle dans l'Europe des Lumières*, Sorbonne Université Presses, Paris, 2019, p. 146.

⁵¹ Après une première tentative de Prévile en 1774. La première école fusionne avec l'École de chant ouverte en 1784. La classe de déclamation, avec des acteurs prestigieux comme professeurs, sera cependant supprimée en 1803.

avec l'espoir d'« être de quelque utilité aux artistes qui suivent la même carrière ». Mais pour l'éditeur de 1801 que Lekain fils est aussi, « donn[er] de la publicité à ses travaux particuliers [...]»⁵² » vient opportunément apporter au débat public une légitimation sociale du métier de comédien-citoyen, jetant au passage un ultime feu de la pensée des Lumières sur le jeu de l'acteur et sur son statut au moment crucial qui suit la refondation de la troupe en 1799. L'ouvrage est donc une tentative de redéfinition d'un cadre institutionnel, avec des rénovations possibles, à un moment historique pour la troupe, après huit ans de désunion et après les attaques successives qu'ont été la loi sur la liberté des spectacles et le droit des auteurs à disposer de leurs pièces, la fin de la tutelle des gentilshommes de la chambre remplacée par l'autorité du maire de Paris, la suppression de la pension aux comédiens, en même temps que l'accès aux droits civiques, la troupe fragilisée restant par ailleurs dans l'attente de la confirmation de ses statuts et d'un texte réglementaire qui ne viendront respectivement qu'en 1804 et 1812.

Bibliographie

Sources

- H.-L. Lekain, *Mémoires, publiés par son fils aîné ; suivis d'une correspondance (inédite) de Voltaire, Garrick, Colardeau, Lebrun, etc.*, chez Colnet, Debray et Mongie aîné, Paris an IX–1801.
- F.-J. Talma, *Réflexions sur Lekain et sur l'art théâtral*, éd. établie et présentée par P. Frantz, Desjonquères, Paris 2002.

Critique

- O. Bara, M. Losco-Lena, A. Pellois (dir.), *Les Héroïsmes de l'acteur au XIX^e siècle*, préf. de J.-C. Yon, coll. « Théâtre et société », Presses universitaires de Lyon, Lyon 2014.
- R. Bret-Vitoz, « Les mises en scène spectaculaires de Corneille au XVIII^e siècle : l'exemple du répertoire tragique de Lekain », *XVII^e Siècle*, n° 225, 2004, « Corneille après Corneille, 1684–1791 », p. 585–593.
- , « 'Lekain, maître de la scène' : la mise en scène à la lumière d'un manuscrit inédit de l'acteur », [dans :] *La Fabrique du théâtre avant la mise en scène (1650–1880)*, M. Fazio, P. Frantz (dir.), Desjonquères, Paris 2010, p. 217–227.
- , « La place de la musique dans les mises en scène de l'acteur Lekain à la Comédie-Française », [dans :] *La Musique de scène dans le théâtre parlé des Lumières au Romantisme*, O. Bara, S. Serre, P. Taïeb (dir.), Presses universitaires de la Méditerranée, Montpellier 2024, p. 53–68.
- D. Chardonnet-Darmaillacq, *Gouverner la scène : le système panoptique du comédien LeKain*, thèse de troisième cycle, Paris X Nanterre, 2012, 3 vol.

⁵² H.-L. Lekain, *op. cit.*, p. 419–420.

- P. Frantz, *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII^e siècle*, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives Littéraires », Paris 1998.
- , « Plaisir et douleur : le spectacle de la tragédie chez les théoriciens du XVIII^e siècle », [dans :] *Littérales*, n° 30/2002, « Les états du plaisir : penser et dire les plaisirs au XVIII^e siècle », études réunies par P. Frantz et A. Sandrier, Centre des Sciences de la Littérature, p. 87–102.
- , « Spectacle et tragédie au XVIII^e siècle », [dans :] *Tragédies tardives*, P. Frantz, F. Jacob (dir.), Honoré Champion, Paris 2002, p. 69–78.
- P. Frantz, M. Sajous d'Oria, *Le Siècle des théâtres, salles et scènes en France 1748–1807*, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Paris 1999.
- M. Laurence, *Inventer l'acteur. Émotions et spectacle dans l'Europe des Lumières*, Sorbonne Université Presses, Paris 2019.

Sites internet

<https://www.cfregisters.org/#!/registres/dix-huit%C3%A8me/assembl%C3%A9es>
(consulté le 31.08.2024).

Mots-clés

Lekain, acteur professionnel, législation, registres de la Comédie-Française

Abstract

The Defense of the Status of Actor in France during the Enlightenment: The Case of Lekain's *Memoirs*

Lekain, the greatest French tragic actor of the second half of the 18th century, defended the status of a professional actor. He was involved behind the scenes and on stage in the internal workings of the Comédie-Française. While his manuscripts on staging have been well studied, his *Mémoires* (not republished since 1801) reveal his influence and his personal vision of the institutional role of “sociétaire”, based on Enlightenment principles from Voltaire and Diderot. By comparing these scattered documents to the Official Registers (online), we discover the consideration for his profession and his concern for the protection of the State. This little-known work offers an apologetic defence of their social utility in the critical period of the Consulate.

Keywords

Lekain, professional actor, legislation, Comédie-Française registers