



HAL
open science

Les écrivains et l'argent à la veille de la Révolution

Jean-Pierre Resche

► **To cite this version:**

Jean-Pierre Resche. Les écrivains et l'argent à la veille de la Révolution. Expressions, 1994, 05, pp.97-108. hal-02403803

HAL Id: hal-02403803

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02403803v1>

Submitted on 11 Dec 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LES ÉCRIVAINS ET L'ARGENT À LA VEILLE DE LA RÉVOLUTION

Jean Pierre RESCHE
IUFM de la Réunion

La création en 1777 du Bureau de législation des auteurs dramatiques, qui devait prendre par la suite le nom de Société des auteurs, fut un épisode hautement révélateur de l'état d'esprit des écrivains et plus généralement des milieux intellectuels à la veille de la Révolution. Le débat passionné que suscita l'initiative de Beaumarchais, débat qui dura jusqu'au 1793 et se termina sur le plan juridique par la reconnaissance des fameux « droits d'auteurs », permet de mettre en lumière l'attitude souvent paradoxale des hommes de lettres confrontés à la notion de gain et, par delà, de faire apparaître les courants profonds qui traversent la société au même moment.

Rappelons brièvement les faits que Beaumarchais lui-même a rapportés dans son *Compte-rendu de l'affaire des auteurs dramatiques et des comédiens français*¹. Tout commença lorsque l'heureux auteur du *Barbier de Séville* se mit en devoir, après la trente-deuxième représentation – un record pour l'époque – de demander des comptes aux comédiens. Cette démarche, pour autant qu'elle nous paraisse « naturelle » aujourd'hui, l'était alors beaucoup moins : dans le domaine de la production artistique, la littérature semble avoir longtemps bénéficié d'un statut particulier. Car si, aux XVII^e et XVIII^e siècles, personne ne trouvait à redire au fait que les peintres, les sculpteurs, les ébénistes, etc., se faisaient payer, si nul ne se choquait de la richesse de certains, c'est que l'artiste, dans tous ces cas, se distinguait encore assez mal de l'artisan. Il n'était pas rare, par contre, de voir associer à l'écrivain et à sa production les très aristocratiques notions de gloire et de gratuité, au détriment de toute considération financière. En ce qui concernait précisément le théâtre, si une pièce, dans le principe, pouvait être monnayée², dans les faits

1. La première édition de la Pléiade de Maurice Allem et Paul Courant (1957) en donne de larges extraits p. 738 et suivantes.

2. « Les droits d'auteurs étaient, d'après un arrêté royal de 1697, fixés au neuvième de la recette pour les pièces en cinq actes et au douzième pour les pièces en trois actes, déduction faite des frais journaliers comptés l'hiver à 500 livres et l'été à 300 », *op. cit.*, p. 739.

elle ne l'était que rarement et parcimonieusement, soit parce que les auteurs eux-mêmes, par désir de plaire aux acteurs et d'être joués, évitaient de réclamer leurs droits, soit parce que les comédiens s'arrangeaient le plus légalement du monde pour ne rien leur devoir : le règlement de la Comédie française prévoyait en effet qu'une pièce leur appartenait dès lors que la recette tombait en dessous d'un minimum de 1200 livres en hiver et de 800 livres en été. Or il n'était pas difficile d'y parvenir en programmant par exemple un spectacle pour une date qu'on savait mauvaise. Beaumarchais lui-même, toujours soucieux de ses intérêts économiques, avait dû intervenir à plusieurs reprises auprès des comédiens pour déjouer de telles manœuvres³, si bien que, dans la pratique, les auteurs se voyaient la plupart du temps dépossédés : soucieux de ne pas être mis à l'écart par les acteurs, beaucoup, du reste, avaient fini par se taire et tout le monde, à commencer par les comédiens, pour des motifs évidents, s'était habitué à les voir faire de nécessité vertu.

Dans l'affaire du *Barbier*, de refus en réticence, Beaumarchais finit par obtenir ce qu'il jugea être « une cote mal taillée » et se mit bientôt à exiger son dû avec la ténacité toute roturière d'un créancier poursuivant son débiteur. Sa situation vis-à-vis des comédiens n'était pas cependant des plus claires. Comme nombre d'auteurs débutants dont le souci immédiat est d'être joué, il leur avait fait don de ses deux premiers drames. Sa comédie étant en quelque sorte restée « dans l'ombre » sur ce point, les acteurs de la Comédie française espéraient bien qu'elle suivrait peu ou prou le même chemin. De là cette espèce de coup de force de leur part pour enlever définitivement l'affaire lorsque, le 3 janvier 1777, feignant de refuser un abandon de droits de la part de l'auteur dont il n'avait jamais été question, ils lui font parvenir par l'un des leurs la somme qu'ils estiment unilatéralement lui être due. Qui plus est, Beaumarchais, selon une démarche qui va devenir chez lui une habitude, a, de son côté, déclaré qu'il destine cet argent à des malheureux « qui meurent de froid en dévorant ce qu'(il) leur donner(a) dans un mois ». L'affaire étant ainsi présentée comme une œuvre de charité, les comédiens ne se sentirent guère liés par une alogique économique très rigoureuse et le firent attendre.

Pour donner plus de force à ses revendications et sur les conseils du maréchal-duc de Duras, l'un des quatre « supérieurs des comédiens » qui avait proposé ses services pour terminer la querelle, il entreprit d'associer à son entreprise les autres écrivains qui avaient tout autant à se plaindre des mauvais procédés des comédiens à leur égard. De cette rencontre d'intérêts, na-

3. Voir par exemple ses lettres au x comédiens en dates des 20 décembre 1755, () juin 1781 et 6 août 1781 reproduites dans l'édition de la Pléiade, *op. cit.*, p. 650 et suivantes.

quit le fameux Bureau de législation dramatique dont le but était la rédaction d'un nouveau règlement régissant les rapports entre les auteurs et les comédiens. La question des droits, à laquelle on ajouta quelques autres préoccupations du moment pour des raisons de stratégie « biaisante », ne fut certes pas la seule à être abordée au cours des nombreuses réunions, rencontres, séances de conciliation, etc., qui s'échelonnèrent sur plusieurs années mais elle apparut à coup sûr comme la principale et la plus constante, celle qui finit par occulter toutes les autres et c'est sans nul doute celle qui choqua le plus les observateurs.

Qu'y avait-il donc de si nouveau dans la démarche de Beaumarchais ? Simple fait qu'il ait osé parler d'argent aussi crûment qu'un épicier dans sa boutique. À l'acteur venu en délégation lui demander quand il ferait don de sa pièce, il avait répondu en ironisant sur la manie qu'avaient les comédiens de vouloir « hériter des gens qui (n'étaient) pas morts ». Et trois jours plus tard, il leur écrit pour leur demander :

- « 1. le nombre de représentations qu'a eues le *Barbier de Séville* ;
- 2. la recette de chaque représentation ;
- 3. le prix des abonnements annuels et personnels,
- etc. »⁴

Ce n'était plus là le langage de l'aimable Figaro, ni de Monsieur l'Écuyer, conseiller-secrétaire du Roi et lieutenant général des Chasses, etc., etc., mais celui d'un homme d'affaires gérant ses intérêts avec toute la rigueur d'un expert-comptable. C'est avec cette même rigueur qu'il organisera le Bureau de législation et qu'il disputera pied à pied les droits des auteurs sur leurs œuvres jusqu'à ce que soit trouvé un accord. Sa correspondance avec les comédiens, qui date de cette période, ses interventions auprès des gentilshommes de la Chambre, sont pleines de chiffres et de calculs. Il apporte de surcroît dans cette affaire tout l'esprit de chicanerie acquis dans « l'affaire Goëzman », écartant tout ce qu'il juge irréaliste comme « rêverie de l'abbé de Saint-Pierre », encouragé, du reste, dans cette voie par le duc de Duras lui-même et les autres « supérieurs » qui, crainte de troubles plus grands encore, lui conseillent de s'en tenir aux stricts droits d'auteurs.

Si l'initiative de Beaumarchais choque autant ses contemporains, c'est parce qu'en réclamant ainsi une contrepartie financière pour l'œuvre littéraire, il la fait entrer *de facto* dans le cadre brutal de la production économique. Pour l'écrivain, la première conséquence est de lui assurer une autonomie qui permet d'échapper au couple mécène-artiste, rarement gratuit, et au rapport de dépendance que crée ce couple jusque dans la nature même de l'écrit.

4. Lettre du 6 janvier 1777.

Or cette situation est fréquente au XVIII^e siècle : Michelet, parlant de Marat dans son *Histoire de la Révolution française*, fait remarquer que, dans l'Ancien Régime, « peu, bien peu des hommes de lettres, des savants, qui devinrent hommes politiques, avaient pu se passer de haute protection » et que « tous eurent besoin de patronage », Beaumarchais le premier, qui bénéficia de la protection de Mesdames sœurs du roi⁵. La remarque de Michelet peut s'appliquer en fait à l'ensemble des écrivains jusqu'aux plus célèbres à l'exception notoire de quelques uns qui, comme Montesquieu, bénéficièrent d'un patrimoine, ou, comme Voltaire et Beaumarchais, réussirent à s'assurer par la spéculation, une autonomie financière leur permettant d'échapper à toute tutelle. Pour les autres, c'est souvent la misère ou un statut social des plus médiocres⁶. Cette question de l'indépendance de l'homme de lettres et donc de sa liberté d'expression était alors d'autant plus brûlante qu'elle s'inscrivait dans un contexte où chacun percevait de plus en plus clairement l'importance de l'écrivain et notamment les conséquences sociopolitiques que pouvaient entraîner ses prises de position. Il n'est pas non plus sans intérêt de rappeler que cette exigence d'autonomie financière apparaît précisément au moment où le groupe, même s'il ne change pas radicalement sa composition sociale, acquiert ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui un « sentiment de classe » qui lui fait ressentir cette dépendance comme une contrainte insupportable. Les droits d'auteurs apparaissent donc dans ce contexte comme la réponse socio-économique d'un groupe « dominé » pour échapper à ce qui est vécu de plus en plus comme une aliénation. Cela est vrai en particulier pour les auteurs mineurs qui ont du mal à vivre, comme Mercier ou Lemierre. Pour Beaumarchais, dont les affaires étaient déjà florissantes lorsqu'il demanda son dû aux Comédiens français, il s'agissait d'abord de rigueur financière. Manifestement, l'attitude des comédiens, vécue comme désinvolte, choquait ses convictions bourgeoises et il entendait mener cette affaire à bien dans un esprit « économiste », lequel, en cas de succès, condamnait à terme l'œuvre littéraire à entrer dans le circuit commercial sur le même pied qu'une pièce de drap. Ainsi, au-delà d'une simple querelle entre comédiens et auteurs, cette question des droits devenait un enjeu social et un lieu de conflit idéologique.

5. Michelet, *Histoire de la Révolution française*, La Pléiade, tome 1, p. 525.

6. Voir à ce sujet l'étude de Robert Darnton, *Le Grand Massacre des chats*, chapitre 4, intitulé « La république des Lettres. Les intellectuels dans les dossiers de la police », chez Laffont, collection « Les Hommes de l'histoire », 1985, p. 137 à 175. Une rapide comparaison avec l'article de M. Nicolet, « La condition de l'homme de Lettres au XVII^e siècle », paru dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 3 de juillet-septembre 1963, montre que le statut économique et social de l'écrivain n'a guère fondamentalement changé au XVIII^e siècle.

À partir donc de ce qui n'était extérieurement qu'une question d'argent, c'était le statut social de l'écrivain et de son œuvre qui se trouvait remis en question et on le vit bien à la violence que provoqua la procédure engagée par Beaumarchais, et pas seulement chez les comédiens dont l'attitude, compréhensible économiquement du fait de l'évidence de leurs intérêts, se passe d'analyse.

L'entreprise rencontre en effet de sérieux obstacles dans le public-même mais aussi, chose plus surprenante, chez ses propres confrères. Or ces deux types d'opposition relèvent chacun d'une logique qui permet de cerner le statut de l'œuvre littéraire dans la conception aristocratique et de rendre compte du paradoxe apparent qui consiste, pour l'écrivain, à perpétrer des pratiques économiques qui semblent être à l'origine de son statut de « dominé ».

L'attitude des auteurs des *Mémoires secrets*⁷, qui appartenaient à un milieu social proche de la robe, est dans cette affaire très intéressante à étudier dans la mesure où ils semblent accorder une attention toute particulière à cette querelle et finissent par prendre nettement parti : on trouve en effet sur cette question des droits d'auteur pas moins de vingt articles, dont certains fort longs, depuis l'année 1777 jusqu'à la fin de 1780, avec une nette recrudescence cette dernière année. Les premiers sont d'ailleurs assez neutres pour ne pas dire bienveillants. Lorsque l'affaire devient publique en janvier 1777, Beaumarchais y est présenté comme un « intrigant », certes, ce qu'il a toujours été aux yeux des auteurs, mais un intrigant « adroit et courageux ». « Plus soutenu » que les autres poètes, on espère qu'il résoudra la question à leur profit en humiliant l'insolence En de ces « rois de théâtre ». Quelques mois plus tard, en juillet de la même année, on semble encore s'amuser de l'entreprise comme en témoigne cet extrait d'article paru au tout début de l'affaire :

7. *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres depuis 1762 jusqu'à nos jours*, Londres, 1777-1789, 36 volumes in-12, dits aussi *Mémoires de Bachaumont*. Ces « mémoires » sont d'autant plus intéressants qu'ils émanent non pas d'un seul homme comme le titre le laisse supposer mais d'un groupe de personnes fréquentant le salon de Madame Doublet parmi lesquelles Louis Petit de Bachaumont, un magistrat, était le plus assidu. Philosophes, artistes, érudits comme Coppel, d'Argental, Mirabeau, etc., faisaient partie du cénacle qui se réunissait chaque jour. Chacun apportait sa nouvelle que l'on examinait, critiquait éventuellement et mettait par écrit, les vraies sur un premier registre, les douteuses sur un second. Recopiées par des secrétaires et dites pour cette raison « nouvelles à la main », elles étaient ensuite envoyées aux abonnés de Paris, de province ou de l'étranger. Il s'agit donc d'une œuvre collective en provenance d'un groupe social relativement homogène.

« Malgré ses importantes occupations, le sieur de Beaumarchais ne paraît pas répugner à y joindre un procillon avec les comédiens qui, pour lui, sera sans doute un passe-temps [...]. Il a dernièrement rassemblé à un souper des juriconsultes et des gens de lettres ; il leur a exposé la question ; il a fait lecture de sa correspondance avec les comédiens, et tout le monde a reconnu son bon droit et approuvé la sagesse de sa conduite. On attend avec impatience les fatécies dont il va nous égayer » (13 juillet 1777).

Lorsqu'une semaine plus tard le duc de Duras décide de réunir chez lui les auteurs dramatiques, le ton est encore très favorable : on rappelle les plaintes des auteurs contre les règlements établis par les comédiens en intelligence avec les gentilshommes de la Chambre, règlements qualifiés de tout à fait injustes comme « diminuant de beaucoup les honoraires de leurs pièces ». On regrette les qui n'aboutissent pas et le mépris pour les comédiens l'emportant encore sur le dédain pour les auteurs, l'on se félicite que les « histrions » aient cette fois un adversaire de taille en la personne de Beaumarchais, le sarcastique auteur des *Mémoires* contre Goëzman.

Mais à mesure que se précise le rôle et le but de Beaumarchais, ce ton badin et amusé change rapidement et devient violent. Lorsque, sur le conseil donné par le duc de Duras de trouver un arrangement à l'amiable, il invite les auteurs à se réunir chez lui, on note que le plus grand nombre a eu « la bassesse de le faire » et l'on met déjà en avant les dissensions qui se sont élevées entre les auteurs. En novembre, on relève les premières défections et lorsque les oppositions à Beaumarchais s'affirment, on prend ouvertement parti en faveur des contestataires. Le 4 juin de l'année suivante, le rôle des membres du bureau est qualifié de « honteux ». En date du 16 janvier 1780, Beaumarchais est présenté comme un « petit tyran » et, le 13 avril, alors que le compte du *Barbier de Séville* est définitivement établi et qu'il a été décidé qu'il serait « le modèle de tout compte pareil », on reproche aux auteurs d'être « plus touchés du lucre que de tout autre considération » et d'avoir embrassé leur « Amphitryon » (Beaumarchais) avec un délire qualifié de « bachique ». Le 5 juin, il est question du « troupeau des poètes dramatiques » et, reprenant le cliché de l'homme de lettres traînant sa gueuserie, l'on ironise discrètement sur les soupers qu'offre à Beaumarchais à ses collègues, laissant entendre par là quelle est la raison véritable de son autorité. Le 25 juillet de la même année, les *Mémoires secrets* lèvent carrément le masque après une séance de confrontation entre comédiens et auteurs chez le maréchal de Richelieu. On note d'abord que Beaumarchais n'a que des « calculs » à opposer à l'éloquence de M. Gerbier qui défendait les intérêts des comédiens et l'on poursuit de la façon suivante :

« Une chose qui a surtout démonté le sieur de Beaumarchais, c'est le reproche que lui a fait son adversaire, que lui et les auteurs, qui ne devaient travailler

que pour la gloire, s'occupassent essentiellement et si constamment d'argent, n'insistant que sur cet objet et ne fissent des difficultés que relativement à un intérêt sordide. »

Et l'article de conclure : « Tout ceci fait voir à quel degré d'avilissement sont tombés ces auteurs, si grands dans leurs ouvrages et si bas dans leur conduite. »

La stratégie développée dans toute cette affaire par les auteurs des *Mémoires secrets* est on ne peut plus claire : elle consiste à jouer du traditionnel mépris aristocratique pour l'argent. Elle révèle de ce fait la véritable nature du conflit qui est d'ordre éthique : la revendication de Beaumarchais heurte de front la valeur par excellence du groupe, du moins celle qui est affichée, l'honneur, et la notion de gratuité qu'elle implique. Dans la conception aristocratique de l'œuvre littéraire, seule est légitime, comme dans la carrière des armes, la recherche de la gloire, toute autre considération étant méprisable et considérée comme triviale, notamment celle de profit. Elle rejoint de ce fait l'idée de « service » et de « générosité ». Même si la réalité historique se trouve parfois tout autre, même si l'âpreté au gain et la course aux pensions se révèlent souvent redoutables dans les milieux de la noblesse – et de la littérature –, il est de bon ton, dans le monde, d'afficher un certain détachement et d'éviter la vulgarité publique d'un parvenu comme Beaumarchais. C'est ce qui explique l'agressivité du groupe qui se voit contesté ouvertement dans ses propres valeurs et pratiques et qui associe à sa condamnation une fraction importante des bourgeois et intellectuels qu'il maintient dans sa sphère d'influence.

L'attitude de certains confrères de Beaumarchais est apparemment plus déroutante. Une minorité, mais non des moindres, refuse d'engager la lutte : Collé, Diderot, Poussinet... tous déclarent qu'elle est perdue d'avance ou qu'ils en ont « jusque là » des comédiens. Les cas les plus intéressants sont ceux de Rochon de Chabannes et de Dubuisson, l'auteur de *Nadir*.

Les relations de Rochon de Chabannes avec le Bureau de législation et plus particulièrement avec Beaumarchais furent toujours orageuses et révélèrent un désaccord permanent quant aux objectifs à atteindre et aux préoccupations de chacun. Dès le début de l'année 1778, lors de la séance du 13 janvier, Rochon de Chabannes conteste ouvertement la nomination des quatre commissaires chargés de représenter les auteurs mais surtout insiste pour que Mercier, qui a été privé de ses entrées à la Comédie française pour avoir engagé un procès contre les comédiens, bénéficie d'une intervention des mêmes commissaires auprès des gentilshommes de la Chambre, mettant en avant qu'il en va de la dignité des auteurs. Deux ans plus tard, la brouille éclate au grand jour : dans une lettre qu'il fait parvenir au Bureau de législa-

tion, il déclare qu'il faut dissoudre l'assemblée pour la raison qu'elle n'a pas la « forme, la dignité, et la liberté convenables ». Quelques jours plus tard, il quitte définitivement le Bureau de législation avec éclat. Dans ce départ, il entraîne Sauvigny et Lemierre, lequel reviendra quelques jours plus tard. Que s'est-il passé ? Au début de l'année 1780, Beaumarchais est enfin parvenu à un accord avec les comédiens sur les comptes du *Barbier de Séville*. Lors de la séance suivante du Bureau, il peut annoncer aux auteurs que ce compte « serait désormais le modèle de tout compte pareil ». L'accord est solennellement enregistré au greffe des comédiens par le maréchal-duc de Duras en personne. Mais en contrepartie, les comédiens ont obtenu que les pièces nouvelles déjà inscrites au répertoire feraient l'objet d'une seconde lecture. C'est cette « relute » des pièces, considérée comme humiliante par les auteurs, qui est à l'origine de la crise au sein du Bureau, même si chacun s'accorde à déclarer cette clause honteuse et même si, dans un élan d'indignation commune, il a été demandé sa suppression. Quelques jours plus tard, alors que « l'arrangement » se poursuit avec un accord sur les petites loges, Rochon de Chabannes rend publiques les raisons de son départ :

« On ne s'occupait que d'objets vils, d'un intérêt sordide lorsqu'on laissait en arrière ceux plus essentiels touchant dignité des auteurs tels que l'expulsion honteuse de Mercier par les comédiens et, tout récemment, l'article du règlement qui soumet les pièces reçues à un second examen des histrions. »⁸

De son côté, Lemierre a invoqué les mêmes raisons pour expliquer son départ : on négligeait l'honneur des auteurs. En mai, Rochon de Chabannes fait paraître une brochure qu'il diffuse lui-même et qui a pour titre : *Observations sur la nécessité d'un second théâtre français*⁹. Il y soutient, comme le titre l'indique, sa proposition d'une seconde troupe à Paris qui aurait pour effet d'arrêter « les progrès de la décadence du goût », « de ranimer le courage des auteurs » et « d'offrir au public des spectacles de qualité ». Il rassure les comédiens et souligne l'avantage qu'en tireraient les auteurs quant au choix des acteurs et quant à la rapidité avec laquelle leurs pièces pourraient être jouées.

Pas un mot, par contre, des droits d'auteurs. Enfin, lorsqu'en 1784 Beaumarchais entreprend de faire interdire « à toutes les troupes de comédiens de province de jouer aucune pièce nouvelle sans l'agrément de l'auteur et sans le faire bénéficier du septième des représentations à l'instar de Paris », il s'attire, de la part de Rochon de Chabannes, qu'il a invité à s'associer à cette action,

8. Cité par les *Mémoires secrets* en date du 17 mai 1780.

9. Cette brochure fait l'objet d'une analyse dans les *Mémoires secrets* en date du 30 mai 1780.

une fin de non-recevoir sans équivoque : « Vous entrez », écrit ce dernier, « dans des détails mercantiles... Je ne sais quel doit être le sujet de la délibération : il m'est indifférent aujourd'hui, je ne travaille point pour de l'argent. Loin des intrigues et des cabales... », etc.¹⁰

Même si l'on peut discerner, dans ces relations conflictuelles entre les deux hommes, des raisons personnelles (lutte d'influence au sein du Bureau de législation notamment), il est impossible de n'y pas voir principalement un conflit de valeurs. Dans cette affaire, ce sont en effet deux visions opposées qui s'affrontent, deux éthiques qui se heurtent de front : l'honneur et l'argent. Le premier agit en homme d'affaires sans éviter les inévitables compromis, le second en aristocrate mettant au premier rang de ses préoccupations la dignité des auteurs. Ce qui choque Rochon de Chabannes, c'est que le Bureau de législation ait pu brader l'honneur des hommes de lettres pour un plat de lentilles.

Ce sont les mêmes reproches qu'au même moment formule Dubuisson qui, peu après le départ fracassant de Rochon de Chabannes, quitte, lui aussi, le Bureau de législation. Il fait en effet défection le 1^{er} septembre, adhère au nouveau règlement et présente sa pièce de *Nadir* à la lecture des comédiens qui la reçoivent immédiatement, la faisant bénéficier d'un passe-droit qui lui vaut le mépris général de ses confrères. Trois mois plus tard, il imprime sa pièce qu'il fait précéder d'une préface où, après avoir tourné en ridicule le Bureau de législation, il accuse les commissaires de défendre leurs propres intérêts, prend fait et cause pour les comédiens contre les auteurs, et surtout déclare détester, là encore, l'intérêt sordide qui anime ses confrères. Aux 3 600 livres qu'a touchées Voltaire pour son *Méropé*, aux 3 000 livres qu'eut Piron pour sa *Métromania* et aux 1 440 livres que rapporta *Électre* à Crébillon, il oppose les 11 229 livres que Beaumarchais a retirées de son *Barbier de Séville*¹¹.

Jalousie d'auteur mise à part mais qu'il ne faut pas sous-estimer, tous ces reproches sont singulièrement convergents : ils mettent en lumière le malaise où la démarche de Beaumarchais avait jeté un certain nombre d'écrivains et cela ne doit pas nous étonner ; qu'il suffise de penser à Voltaire traitant du même sujet, quarante ans plus tôt dans ses *Lettres anglaises*, notamment dans sa lettre 23 où il aborde la question du statut des gens de lettres et de la considération qu'ils sont en droit d'attendre de la nation qu'ils honorent. Certes,

10. Le billet de Rochon de Chabannes est reproduit dans les *Mémoires secrets* en date du 2 juillet 1784.

11. Cette préface de *Nadir* est analysée par les auteurs des *Mémoires secrets* en date du 13 décembre 1780.

on y verra partout en filigrane le thème de l'argent, car la revendication de Voltaire est claire : il faut à rémunérer les gens de lettres – nous dirions aujourd'hui les intellectuels au sens large – non pas seulement avec des titres de gloire comme Louis XIV l'a fait à son profit en jouant de leur amour-propre, mais à la façon des Anglais, c'est-à-dire en leur conférant les charges politiques dont ils se sont montrés dignes et des pensions sur le Trésor. Mais ces charges et ces pensions apparaissent plus ici comme des gratifications que comme le résultat d'un échange économique. L'idée de gain n'est pas totalement absente, mais elle n'est évoquée que pour une traduction d'Homère par Pope, une traduction et non une œuvre de « création » littéraire. On mesure à la fois l'audace et les limites de l'auteur. Entre cette revendication de 1732 et les exigences de Beaumarchais, il y a toute la distance qui sépare la notion de gages telle qu'elle apparaît chez Molière et celle de salaire, c'est-à-dire de dû, telle qu'un peu plus tard, en 1796, elle s'affirme dans un drame de Monvel où l'auteur fait dire à son personnage: « Je n'ai point de maître, Monsieur ; j'échange mes talents contre un salaire légitimement acquis »¹² ; ce qu'il y avait de subversif dans la lettre de Voltaire, c'était la mise en avant du mérite personnel qu'il opposait à l'idée de naissance. À terme, elle menaçait l'ordre ancien et annonçait une nouvelle organisation sociale. Mais pour le reste, elle demeurait largement dans la sphère idéologique des valeurs aristocratiques, avec notamment la vieille notion de « pension » qui perpétrait l'antique dépendance du protégé vis-à-vis du mécène.

Avec Beaumarchais d'une part, avec Rochon de Chabannes et Dubuisson, d'autre part, nous avons deux attitudes qui sont deux réponses opposées à une même sollicitation immédiate. En conférant une dimension économique à l'œuvre littéraire, Beaumarchais rendait possible l'autonomie du créateur, mais en même temps et du fait même, il rabaisait l'écrivain au rang de producteur banal travaillant pour de l'argent : de là, pour ce dernier, le risque d'être accusé d'utilitarisme, d'intéressement et, par conséquent, de perdre sa légitimité et son audience. Au contraire, une approche intellectuelle fondée sur une démarche délibérément affichée comme désintéressée, pure de toute préoccupation matérielle et – cela va de soi –, loin des « sordides intérêts », donne à celui qui s'en fait le champion une légitimité et une audience qu'il n'atteindrait jamais ou très difficilement d'une autre façon¹³. On comprend, dès lors, les réticences de certains écrivains qui hésitent à s'aventurer sur ce terrain, surtout dans ce contexte historique où l'homme de lettres a de plus en plus conscience d'être un « guide ». Dans une situation sociale de plus en

12. Monvel, *La Jeunesse du duc de Richelieu ou le Lovelace français*, acte V, sc. 4.

13. C'est « L'Homme à la recherche de la Vérité ».

plus conflictuelle, accepter la proposition de Beaumarchais, c'était prendre le risque d'affaiblir durablement sa position¹⁴.

Qui plus est, dans l'argumentation développée par ses adversaires, on s'inscrit *de facto* dans une hiérarchie de valeurs qui ne connaît et ne veut connaître que l'art pour critère suprême. Par ce biais, les écrivains semblent bénéficier d'une sorte de nivellement social avec les individus du groupe dominant comme en témoignent les salons de l'époque où le plus humble d'entre eux peut être amené à côtoyer l'aristocrate bien en cour. Bien plus, dans ce qui peut apparaître rapidement comme une compétition particulièrement gratifiante pour eux puisque l'objet précisément des conversations de salon se trouve être la littérature, les sciences, les arts, etc., les écrivains, évidemment bien placés, auront naturellement tendance à inverser le rapport de forces en leur faveur ou du moins de vivre dans l'illusion d'appartenir à l'élite intellectuelle et donc sociale de la nation en se gardant bien de distinguer nettement entre ces deux notions ou même croyant de bonne foi que les temps sont venus où le mérite personnel donne accès à une aristocratie supérieure, celle de l'esprit. Voltaire fit l'amère expérience de cette erreur quand le chevalier de Rohan lui fit comprendre à coups de bâton qu'un roturier, fût-il écrivain déjà célèbre et homme d'esprit, ne serait jamais l'égal d'un gentilhomme. Allons plus loin : pour Diderot, Collé et Poinsonnet, engager même la lutte, c'était risquer de se faire inutilement rappeler ces sévères réalités.

Cette rapide analyse des rapports complexes des intellectuels avec l'argent à la veille de la Révolution nous permet de mieux comprendre ce qu'est le statut de l'écrivain et de son œuvre dans l'Ancien Régime et ce qu'il sera dans une certaine France bourgeoise du XIX^e siècle. Dans le système aristocratique où la recherche de la gloire est présentée comme la vertu par excellence, laquelle implique la gratuité du geste, l'homme de Lettres peut accéder, par sa production, à une certaine reconnaissance sociale de la part du groupe dominant. En échange, les intellectuels reconnaissent à leur tour la valeur suprême affichée par l'aristocratie, l'honneur : les deux groupes vont dans le même sens et atteignent à un certain équilibre. Il ne peut y avoir conflit, ou rarement. Tel n'est pas le cas dans le contexte bourgeois du XIX^e siècle, car la valeur qui s'impose est alors l'argent. Or l'intellectuel, très souvent, n'en a pas ; ou, s'il en a, il ne peut de toute façon rivaliser avec la grande bourgeoisie d'affaires qu'il est amené à côtoyer. D'où sa rancœur de voir que n'est pas

14. Il est significatif, du reste, que ce soit Beaumarchais qui ait engagé l'action contre les comédiens : c'est que son statut social et surtout économique le mettait en position de ne pas apparaître comme le défenseur de ses propres intérêts mais comme le champion d'une noble cause, celle des hommes de Lettres. D'où sa force.

reconnue, ou très mal, la valeur de sa production et, par delà, celle de sa propre personnalité. Cette situation fait qu'il n'en ressent que plus vivement sa condition de subalterne, d'amuseur. On assiste alors à une radicalisation : pour échapper à cette situation vécue comme intolérable, il se retranche derrière la gratuité de son art et ses vertus, déplaçant la lutte sur un autre plan de valeurs où ses chances sont plus grandes de l'emporter, et développe une théorie tendant à justifier sa démarche, suivant en cela inconsciemment le précepte que dénonce Montaigne non sans humour : « Puisque nous n'y pouvons atteindre, vengeons-nous à en médire. » C'est déjà l'attitude d'un Rochon de Chabannes lorsque, « loin des intrigues et des cabales », il se présente comme au dessus de la mêlée des hommes. De là peut-être aussi cette dérision du « bourgeois » dans la littérature « romantique » et cette dérive du poète incompris vers une conception de l'artiste maudit qui, exilé dans la plus haute chambre de sa tour d'ivoire ou à l'abri de ses volets clos, ne s'en déclare pas moins « prêtre », « guide » ou « prophète ». Ainsi, on peut se demander si la nouvelle échelle des valeurs qui s'impose peu à peu au XVIII^e siècle pour s'affirmer définitivement au siècle suivant ne devait pas inévitablement conduire à un affrontement violent entre la bourgeoisie et les intellectuels, entre un John Bell qui se moque bien des poètes et un Chatterton qui « n'est bon à rien ».