



Une œuvre en dialogue

Le théâtre de Michel-Jean Sedaine



Judith le Blanc, Raphaëlle Legrand
& Marie-Cécile Schang-Norbelly (dir.)

III De Santis – 979-10-231-1595-6

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES

Le présent ouvrage est le fruit d'une collaboration entre spécialistes du théâtre, musicologues et historiens de l'art. Il jette un éclairage inédit et pluridisciplinaire sur Michel-Jean Sedaine (1719-1797), acteur essentiel du renouvellement dramatique de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Les lieux du dialogue sont multiples dans le théâtre de Sedaine. Son œuvre met en résonance les genres, les textes, les arts, les pays (notamment l'Espagne et l'Italie), les registres, le haut et le bas, l'héroïque et le burlesque, le sublime et le grotesque, le lyrique et le prosaïque, le texte et la musique, les vivants et les morts (parmi lesquels Diderot, Beaumarchais, Pixérécourt, Shakespeare ou Molière). Il manifeste un goût singulier pour l'expérimentation, un sens aigu des situations, une forme d'empathie ou de génie dans l'art de la collaboration avec les compositeurs (notamment Monsigny et Grétry), qui font de lui l'un des principaux artisans de l'opéra-comique au siècle des Lumières. Son théâtre, s'il est parfaitement en prise avec la sensibilité de son époque et dans l'air du temps, rayonne par-delà les frontières et par-delà les siècles, et ouvre toutes grandes les portes du romantisme.

Judith le Blanc, Raphaëlle Legrand,
Marie-Cécile Schang-Norbely (dir.)

Une œuvre en dialogue

Le théâtre de Michel-Jean Sedaine

Ouvrage publié avec le concours de Sorbonne Université,
du PRITEPS, du CÉRÉDi, de l'EA HCTI et de l'IREMus



Les SUP sont un service général de la faculté des lettres de Sorbonne Université

© Sorbonne Université Presses, 2021

PDF complet – 979-10-231-1585-7

ePub – 979-10-231-1602-1

ISBN DES TIRÉS À PART EN PDF :

Polyphonies – 979-10-231-1586-4

Prélude – 979-10-231-1587-1

Ledbury – 979-10-231-1601-4

I Beaucé – 979-10-231-1588-8

I Fabiano – 979-10-231-1589-5

I Legrand – 979-10-231-1590-1

II Franková & Schang-Norbelly – 979-10-231-1591-8

II Charlton – 979-10-231-1592-5

III Ruimi – 979-10-231-1593-2

III Brown – 979-10-231-1594-9

III De Santis – 979-10-231-1595-6

III Yvernault – 979-10-231-1596-3

III Martin – 979-10-231-1597-0

IV Schneider – 979-10-231-1598-7

IV Élart, Guérin & Taieb – 979-10-231-1599-4

IV Teulon Lardic – 979-10-231-1600-7

Couverture : Michaël BOSQUIER

Maquette et mise en page : 3d2s (Paris)/Emmanuel Marc DUBOIS (Issigeac)

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33) (0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

Ce livre est dédié à la mémoire de Pascal Norbelly

TROISIÈME PARTIE

Le dialogue des œuvres

UN DÉBAT PARADOXAL : LA RÉCEPTION ESPAGNOLE DU *ROI ET LE FERMIER*

Vincenzo De Santis

Dans *L'Écrivain et ses travaux*, Paul Bénichou revient sur la question de l'intertextualité dont il propose une définition élargie. Pour le critique, il ne s'agit pas d'établir de manière certaine et mathématique un arbre généalogique des filiations, mais d'étudier le développement d'un « sujet [...] à travers toutes les œuvres où il a été traité », de l'examiner du point de vue « de l'auteur et de son public » et de « discerne[r] dans l'unité d'un groupe d'êtres plusieurs variétés issues d'évolutions diverses » pour en « éclairer les résultats les uns par les autres », dans la mesure où « chaque version n'a son plein sens que par rapport aux autres » au sein de la « tradition »¹. Le sujet anglais de la pièce *Le Roi et le fermier* de Sedaine est connu depuis longtemps, mais au cours du XVIII^e siècle, à la suite de la publication du *Théâtre espagnol* de Linguet, la critique a souvent associé à la pièce une fausse source espagnole datant du début du XVII^e siècle. À partir des considérations suscitées par les remarques de Linguet, cet article analyse la réception espagnole de la pièce de Sedaine et de la *Partie de chasse d'Henri IV* de Collé – tiré du même sujet – et les insère dans le débat esthétique opposant le modèle théâtral national au modèle français dans la critique espagnole de l'époque.

UNE PIÈCE À SUCCÈS

Le Roi et le fermier, comédie en trois actes mêlée de musique, a été représentée à l'Hôtel de Bourgogne le 22 novembre 1762. Quelques mois auparavant, le 8 juillet, avait eu lieu à Bagnolet, sur le théâtre du duc d'Orléans, la création de la pièce *Le Roi et le meunier* de Collé, première version de la *Partie de chasse d'Henri IV*. La proximité des dates de création n'est pas le seul lien qui unit les deux pièces : comme Sedaine n'hésite pas à l'avouer, les deux comédies étaient inspirées d'un conte dramatique anglais de Robert Dodsley², *The King and the Miller of Mansfield* de 1737 (Drury Lane), traduit

1 Paul Bénichou, *L'Écrivain et ses travaux*, Paris, J. Corti, 1967, p. 169.

2 « Cette pièce est tirée du théâtre anglais, ou plutôt d'une ancienne histoire qui n'a guère pour elle que la tradition. Charles-Quint en Henri IV (dit la tradition) s'égara la nuit dans une forêt au retour d'une chasse : il entra chez un bûcheron et là il vit peut-être pour la première fois ce qu'est un

et circulant en France à partir de 1756 dans la version de Patu³. Le sujet est également repris par Goldoni dans son *opera buffa*, *Il Re alla caccia*, pour le théâtre de Venise. Goldoni voit les trois pièces comme une réécriture de l'*Alcade de Zalamea* de Calderón de la Barca⁴, mais son hypothèse n'est pas franchement prise en considération par la critique de l'époque, dans la mesure où les similitudes entre cette pièce et le sujet du roi à la chasse sont particulièrement faibles. Comme le montre l'analyse synoptique menée sur les quatre pièces par Michel Noiray, en dépit d'une fidélité d'ensemble au noyau de la trame anglaise, les dramaturges français et italien prennent beaucoup de libertés dans leurs adaptations, Collé choisissant comme protagoniste de la pièce le roi Henri IV, qui remplace le roi anonyme dans la version de Dodsley⁵, parfois associé à Henri VIII. Pour ce qui concerne justement le rapport à l'intrigue, dans les deux pièces françaises, la vertu de la jeune fille est sauvée, alors que dans la version anglaise elle se

194

laissait séduire par une fausse promesse de mariage. D'un point de vue structurel, l'une des innovations majeures de la version de Sedaine « est la fusion en la personne de Richard de deux figures différentes chez Dodsley, celle du père » et celle de l'amant malheureux qui risque de perdre sa fiancée⁶. « Si la noblesse est faite pour décorer les vertus, c'est à la vérité qu'elle doit la préférence⁷ » : d'une manière générale et de façon plus marquée que chez Collé, on assiste à un anoblissement des personnages de paysans ; à cette promotion correspond une dégradation de la figure de Lurewel, qui dans la scène finale, est chassé par le roi. Mais l'aspect le plus novateur est le rapport du texte à la musique : selon Karin Pendle, *Le Roi et le fermier* inaugure une nouvelle phase dans la production du dramaturge, une phase marquée par la collaboration avec Monsigny. Après une production caractérisée par une esthétique comique plutôt traditionnelle, qui correspond aux années de collaboration avec Philidor, les œuvres de Sedaine et Monsigny se signalent par une présence moins importante du ridicule et un ton généralement plus sérieux, ainsi que par la recherche

homme vis-à-vis d'un autre homme dépouillé par son ignorance du profond respect qu'il doit avoir pour son roi » (Michel-Jean Sedaine, *Le Roi et le fermier*, Paris, Claude Hérisant, 1762, p. [III]).

- 3 Claude-Pierre Patu, *Choix de petites pièces du théâtre anglais, traduites des originaux*, Londres/Paris, Prault, 1756, t. I, *Le Roi et le meunier*.
- 4 « Les ouvrages de ces deux auteurs français paraissaient avoir imité le *Roi et le meunier*, comédie anglaise de Mansfield ; mais la source véritable de tous ces sujets se trouve dans l'*Alcade de Zalamea*, comédie espagnole de Calderón » (Carlo Goldoni, *Mémoires*, Paris, Baudouin Frères, 1822, t. II, p. 224). Goldoni prend le nom du lieu mentionné dans le titre de Dodsley pour un nom d'auteur.
- 5 Michel Noiray, « Quatre rois à la chasse : Dodsley, Collé, Sedaine, Goldoni », dans David Charlton et Mark Ledbury (dir.), *Michel-Jean Sedaine, 1719-1797: Theatre, Opera and Art*, Aldershot, Ashgate, 2000, p. 97-118.
- 6 *Ibid.*, p. 111.
- 7 Michel-Jean Sedaine, *Le Roi et le fermier*, *op. cit.*, III, 14, p. 67, c'est le roi qui parle.

d'une harmonie entre texte et musique fondée sur l'idée de « sensibilité »⁸, ce qui fait aussi, d'un point de vue dramaturgique, la spécificité de la version de Sedaine par rapport à celle de Collé. Comme le montre Marie-Cécile Schang, Sedaine et Monsigny adoptent dans la musique et dans le récitatif des dispositifs propres à l'*opera seria*, ce qui paraît annoncer le recours volontaire à un registre « sombre » et plus conforme aux situations de désespoir – dont témoigne l'ariette d'ouverture de Richard⁹. Sans renoncer entièrement aux scènes résolument amusantes, cette seconde manière rapproche Sedaine de la comédie sérieuse, voire du drame, et montre la porosité entre ces deux genres et l'opéra-comique¹⁰.

Après des débuts assez tièdes, *Le Roi et le fermier* obtient un succès remarquable pour le genre mineur et en cours de définition que représente alors la comédie mêlée de musique¹¹. Pour attester le succès durable de la pièce de Sedaine en France, on peut se reporter entre autres à la rubrique du 14 août 1779 des *Anecdotes secrètes du XVIII^e siècle*, où le compilateur évoque un spectacle au Trianon dans lequel la reine en personne joue le rôle de Jenny¹², ou bien aux reprises et rééditions de la comédie sous l'Empire et après. Quant à la pièce de Collé, elle est souvent représentée dans le circuit des théâtres de société, avant d'être finalement reçue à la Comédie-Française et jouée en 1774 dans la Salle des Machines avec un succès éclatant¹³.

Or le rapprochement de ces deux pièces n'est pas uniquement dû à la similitude des intrigues et à leur parenté avec le conte dramatique de Dodsley. La critique de l'époque – et Collé lui-même, qui n'hésite pas dans son *Journal* à émettre des réserves concernant l'adaptation de Sedaine¹⁴ – ne cesse de les comparer, si bien qu'il est très rare de trouver un article ou un commentaire sur l'une des pièces dans lequel l'autre ne soit pas évoquée. Dans la comparaison, c'est souvent la pièce de Collé qui l'emporte, mais ce rapprochement permanent des deux ouvrages ne fait qu'accroître leur popularité

8 Karin Pendle, « L'opéra-comique à Paris de 1762 à 1789 », dans Philippe Vendrix (dir.), *L'Opéra-comique en France au XVIII^e siècle*, Liège, Mardaga, 1992, p. 94-97.

9 Voir Marie-Cécile Schang, *Pour une dramaturgie de la comédie mêlée d'ariettes (1750-1810)*, thèse sous la dir. de Pierre Frantz et de Raphaëlle Legrand, Université Paris-Sorbonne, 2017.

10 Voir, à ce sujet, Pierre Frantz, « Drame et opéra-comique : une affaire de promiscuité », dans Agnès Terrier et Alexandre Dratwicki (dir.), *L'Invention des genres lyriques français et leur redécouverte au XIX^e siècle*, Lyon, Symétrie, 2010, p. 257-267.

11 Charles Collé lui-même y voit le sort commun des pièces mêlées d'ariettes, qui « commencent toujours par être sifflées » et « finissent communément par avoir soixante ou quatre-vingts représentations de suite » (*Journal et mémoires [...] sur les hommes de lettres*, éd. Antoine Barbier et Honoré Bonhomme, Paris, Didot, 1868, t. III, p. 86).

12 Pierre-Jean-Baptiste Nougaret, *Anecdotes secrètes du dix-huitième siècle*, Paris, 1808, t. II, p. 34.

13 Voir la base de données des [registres de la Comédie-Française](#).

14 Voir Michel Noiray, « Quatre rois à la chasse », art. cit., p. 110-111. Collé critique notamment le manque de courage de Sedaine, dont le roi garde l'anonymat et dont l'action se déroule en Angleterre et non en France, en conformité avec la pièce-source.

respective. C'est ainsi par exemple que Favart écrit au comte de Durazzo, quelques jours après la création du *Roi et le fermier*, en lui envoyant le texte de la pièce de Sedaine et en affirmant que les « connaisseurs » auraient attribué à la version de Collé « un titre plus honorable¹⁵ ». Le critique du *Journal des savants* rend le même verdict en avril 1767, après l'impression de la pièce de Collé, dont il propose le compte rendu. En juin 1778, au lendemain d'une reprise de *La Partie de chasse* à la Comédie-Française, le critique du *Mercur de France* évoque de nouveau *Le Roi et le fermier*, en soulignant la différence entre les deux pièces et la difficulté rencontrée : le critique reconnaît surtout à Sedaine le mérite paradoxal d'avoir su « mettre son art à faire valoir la musique ». Pour La Harpe, détracteur de l'œuvre de Sedaine en général, sa pièce, « si inférieure à celle de Collé » tendrait au mélange des genres et ne « pourrait pas [à la différence de celle de Collé] se passer de la musique »¹⁶.

196

Le dénominateur commun à ces comparaisons est qu'elles se réfèrent toutes ou presque à l'original anglais, sans pourtant formuler aucun jugement négatif. Ce qui n'est pas surprenant dans un contexte où l'imitation représente une pratique poétique et dramaturgique pleinement acceptée et répandue. Comme le souligne Guy Spielmann – qui se sert justement de l'exemple des pièces de Sedaine et Collé –, un auteur dramatique n'est pas, au XVIII^e siècle, « tenu à l'originalité » ni à « l'innovation absolue », et les inventions téméraires permises dans le roman risquent d'être mal reçues par le public et la critique de théâtre¹⁷. Un recueil intitulé *Collection d'héroïdes et pièces fugitives* paru en 1769 se borne ainsi, par exemple, à définir les deux pièces françaises comme de « très heureuses imitations » du drame anglais, sans pour autant condamner une pratique dramaturgique admise¹⁸. Or *The King and the Miller of Mansfield* est elle aussi l'adaptation d'une autre pièce, *El sabio en su retiro y el villano en su rincón* (1670), due au poète et dramaturge espagnol Juan de Matos Frago. Le *dramatic tale* de Dodsley colore en réalité la comédie espagnole par le truchement d'une ancienne *ballad*, *Henry our Royal King would ride a hunting*, précisément republiée en 1723 dans un recueil de ballades¹⁹. Si la trame de la chanson est très proche de celle

15 Charles-Simon Favart, *Mémoires et correspondance littéraires, dramatiques et anecdotiques*, Paris, Collin, 1808, t. II, p. 34-36.

16 Jean-François de La Harpe, *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*, Paris, Lefèvre, 1816, t. XI, p. 347-348.

17 Guy Spielmann, « Digestion, recyclage, excrétion : le système dramaturgique de la sphère "privée" sous l'Ancien Régime », dans Florence Magnot-Ogilvy et Martial Poirson (dir.), *Économies du rebut. Poétique et critique du recyclage au XVIII^e siècle*, Paris, Desjonquières, 2012, p. 152.

18 Claude-Joseph Dorat, Charles-Pierre Colardeau et al., *Collection d'héroïdes et pièces fugitives de divers auteurs*, Liège/Leipzig, s.n., 1769, t. VIII, p. 206.

19 *A Collection of old ballads: corrected from the best and most ancient copies. With introductions historical, critical, or humorous*, London, Roberts/Leach, 1723, vol. 1, p. 53-64. Sur les sources

du conte dramatique, l'intrigue amoureuse que l'on retrouve également chez Collé et Sedaine est sans doute reprise de Matos Fragoso, et c'est justement l'existence de cette source espagnole indirecte qui pose problème. Comme la majorité des œuvres à succès de Matos Fragoso, *El sabio en su retiro* – tel est le titre de la comédie d'après l'*editio princeps* – est une adaptation très libre d'une pièce de Lope de Vega, *El villano en su rincón* (publiée en 1617)²⁰, d'où proviennent la seconde partie du titre et l'idée du roi qui rend visite au paysan vertueux. La fable dramatique de Matos, reprise aussi par Dodsley, est organisée en plusieurs « journées », parfois interrompues par des morceaux de musique. Comme le souligne Michel Noiray, l'un des éléments les plus novateurs introduits par Sedaine par rapport à la comédie anglaise, sa source, et par rapport à la version de Collé, consiste en « la volonté d'anoblissement du Tiers État²¹ », qui apparaît de manière très évidente dans le dénouement. Il ne s'agit plus de réhabiliter la vertu de la jeune fille, dans la mesure où cette dernière ne s'est jamais vraiment compromise. De la même manière, la grandeur du meunier dépend d'une sorte de noblesse innée, au nom de laquelle il refuse les titres offerts par le roi sans démentir la grandeur de son âme et sans que le monarque en soit offensé²².

LE ROI ET LE FERMIER ET LE THÉÂTRE ESPAGNOL DE LINGUET

En dépit de ces disparités qui dépendent des modifications apportées par chaque auteur au texte de Dodsley et ne révèlent pas une connaissance directe de la comédie espagnole de la part des deux dramaturges, si l'on compare la comédie de Matos Fragoso aux versions françaises sans connaître l'existence de l'intermédiaire anglais, on est effectivement tenté de voir la « comédie » de Collé et l'opéra-comique de Sedaine comme des adaptations directes de la pièce espagnole, très proche par ailleurs du *King and the Miller* en ce qui concerne le statut des personnages. Il s'agit là d'un lien textuel très faible, d'une source indirecte, bien sûr, voire d'une fausse source, mais la critique de l'époque se sert de ces similitudes pour attaquer Sedaine et Collé²³. D'une manière générale et notamment dans le contexte du théâtre français du XVIII^e siècle,

populaires anglaises et les histoires italiennes qui ont servi aussi de modèle à Dodsley, voir Olav K. Lundeberg, « The true sources of Robert Dodsley's *The King and the Miller of Mansfield* », *Modern language notes*, n° 39, 1924, p. 394-397; Guy Spielmann, « Digestion, recyclage, excrétion », art. cit., p. 152-163.

20 Voir Lope de Vega, *El villano en su rincón*, éd. Juan Antonio Martínez Berbel, Madrid, Castalia, 2010.

21 Michel Noiray, « Quatre rois à la chasse », art. cit., p. 112.

22 Dans les versions espagnole et anglaise, les deux paysans acceptent le présent du roi. Chez Matos Fragoso, la dernière journée se déroule à la cour, où Juan Laborador est invité à s'établir.

23 Voir les exemples français et espagnols cités dans le paragraphe suivant.

où les traductions, les adaptations et les « tradaptations²⁴ foisonnent », la recherche des sources s'avère parfois une entreprise purement chimérique : l'ensemble textuel constitué par les pièces de Fragoso, Dodsley, Sedaine et Collé en offre un exemple particulièrement complexe, voire confus. Si l'on adopte pourtant une perspective différente, celle de la « tradition » littéraire évoquée par Paul Bénichou dans *L'Écrivain et ses travaux*, on comprend toute l'importance du parcours tortueux du *Roi et le fermier* et de *La Partie de chasse*²⁵. Dans ce cas particulier, l'existence prétendue d'un hypotexte espagnol est prise comme prétexte, dans un débat qui dépasse largement la question de l'originalité de leurs pièces et concerne en revanche la question de l'originalité littéraire : les fausses accusations de plagiat envers Collé et Sedaine sont révélatrices d'un débat plus vaste, qui oppose le modèle théâtral espagnol au français.

198

La publication en 1770 des quatre tomes du *Théâtre espagnol* due aux soins de Simon Nicolas Henri Linguet, avocat de renom qui sera guillotiné en 1794, marque en effet un changement radical dans la réception des deux pièces. Sans avoir le mordant du *Shakespeare* de Letourneur (1776-1782)²⁶, son *Théâtre espagnol* rejoint souvent les positions de dramaturges réformateurs, et l'épître dédicatoire à l'Académie espagnole révèle, sinon une provocation, du moins une tentative de mise à distance du modèle dramatique national. Selon Linguet, le théâtre du Siècle d'or n'est pas esthétiquement supérieur au théâtre français, mais ce dernier, dont Linguet constate qu'il traverse une sorte de crise, pourrait bien emprunter, à la manière de Corneille, de nouvelles idées chez les Espagnols afin de retrouver son ancien éclat. Linguet va jusqu'à promouvoir un aménagement des unités dramatiques et insiste sur l'importance du théâtre espagnol – souvent mis à l'écart au profit d'une insistance sur la filiation gréco-latine du classicisme française – dans le développement de l'esthétique dramatique nationale. Dans l'avertissement, Linguet présente ainsi sa traduction du *Sabio* de Fragoso parue dans le tome quatrième du *Théâtre espagnol*:

J'ai cru devoir traduire cette pièce dont le fond est absolument le même que celui d'un opéra-comique connu parmi nous, et d'une pièce régulière non moins connue, quoiqu'elle n'ait pas été jouée sur le théâtre de Paris. Les auteurs français ont eu la bonne foi d'avouer qu'ils avaient imité un anglais qu'ils croyaient l'inventeur original de ce sujet : mais l'auteur anglais n'a pas dit qu'il l'avait pris d'un Espagnol. Rien n'est

24 Voir Jean Delisle, « Dans les coulisses de l'adaptation théâtrale », *Circuit*, n° 12, 1986, p. 3-8.

25 Voir *supra*.

26 Letourneur et ses collaborateurs présentent l'œuvre de Shakespeare comme une sorte de *somme* des idées des dramaturges. Sur la traduction de Letourneur et ses implications dans l'évolution de l'esthétique théâtrale en France, voir Pierre Le Tourneur, *Préface du « Shakespeare traduit de l'anglais »*, éd. Jacques Gury, Genève, Droz, 1990.

cependant si vrai, comme on va le voir : ce sujet est intéressant. Dom Matos Fragozo l'a traité dans le goût de sa nation. On pourra comparer ce diamant brut avec les pierres si bien mises en œuvre par messieurs Sedaine et Collé. Je ne sais si c'est la prévention ordinaire aux traducteurs qui m'aveugle ; mais j'aurais mieux aimé pour eux et pour nous, qu'ils eussent obligation à l'original espagnol, qu'au copiste anglais. Quelque agréables que soient leurs rois chez le paysan, je crois qu'ils auraient pu y paraître plus nobles, et c'est de quoi Matos Fragozo leur aurait donné le modèle²⁷.

C'est sur la base des similitudes relevées par Linguet que la critique dramatique accuse Collé et Sedaine d'avoir plagié une pièce espagnole que les deux auteurs ne connaissaient probablement pas. Le *Journal encyclopédique* (décembre 1770), qui avait déjà publié un compte rendu du recueil de Linguet, consacre plusieurs pages au *Sabio* espagnol, dont il relève le mérite en dépit de sa « rusticité ». La traduction de Linguet fait par ailleurs l'objet d'une adaptation montée au Théâtre Français de La Haye le 19 septembre 1782²⁸, au moment où l'histoire du prétendu plagiat commençait à prendre des proportions plus vastes²⁹. Linguet use ici du *Sabio* pour dénoncer, *via* Sedaine et Collé, le caractère peu novateur du théâtre français, qui ne fait que répéter des formules usées : il confirme ainsi les positions prises dans son « Épître dédicatoire », où il présente la dramaturgie castillane comme le fondement de la « première idée » du théâtre français³⁰.

DE LA FRANCE À L'ESPAGNE

Même si Linguet se borne à constater l'identité du sujet traité, à la suite de la publication de son *Théâtre espagnol*, le bruit de la prétendue source espagnole se répand rapidement ; cette rumeur, qui concerne également *La Partie de chasse* de Collé, prend essentiellement deux directions. D'un côté, des constats impartiaux sont formulés à propos des deux drames, en reprenant justement le discours de Linguet et en l'atténuant. C'est le cas par exemple dans les *Anecdotes dramatiques* :

27 Simon-Nicolas-Henri Linguet, *Théâtre espagnol*, Paris, de Hansy, 1770, t. 4, p. 3-4. L'œuvre de Linguet s'inscrit dans la lignée inaugurée par Louis-Adrien Du Perron de Castera, *Extraits de plusieurs pièces du théâtre espagnol*, [Amsterdam], s.n., 1738.

28 Voir *Le Sage dans sa retraite, comédie en 5 actes et en prose, mêlée d'ariettes. Traduit de l'espagnol (de dom Juan Fragozo) par M. Linguet. Mis au théâtre français par M. Dalainval, musique de M. Grétry*, La Haye, H. Constapel, 1782. Exemplaire consulté : BnF 8-YTH-15995.

29 Voir les exemples cités *infra*.

30 Simon-Nicolas-Henri Linguet, *Théâtre espagnol*, *op. cit.*, t. 1, p. 111.

Le Sage dans sa Retraite, pièce espagnole, peu connue en France, est exactement le même sujet que *Le Roi et le fermier* de M. Sedaine, et *La Partie de chasse de Henri IV* de M. Collé. Les deux auteurs français avaient déclaré qu'ils en étaient redevables à un Anglais; mais ce dernier n'avait pas eu la même bonne foi; car il se trouve que c'est un Espagnol, Don Juan de Mato Fragoso, qui est l'auteur original³¹.

De l'autre, les détracteurs du modèle théâtral français, notamment en contexte espagnol, se servent de la source indirecte signalée par Linguet, où même la critique moderne a vu souvent l'hypotexte utilisé par Dodsley³², comme un moyen de promotion du théâtre national. Dans le compte rendu de la traduction intégrale des *Principes de littérature* de l'abbé Batteux par Garcia de Arrieta, paru dans le volume 30 du *Memorial literario* de 1803, le critique du périodique espagnol propose une synthèse de certains passages de la traduction concernant notamment le rapport du théâtre français au théâtre espagnol, où *La Partie de chasse* est présentée comme une simple « copie³³ ».

Si on se reporte à l'intégralité du passage dans la traduction de l'œuvre de Batteux publiée par Garcia Arrieta entre 1797 et 1805³⁴, on s'aperçoit effectivement que Sedaine n'est pas épargné par le critique :

Jusqu'au siècle présent pendant lequel déprécier les génies espagnols est devenu une mode, tout en désirant présenter notre théâtre sous les traits ridicules, les poètes français ont sans honte montré sur la scène des comédies espagnoles habillées à la française afin de passer pour des hommes de génie. *La Partie de chasse d'Henri IV* de M. Collé, *Le Roi et le fermier* de M. Sedaine, sont des copies du *Sabio en su retiro* de Don Juan Matos Fragoso³⁵.

31 Jean-Marie-Bernard Clément, Joseph de La Porte, *Anecdotes dramatiques*, Paris, Veuve Duchesne, 1775, t. 2, p. 462.

32 Voir Nicole Wild et David Charlton, *Théâtre de l'Opéra-Comique, Paris: répertoire 1762-1972*, Sprimont, Mardaga, 2005, p. 398; Guy Spielmann, « Digestion, recyclage, excrétion », art. cit., p. 154.

33 « *La Partie de chasse d'Henri IV* [...] es Copia del *Sabio en su retiro* de Don Juan Matos Fragoso », *Memorial literario*, n° 30, 1803, p. 83.

34 Sur cette traduction, dédiée au prince de Castille et publiée dans un format précieux auprès d'un imprimeur de prestige, voir Inmaculada Urzainqui, « Batteux español », dans Francisco Lafarga (dir.), *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989, p. 239-260.

35 « *Hasta en el presente siglo en que tanto se ha despreciado por moda á los ingenios Españoles, queriendo hacer ridiculo nuestro teatro, á trueque de pasar por hombre de talento, no se avergüenzan los Poetas Franceses de sacar al teatro las Comedias Españolas, vestidas á la Francesa. La Partie de chasse d'Henri IV, del Señor Collé, Le Roy et le fermier, de Mr. Sedaine, son copias de el Sabio en su retiro de Don Juan Matos Fragoso* » (Charles Batteux, *Principios filosoficos de la literatura ó Curso*

Le texte rend plus explicite le jugement de Linguet, pour qui la pièce espagnole était supérieure à la version anglaise, mais non à celles de Sedaine et Collé.

On cherchera en vain chez Batteux la version originale des *Observaciones apologeticas sobre la antigua comedia espanola – Observations apologetiques sur l'ancienne comédie espagnole –*, qui sont justement un ajout de Garcia Arrieta au texte français, dont les revendications sont reprises par le compte rendu du *Memorial* de 1803 évoqué plus haut. Dans le jeu de références entre le périodique et les *Observaciones*, l'autorité de Batteux est utilisée pour confirmer la filiation de la pièce de Sedaine, même si le texte en question n'est pas sorti de la plume du critique français : une fausse autorité est ainsi convoquée pour valider une fausse source, et cette conviction ne cesse d'influencer la réception de la pièce en Espagne.

Cette falsification de Garcia Arrieta montre bien la volonté du critique de promouvoir la comédie nationale et d'attaquer la dramaturgie française en attribuant à Batteux de fausses affirmations et en le présentant ainsi comme le défenseur de la comédie espagnole. La nécessité de citer une autorité critique est liée aux proportions du débat, dont on trouve déjà trace dans *La Storia critica de' teatri antichi e moderni* de Pietro Napoli Signorelli, composée pendant que celui-ci se trouvait à Madrid :

La Partie de chasse d'Henri IV de M. Collé et *Le Roi et le fermier* de M. Sedaine furent tirés d'un drame d'un auteur anglais; celui-ci l'avait tiré, sans en dire mot, d'une comédie espagnole de Juan de Matos de Frago, intitulée *Le Sage dans sa retraite*. Comme le montre l'avocat Linguet dans son *Théâtre espagnol traduit* et imprimé à Paris en 1771, l'original est supérieur aux trois copies évoquées³⁶.

Signorelli nie donc la filiation directe, mais affirme en citant Linguet que la version espagnole serait supérieure aux françaises. Les positions de Signorelli s'insèrent dans un débat national animé également par la présence d'Espagnols émigrés, dont la mobilité contribue à l'ouverture européenne de la querelle. C'est en effet Francisco Javier Lampillas – jésuite espagnol exilé à Ferrare – qui envenime l'affaire avant que Garcia Arrieta et le *Memorial literario* ne durcissent le débat en reprenant ses arguments. Lampillas publie en italien, en 1778, son *Saggio storico-apologetico della*

razonado de bellas letras y de bellas artes, trad. Agustín Garcia de Arrieta, Madrid, en la imprenta de Sancha, 1799, t. III, p. 183).

36 « *La Partie de chasse d'Henri IV del Signor Collé, e Le Roi et le fermier di M. Sedaine, furono tratti da un dramma di un autore inglese; e costui lo tolse, senza farne motto, da una commedia spagnuola di D. Juan de Mathos de Frago, intitolata Il Savio nel suo Ritiro, la quale, come prova l'avvocato Linguet nel suo Teatro Spagnuolo tradotto in Francese e stampato in Parigi nel 1771, è superiore alle cennate tre copie* » (Pietro Napoli Signorelli, *Storia critica de' teatri antichi e moderni*, Napoli nella stamperia Simoniana, 1777, t. III, p. 382n).

letteratura spagnuola contro le pregiudicate opinioni di alcuni moderni scrittori italiani – en réponse à la *Storia della letteratura italiana* de Girolamo Tiraboschi (1772-1782) et plus encore au *Risorgimento d'Italia negli studi* que l'abbé Saverio Bettinelli était en train de préparer³⁷ – qui sera traduit une dizaine d'années plus tard en espagnol³⁸. Le sujet de la querelle concernait le problème de l'originalité et de l'imitation : Bettinelli et Signorelli soutenaient que la plupart des chefs-d'œuvre dramatiques français étaient des imitations de pièces italiennes, alors que Lampillas accordait ce mérite à l'Espagne³⁹. C'est justement au sein de cette démonstration que les œuvres de Sedaine et Collé sont mentionnées par Lampillas, qui cite encore le passage de Linguet déjà évoqué :

Même dans notre siècle éclairé, où l'on juge que mépriser les génies espagnols est un signe de bon goût et où ridiculiser notre théâtre signifie se placer au-dessus des jugements de la populace, les poètes français n'ont pas honte de faire paraître sur leur théâtre les comédies espagnoles déguisées à la française. *La Partie de chasse d'Henri IV* de M. Collé et *Le Roi et le fermier* de M. Sedaine sont des copies de la comédie *El sabio en su retiro* de D. Giovanni Matos de Frago⁴⁰.

Modèle indirect, faux hypotexte, peu importe : les attaques que subissent Sedaine et Collé à la suite de la publication du *Théâtre espagnol* de Linguet font tant et si bien que la fausse source textuelle insère les deux pièces dans le vaste débat qui oppose

37 La polémique acharnée se poursuit aussi par voie épistolaire et établit une rivalité entre les littératures espagnole et italienne. Je me borne ici à évoquer les textes publiés les plus accessibles au lectorat de l'époque, qui alimentent ainsi le débat au niveau européen, et dans lesquels les œuvres de Sedaine et Collé sont mentionnées de manière explicite. Sur la portée de ce débat, voir notamment Maurizio Fabbri, « No sólo polémicas. La difusión de la cultura española en la Italia de la Ilustración », dans José Checa Beltrán (dir.), *Lecturas del legado español en la Europa ilustrada*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2012, p. 139-157.

38 Francisco Javier Lampillas, *Ensayo historico-apologetico de la literatura espanola*, trad. Doña Josefa Amar y Borbon, Madrid, en la imprenta de Don Pedro Marin, 1789.

39 Les réflexions critiques suivent une production importante de traductions ou adaptations italiennes du théâtre espagnol du Siècle d'or, dont la préoccupation était tout d'abord la réussite auprès du public-cible au détriment de l'exactitude philologique. Voir, à sujet, Maria Grazia Profeti, « La recepción del teatro áureo en Italia », dans *Calderón en Italia. La biblioteca Marucelliana*, Firenze, Alinea Editrice, 2002, p. 11-34 et Roberta Alviti, Debora Vaccari, « Moreto en Italia: primeros datos y dos ejemplos de reescritura », dans Christophe Couderc et Marcela Trambaioli (dir.), *Paradigmas teatrales en la Europa moderna: circulación e influencias (Italia, España, Fracia, siglos 16.18.)*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2017, p. 187-211.

40 « Anche nel nostro secolo illuminato, in cui si crede un articolo di buon gusto il dispregiare gl'ingegni Spagnuoli ed il mettere in ridicolo il nostro Teatro si stima un pensare sopra il volgo, non si vergognano i Poeti francesi di far comparire sul loro Teatro le commedie Spagnuole travestite alla Francese. *La Partie de chasse d'Henri IV del Sig. Collé e Le Roi et le fermier di M. Sedaine sono copie della commedia El sabio en su retiro di D. Giovanni Mathos de Frago.* » (Francisco Javier Lampillas, *Saggio storico-apologetico della letteratura spagnuola contro le pregiudicate opinioni di alcuni moderni scrittori italiani*, Genova, presso Felice Repetto, parte II, t. IV, 1778, p. 382.)

modèle français et modèle espagnol, tout en suscitant auprès des lecteurs espagnols une curiosité confirmée par des adaptations ultérieures. C'est justement en Espagne, dont la critique nationaliste exploite le plus l'accusation de plagiat, que *La Partie de chasse* et *Le Roi et le fermier* trouvent une nouvelle vie scénique, dans ce même tournant du siècle qui les avait si mal accueillies. Parmi diverses adaptations dramatiques, musicales ou non, Ramon de la Cruz compose vers 1782 *La Molinera espantada* (« la meunière épouvantée »), avec la musique originale en *tonadillas* de Pablo Esteve. Dans cette pièce nouvelle, l'auteur utilise la structure dramaturgique et diégétique de la pièce de Sedaine, en y mêlant des éléments empruntés à *La Partie de chasse*, *The King and the Miller* et, pour ce qui concerne le ton comique dominant, à *El sabio en su retiro* de Matos Fragoso⁴¹.

José Checa Beltrán et Inmaculada Urzainqui insistent sur la nature complexe de la circulation des modèles littéraires français en Espagne, déterminée tour à tour par l'ouverture aux dramaturgies étrangères et par leur refus catégorique, les positions nationalistes se faisant plus marquées à la fin du siècle, lorsque les auteurs espagnols réguliers sont désignés de plus en plus souvent par le terme péjoratif *afrancesados*, « francisés »⁴². Les travaux d'histoire et de théorie de la traduction réalisés par l'école de Tel-Aviv s'appuient largement sur la notion de « *polysystem* » pour décrire et expliquer le rapport entre littérature nationale et littérature traduite au sein d'un univers culturel donné. Ce dernier est formé d'éléments multiples, où se jouent des rapports de force entre différentes strates, entre différents « systèmes » concurrents. Même lorsqu'elle est traduite ou adaptée, la littérature étrangère est souvent mise à la marge du polysystème de cultures « fortes », alors qu'elle tend à s'imposer dans les cultures « faibles », « jeunes » ou bien « en crise ». C'est à ce moment que la littérature étrangère tend à envahir, d'une manière presque physiologique, l'espace laissé vacant par la littérature nationale, pour en combler les lacunes⁴³. Comme le souligne Maria Grazia

41 Voir Ivy Lilian McClelland, *'Pathos' dramático en el teatro español de 1750 a 1808*, Liverpool, Liverpool UP, 1998, p. 145-147; Guillermo Carnero, *Estudios sobre narrativa y otros temas dieciochescos*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2009, p. 59-60. Guy Spielmann signale également une autre réécriture espagnole, la dernière sans doute, il s'agit de *La Cacería real* de 1854, comédie musicale due aux soins de Antonio García Gutiérrez et Emilio Arrieta (« Digestion, recyclage, excréation », art. cit., p. 154-155).

42 Voir José Checa Beltrán, « El influjo francés en la poética neoclásica española », dans Patrizia Garelli et Giovanni Marchetti (dir.), « *Un hombre de bien* »: *saggi di lingue e letterature iberiche in onore di Rinaldo Frolidi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, p. 259-268; Inmaculada Urzainqui, « Poética teatral: presencia y prestigio de los críticos extranjeros », dans Francisco Lafarga (dir.), *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*, Lleida, Edicions Universitat de Lleida, 1997, p. 15-59.

43 Voir Itamar Even-Zohar, *Polysystem studies*, Durham, Duke UP, 1990, *passim*.

Profeti, l'Espagne du siècle des Lumières est un pays qui cherche une reconnaissance littéraire en Europe, en s'appuyant souvent sur la gloire du Siècle d'or et sur la mise en valeur de la tradition nationale⁴⁴ : l'insistance sur la supériorité du modèle espagnol au détriment du modèle dramaturgique français est donc probablement l'effet d'une volonté générale de réhabilitation du modèle national, de réponse interne à une sorte de crise esthétique. En France, la promotion du modèle espagnol est en revanche une stratégie de mise à distance du modèle classique : elle s'insère dans le mouvement plus large des débats sur les genres théâtraux et sur leur réforme, dans lequel les attaques contre Collé et Sedaine deviennent essentiellement des prétextes. C'est au regard de ces tensions qu'il faut repenser la fausse identification de la source et les accusations de plagiat portées à l'encontre de Sedaine et Collé : les deux auteurs ne sont pas les vraies cibles de la critique, mais leurs pièces deviennent le symbole d'une hégémonie dramaturgique et esthétique qu'il s'agit de remettre en question.

204

⁴⁴ Maria Grazia Profeti, *Commedie, riscritture, libretti: la Spagna e l'Europa*, Firenze, Alinea Editrice, 2009, *passim*.

BIBLIOGRAPHIE

Sources littéraires

A Collection of old ballads: corrected from the best and most ancient copies. With introductions historical, critical, or humorous, London, Roberts/Leach, 1723.

BATTEUX, Charles, *Principios filosoficos de la literatura ó Curso razonado de bellas letras y de bellas artes*, trad. Agustín Garcia de Arrieta, Madrid, en la imprenta de Sancha, 1799.

CLÉMENT, Jean-Marie-Bernard, LA PORTE, Joseph de, *Anecdotes dramatiques*, Paris, Veuve Duchesne, 1775, 2 vol.

COLLÉ, Charles, *Le Roi et le meunier*, dans Claude-Pierre Patu, *Choix de petites pièces du Théâtre anglais*, Londres/Paris, Prault, 1756.

—, *Journal et mémoires [...] sur les hommes de lettres [...]*, éd. Antoine Barbier et Honoré Bonhomme Paris, Didot, 1868, 3 vol.

DORAT, Claude-Joseph, COLARDEAU, Charles-Pierre et al., *Collection d'héroïdes et pièces fugitives de divers auteurs*, Liège/Leipzig, s.n., 1769.

FAVART, Charles-Simon, *Mémoires et correspondance littéraires, dramatiques et anecdotes*, Paris, Collin, 1808, 3 vol.

GOLDONI, Carlo, *Mémoires*, Paris, Baudouin Frères, 1822.

LA HARPE, Jean-François de, *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*, Paris, Lefèvre, 1816, 15 vol.

LAMPILLAS, Francisco Javier, *Ensayo historico-apologetico de la literatura espanola*, trad. Doña Josefa Amar y Borbon, Madrid, en la imprenta de Don Pedro Marin, 1789.

LAMPILLAS, Francisco Javier, *Saggio storico-apologetico della letteratura spagnuola contro le pregiudicate opinioni di alcuni moderni scrittori italiani*, Genova, presso Felice Repetto, 1778.

LINGUET, Simon-Nicolas-Henri, *Théâtre espagnol*, Paris, de Hansy, 1770, 4 vol.

MATOS FRAGOSO, Juan de, *Le Sage dans sa retraite, comédie en 5 actes et en prose, mêlée d'ariettes. Traduit de l'espagnol par M. Linguet. Mis au théâtre français par M. Dalainval, musique de M. Grétry*, La Haye, H. Constapel, 1782.

NAPOLI SIGNORELLI, Pietro, *Storia critica de' teatri antichi e moderni libri 3*, Napoli, nella stamperia Simoniana, 1777.

NOUGARET, Pierre-Jean-Baptiste, *Anecdotes secrètes du dix-huitième siècle*, Paris, Collin, 1808, 2 vol.

PATU, Claude-Pierre, *Choix de petites pièces du Théâtre anglais*, Londres/Paris, Prault, 1756, 2 vol.

SEDAINE, Michel-Jean, *Le Roi et le fermier*, Paris, Claude Hérisant, 1762.

VEGA, Lope de, *El villano en su rincón*, éd. Juan Antonio Martínez Berbel, Madrid, Castalia, 2010.

Études

ALVITI, Roberta, VACCARI, Debora, « Moreto en Italia: primeros datos y dos ejemplos de reescritura », dans Christophe Couderc et Marcela Trambaioli (dir.), *Paradigmas teatrales en la Europa moderna: circulación e influencias (Italia, España, Fracia, siglos 16.18.)*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2017, p. 187-211.

BÉNICHOU, Paul, *L'Écrivain et ses travaux*, Paris, J. Corti, 1967.

CARNERO, Guillermo, *Estudios sobre narrativa y otros temas dieciochescos*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2009.

CHECA BELTRÁN, José, « El influjo francés en la poética neoclásica española », dans Patrizia Garelli et Giovanni Marchetti (dir.), « *Un hombre de bien* »: *saggi di lingue e letterature iberiche in onore di Rinaldo Froldi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, p. 259-268.

DELISLE, Jean, « Dans les coulisses de l'adaptation théâtrale », *Circuit*, n° 12, 1986, p. 3-8.

206 EVEN-ZOHAR, Itamar, *Polysystem studies*, Durham, Duke UP, 1990.

FABBRI, Maurizio, « No sólo polémicas. La difusión de la cultura española en la Italia de la Ilustración », dans José Checa Beltrán (dir.), *Lecturas del legado español en la Europa ilustrada*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2012, p. 139-157.

FRANTZ, Pierre, « Drame et opéra-comique : une affaire de promiscuité », dans Agnès Terrier et Alexandre Dratwicky (dir.), *L'Invention des genres lyriques français et leur redécouverte au XIX^e siècle*, Lyon, Symétrie, 2010, p. 257-267.

LUNDEBERG, Olav K., « The true sources of Robert Dodsley's *The King and the Miller of Mansfield* », *Modern language notes*, n° 39, 1924, p. 394-397.

MCCLELLAND, Ivy Lilian, « *Pathos* » dramático en el teatro español de 1750 a 1808, Liverpool, Liverpool UP, 1998, 2 vol.

NOIRAY, Michel, « Quatre rois à la chasse : Dodsley, Collé, Sedaine, Goldoni », dans David Charlton et Mark Ledbury (dir.), *Michel-Jean Sedaine, 1719-1797: Theatre, Opera and Art*, Aldershot, Ashgate, 2000, p. 97-118.

PENDLE, Karin, « L'opéra-comique à Paris de 1762 à 1789 », dans Philippe Vendrix (dir.), *L'Opéra-comique en France au XVIII^e siècle*, Liège, Mardaga, 1992, p. 94-97.

PROFETI, Maria Grazia, « La recepción del teatro áureo en Italia », dans *Calderón en Italia. La biblioteca Marucelliana*, Firenze, Alinea Editrice, 2002, p. 11-34.

—, *Commedie, riscritture, libretti: la Spagna e l'Europa*, Firenze, Alinea Editrice, 2009.

SCHANG, Marie-Cécile, *Pour une dramaturgie de la comédie mêlée d'ariettes (1750-1810)*, thèse sous la dir. de Pierre Frantz et de Raphaëlle Legrand, Université Paris-Sorbonne, 2017.

SPIELMANN, Guy, « Digestion, recyclage, excrétion : le système dramaturgique de la sphère "privée" sous l'Ancien Régime », dans Florence Magnot-Ogilvy et Martial Poirson (dir.), *Économies du rebut. Poétique et critique du recyclage au XVIII^e siècle*, Paris, Desjonquières, 2012, p. 152-163.

- URZAINQUI, Inmaculada, « Batteux español », dans Francisco Lafarga (dir.), *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989, p. 239-260.
- , « Poética teatral: presencia y prestigio de los críticos extranjeros », dans Francisco Lafarga (dir.), *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*, Lleida, Edicions Universitat de Lleida, 1997, p. 15-59.
- WILD, Nicole et CHARLTON, David, *Théâtre de l'Opéra-Comique, Paris : répertoire 1762-1972*, Sprimont, Mardaga, 2005.

Vincenzo De Santis enseigne la littérature française à l'université de Salerne. Il est docteur des universités de Milan et Sorbonne Université. Ses domaines de recherche sont le théâtre du XVIII^e siècle et les rapports entre théâtre et politique sous la Révolution et l'Empire. Il s'occupe également de stylistique, de traductologie et d'écotique théâtrales.

Résumé: *Le Roi et le fermier* de Sedaine, tout comme *La Partie de chasse* de Collé, est une réécriture d'une pièce anglaise, *The King and the Miller of Mansfield* (1736) de Dodsley. Cette dernière, traduite en français en 1756, est inspirée par une chanson populaire mais surtout par une autre pièce, *El sabio en su retiro y el villano en su rincón* (1670) du dramaturge espagnol Juan de Matos Fragoso, traduite en français seulement au début des années 1770. Cet article analyse la réception espagnole des pièces de Sedaine et Collé et les insère dans le débat esthétique opposant le modèle théâtral français à l'espagnol.

208

Mots-clés: Sedaine; Collé; Dodsley; Matos Fragoso; traduction; théâtre français du XVIII^e siècle; intertextualité; réception critique européenne

Abstract: Just like Collé's *La Partie de chasse*, Sedaine's *Le Roi et le fermier* is a French rewriting of an English drama by Dodsley, *The King and the Miller of Mansfield* (1736). Dodsley's play, translated into French in 1736, is inspired by a popular song and based on a Spanish play, *El sabio en su retiro y el villano en su rincón* (1670) by Juan de Matos Fragoso, translated into French in the early 1770's. Considering Dodsley's mediation, this article analyses the Spanish reception of the French plays with respect to the aesthetical debate opposing French and Spanish theatrical models.

Keywords: Sedaine; Collé; Dodsley; Matos Fragoso; translation; 18th century French drama; intertextuality; European critical reception

TABLE DES MATIÈRES

Polyphonies	7
Judith le Blanc, Raphaëlle Legrand & Marie-Cécile Schang-Norbelly	7

PRÉLUDE BIOGRAPHIQUE

Maître-maçon, entrepreneur des bâtiments, architecte du Roi : Entreprise, risque et ascension sociale chez Michel-Jean Sedaine	29
Mark Ledbury	29

341

PREMIÈRE PARTIE LE DIALOGUE DES GENRES

Sedaine et la pastorale :	
Permanence et plasticité d'une tradition	61
Pauline Beaucé	61
Sedaine et le théâtre comique italien :	
la dramaturgie de la lorgnette	75
Andrea Fabiano	75
<i>Le Jardinier et son seigneur :</i>	
Les filles d'opéra au village	93
Raphaëlle Legrand	93

DEUXIÈME PARTIE LE DIALOGUE AVEC LES COMPOSITEURS

<i>L'Anneau perdu et retrouvé</i> de Sedaine et La Borde (1764) :	
Réflexions sur un travail d'écriture à quatre mains	113
Jana Franková & Marie-Cécile Schang-Norbelly	113
La « Marche des captifs » du <i>Magnifique</i> : un défi dramatico-musical	129
David Charlton	129

TROISIÈME PARTIE
LE DIALOGUE DES ŒUVRES

<i>Le Diable à quatre</i> de Sedaine : sources et avatars	149
Jennifer Ruimi	149
Sedaine, le vaudeville et l'opéra-comique :	
la composition du <i>Diable à quatre</i> (1756-1757)	163
Bruce Alan Brown	163
Un débat paradoxal :	
la réception espagnole du <i>Roi et le fermier</i>	193
Vincenzo De Santis	193
342 « Deux collègues en littérature » :	
Sedaine et Beaumarchais	209
Virginie Yvernault	209
Sedaine, figure tutélaire du mélodrame selon Pixierécourt	225
Roxane Martin	225

QUATRIÈME PARTIE
RAYONNEMENT ET POSTÉRITÉ

La fortune de Sedaine en Allemagne	243
Herbert Schneider	243
Fortune et prospérité de l'œuvre de Sedaine et Monsigny en France (1764-1862) :	
l'exemple de <i>Rose et Colas</i>	273
Joann Élar, Frédéric Guérin & Patrick Taïeb	273
Avatars des opéras-comiques de Sedaine	
au temps de la seconde salle Favart (1840-1887)	311
Sabine Teulon Lardic	311
e-Theatrum Mundi	343
Déjà parus	343

E-THEATRUM MUNDI

La collection « *e-Theatrum Mundi* » considère le théâtre sous tous ses angles et dans tous ses états. Dans la continuité de la collection papier à laquelle elle est adossée, elle se veut un lieu de réflexion sur les diverses manifestations d'expression théâtrale à travers le monde, et rassemble des travaux de recherche sur l'écriture, le jeu, les pratiques et les formes scéniques, la mise en scène et le spectateur. Sa particularité est de proposer uniquement des volumes interdisciplinaires, en lien avec le Programme de recherches interdisciplinaires sur le théâtre et les pratiques scéniques de Sorbonne Université (PRITEPS), dont elle reflète les activités. En croisant les angles d'approche, la collection vise à provoquer des confrontations fructueuses entre les scènes, les langues et les méthodologies, dans le domaine des études théâtrales.

DÉJÀ PARUS

La Scène en version originale

Julie Vatain-Crofdir (dir.)

La Haine de Shakespeare

Élisabeth Angel-Perez & François Lecercle (dir.)

American Musicals

Stage and screen/L'écran et la scène

Anne Martina & Julie Vatain-Crofdir (dir.)

Maîtresse de conférences à l'Université de Rouen Normandie, **Judith le Blanc** est spécialiste du théâtre musical et de l'opéra aux XVII^e et XVIII^e siècles. Elle est l'autrice d'*Avatars d'opéras. Parodies et circulation des airs chantés sur les scènes parisiennes (1672-1745)* aux Classiques Garnier (prix de l'essai du Prix des Muses Singer-Polignac 2015). Elle a édité *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux (Gallimard, 2015), *Le Malade imaginaire* de Molière (GF, 2020), co-dirigé *Pratiques du timbre et de la parodie d'opéra en Europe (XVI^e-XIX^e siècles)* (Olms, 2014), *Fontenelle et l'opéra : rayonnement et métamorphoses* (PURH, 2021), et coordonné *La Scène lyrique, échos et regards (Théâtre public, 2018)*.

Professeure de musicologie (Sorbonne Université), **Raphaëlle Legrand** s'intéresse aux genres lyriques en France au XVIII^e siècle, à l'œuvre musicale et théorique de Rameau, aux chanteuses et compositrices. Elle a publié *Regards sur l'opéra-comique* (avec N. Wild, 2002), *Rameau et le pouvoir de l'harmonie* (2007) et co-dirigé *Sillages musicologiques* (1997), *Musiciennes en duo* (2015), *En un acte. Les actes de ballet de Jean-Philippe Rameau* (2019).

Marie-Cécile Schang-Norbely est maîtresse de conférences à l'université de Bretagne-Sud (HCTI). En 2017, elle a soutenu une thèse consacrée à l'étude dramaturgique de la comédie mêlée d'ariettes entre 1750 et 1810. Ses travaux portent sur l'opéra-comique et sur le théâtre au XVIII^e siècle. Elle s'intéresse aussi aux questions théoriques et pratiques liées à la reprise et à la recréation scénique de ce répertoire au XXI^e siècle.