



Une œuvre en dialogue

Le théâtre de Michel-Jean Sedaine



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

Ledbury – 979-10-231-1601-4

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

MAÎTRE-MAÇON, ENTREPRENEUR DES BÂTIMENTS, ARCHITECTE DU ROI : ENTREPRISE, RISQUE ET ASCENSION SOCIALE CHEZ MICHEL-JEAN SEDAINE

Mark Ledbury

On connaît l'étonnement général qu'a suscité la nouvelle de l'élection de Michel-Jean Sedaine à l'Académie française en 1786, mais on a moins remarqué les circonstances complexes et bizarres de sa nomination au poste de secrétaire de l'Académie royale d'architecture dix-huit ans plus tôt. Pour Jean-François de La Harpe, il n'était qualifié ni pour l'un, ni pour l'autre :

Ce fut, au contraire, un mérite à lui d'avoir commencé par être tailleur de pierre, ensuite maçon, et de s'être élevé de là jusqu'à la place de secrétaire de l'Académie d'architecture, et même à celle d'académicien français, quoiqu'il eût à peine quelque théorie de l'architecture, et qu'il n'en eût aucune de la grammaire¹.

L'idée d'un pauvre petit tailleur de pierre, naïf et mal éduqué, mais anobli (pour ainsi dire) par son talent de dramaturge, est séduisante pour ceux qui aiment les contes de fées, mais la vérité, bien plus complexe, nous offre d'autres richesses. Ni longtemps tailleur de pierre ni architecte dans le sens où on l'entend de nos jours, Sedaine, comme son père et son grand-père, fut durant la plus grande partie de sa carrière, entrepreneur de bâtiments². Je propose dans cet article d'interroger l'importance des réseaux de l'entreprise de bâtiments, pour avancer l'idée que l'expérience de Sedaine sur les chantiers de Paris a eu des effets réels et identifiables sur son œuvre dramatique et littéraire. Mais j'irai plus loin et suggérerai que Sedaine reste, tout au long de sa carrière, entrepreneur (dans le sens « capitaliste » du terme), et enclin à prendre des risques. Il ne cesse jamais d'être novateur, spéculateur, et ce, même au théâtre.

Dans la deuxième partie de cet article, j'examinerai la phase de la vie de Sedaine qui commence avec sa réception comme secrétaire perpétuel de l'Académie royale

1 Jean-François de La Harpe, *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*. Paris, Depelafol, 1825, t. XII, p. 348.

2 Selon le registre copié pour le dictionnaire de Jal, le grand-père, Jean Sedaine, est « architecte, entrepreneur de bâtiments de Son Altesse Sérén. Madame la Duchesse » de Bourbon. Voir Auguste Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire, errata et supplément pour tous les dictionnaires historiques... 2^e édition corrigée et augmentée d'articles nouveaux*, Paris, H. Plon, 1872, s.v. « Sedaine, Michel-Jean, » p. 1118. Sur Jean-Pierre Sedaine, voir *infra*, note 6.

d'architecture en 1768. Sedaine est contraint par les termes de son brevet de renoncer à l'entreprise de bâtiments mais il reste néanmoins en contact étroit avec ses anciens cercles professionnels. Ces derniers le soutiennent durant les décennies difficiles qu'il traverse et continuent d'inspirer son œuvre.

Ducis, Salm, Dufort et d'autres de ses proches, dans leurs nécrologies de Sedaine, ont insisté sur le travail manuel et laborieux qu'avait entrepris le jeune Sedaine, après la mort soudaine de son père qui s'était lui-même retrouvé ruiné et contraint d'accepter du travail en dehors de Paris³. Constance de Salm résume :

Le père avait été architecte ; le fils devint tailleur de pierres, et ce fut en exerçant ce pénible métier, qu'à force de soins et de fatigues il parvint à assurer à sa famille une existence honnête⁴.

30 Certes, d'après ce que nous apprennent les documents d'archives, le jeune Sedaine a subi une déchéance sociale provisoire, provoquée par les circonstances misérables de la fin de la vie de son père⁵. Cependant, comme l'affirment les biographes et les archives, la famille de Sedaine n'était pas une famille de tailleurs ni même de simples maçons, mais d'architectes et maîtres-maçons entrepreneurs de bâtiments, jouissant d'un certain statut social depuis au moins deux générations. Son père, réputé, était non seulement entrepreneur pour une clientèle raffinée mais aussi juré expert pour des inventaires professionnels⁶.

3 Jean-François Ducis, « Vie de Sedaine », dans *Œuvres de J. F. Ducis*, Paris, Nepveu, 1826, t. IV, p. 455-60 p. 456 ; Jean-Nicolas Dufort de Cheverny, « Notice sur la vie de Sedaine », dans Mark Ledbury, *Sedaine, Greuze and the Boundaries of Genre*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, p. 309-317 ; Constance Pipelet [de Salm], *Éloge historique de M. J. Sedaine, par Constance D. T. Pipelet, lu par l'auteur à la 54^e séance publique du Lycée des arts, le 30 messidor an V*, Paris, Desenne, 1797.

4 Constance Pipelet [de Salm], *Éloge historique de M. J. Sedaine, op. cit.*, p. 5.

5 Voir Paris, Archives nationales, Minutier central, MC/ET/LIV/949, 21 mars 1774 : « Partage des successions de M. et M^{me}. Sedaine ». Ce précieux document précise la date de l'inhumation de Jean-Pierre Sedaine, le 27 décembre 1735, alors que Michel-Jean avait 16 ans.

6 Pour les témoignages sur le père de Sedaine, Jean-Pierre, voir Jean-Nicolas Dufort de Cheverny, « Notice sur la vie de Sedaine », art. cit., fol. 2 : « Son père, architecte, avait une grande réputation de probité et de désintéressement » ; Constance Pipelet [de Salm], *Éloge historique de M. J. Sedaine, op. cit.*, p. 1 : « Michel-Jean Sedaine naquit à Paris le 4 juillet 1719, d'une famille honnête et estimée ». Pour les détails d'archives sur Jean-Pierre Sedaine, voir Paris, Arch. nat., MC/ET/LIV/736, Mariage de Jean-Pierre Sedaine et Marie-Jeanne Gourdain, 21 août 1718, dans lequel le grand-père de Sedaine, se décrit comme « Entrepreneur des Bâtiments et Grand voyer de St Maur des Fossés ». Pour le statut de Jean-Pierre, père de Sedaine, voir Paris, Arch. nat. MC/ET/LIV/764, 1^{er} juillet 1724, relatif à l'héritage de Marie-Jeanne Gourdain de son oncle Michel Richer, dans lequel Jean-Pierre Sedaine se décrit comme « Entrepreneur des Bâtiments, Bourgeois de Paris » ; puis, MC/ET/XI/488, (1729) où la description « Maître Maçon » est barrée et remplacée par « Entrepreneur des Bâtiments » ; et MC/ET/XIX/671, 8 octobre 1729, « estimation et inventaire Claude Varenne », où le rang de Jean-Pierre s'élève à « Architecte juré expert ». Plusieurs autres documents, contrats et devis existent jusqu'en 1732, voir : MC/ET/XXIX/403 ; MC/ET/XXVI/364. La ruine et le déplacement

Ce terme *entrepreneur* mérite d'être clarifié : il est utilisé fréquemment pour désigner celui qui a la charge des travaux de bâtiment, qui comprennent les devis et estimations, l'organisation des maçons, l'encadrement d'une équipe – comme le définit clairement l'article « Maçon » de l'*Encyclopédie méthodique* en 1785 :

Après l'Architecte, le premier ouvrier est le maître-maçon. Son emploi est de conduire la maçonnerie du bâtiment, suivant les plans et élévations qui lui sont donnés par l'Architecte ou ses préposés, de fournir tous les matériaux, de les employer, d'en diriger l'économie, ce qu'on appelle entreprise⁷.

La définition de Blondel dans l'*Encyclopédie* est plus courte : « *Entrepreneur en Bâtiment*, est celui qui se charge, qui *entreprend*, et qui conduit un bâtiment pour certaine somme, dont il est convenu avec le propriétaire, soit en bloc ou à la toise⁸. » Rappelons aussi la description de l'entrepreneur / maître maçon dans le *Tableau de Paris* de Mercier : « le maçon qui voit la truëlle, mais qui ne la touche pas, visite en équipage les phalanges éparses de son régiment plâtreux, et ressemble à un colonel qui fait une revue⁹. » Sedaine est donc issu d'une classe d'entrepreneurs, organisateurs de chantier et spéculateurs. Dans l'entreprise du bâtiment, la négociation des prix, les contrats de fournisseurs, le paiement de la main d'œuvre, la collaboration avec architectes et maçons, etc., impliquent un travail complexe d'organisation, et pas seulement une pesante tâche manuelle.

Il est évident que Sedaine ne serait devenu lui-même maître-maçon et entrepreneur, s'il n'avait été élevé dans une famille d'entrepreneurs ambitieux. Son éducation, telle que l'on peut la reconstituer dans ses jeunes années, est celle, classique, d'un bourgeois, ou d'un enfant issu d'une famille en quête d'ascension sociale. Mais Ducis note que Sedaine « fut obligé, à treize ans, de quitter ses études à un collège, dans lesquelles il faisait de grands progrès, et il a souvent répété dans le sein de sa famille que cette cessation lui avait été bien amère, et qu'il en avait versé beaucoup de larmes¹⁰. » Et, après l'interruption forcée de ses études due à la mort de son père, grâce à l'intervention des anciens réseaux de ce dernier, comme la famille des Buron, c'est précisément la

de Jean-Pierre Sedaine semblent avoir lieu en 1734 ou 1735, et on sait qu'il est mort en décembre 1735 (voir note 5).

7 *Encyclopédie méthodique, ou par ordre de matières*, Paris, Panckoucke, 1789, t. CLVIII, s.v. « Maçonnerie », p. 317.

8 Denis Diderot et Jean Le Rond D'Alembert (dir.), *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson/David/Le Breton/Durand, t. V, p. 732, s.v. « Entrepreneur en Bâtiment ».

9 Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, Amsterdam, s.n., 1783 t. VIII, p. 197-198, s.v. « Bâtiments ».

10 Jean-François Ducis, « Vie de Sedaine », *op. cit.*, p. 456.

carrière paternelle que reprendra Sedaine. Dufort nous rappelle que « Sedaine devint par degrés appareilleur et entrepreneur de bâtiments ». Ceci est confirmé par les contrats et autres documents de notaires qui nous restent – Sedaine se décrit déjà en 1751 comme « Maître Maçon et Entrepreneur des Bâtiments.¹¹ »

On conclura de cela que, même si, durant sa jeunesse, Sedaine fit par nécessité l'expérience d'une forme de déclassement social, au regard du statut de sa famille et de ses propres ambitions, la figure du « poète-maçon », chère aux biographes du XIX^e siècle, est une sorte de fantôme. Il s'agit à la fois d'une fiction des nécrologues, soucieux d'insister sur la vertu ouvrière et la piété filiale de leur ami, mais surtout d'une fiction stratégiquement forgée par l'œuvre poétique de Sedaine lui-même (qui, dès le début des années quarante, selon Dufort, envoyait des poèmes anonymes aux journaux). Son premier recueil anonyme, *Pièces fugitives*, paraît en 1752, alors que, rappelons-le, il a déjà reconquis sa condition d'« Entrepreneur de bâtiments¹² ». Le statut de poète et maçon devient alors, en quelque sorte, un argument de vente exceptionnel :

32

Mais pourquoi ne serais-je pas maçon et poète ? Apollon, mon seigneur et maître, a bien été l'un et l'autre. Pourquoi ne tiendrais-je pas un petit coin sur le Parnasse auprès du menuisier de Nevers ? Pourquoi n'associerais-je pas ma truëlle au vilebrequin de maître Adam¹³ ?

C'est une stratégie d'entrepreneur littéraire qui transparait dans ce propos, bien plus qu'une déploration sur la pénibilité de la vie d'ouvrier ou qu'une description réelle du statut socio-économique de l'écrivain¹⁴. Dans cette préface, comme dans toutes les premières œuvres de Sedaine écrivain, c'est une voix sophistiquée, ironique, ludique, libertine et savante qui se fait entendre.

C'est cette voix ironique, cette facilité poétique et surtout cet humour qui, bien sûr, attirent l'attention de Jean Monnet et de son équipe¹⁵. Mais, à mon avis, c'est aussi l'expérience de Sedaine, non pas comme tailleur de pierre, mais comme *entrepreneur* – collaborateur, intermédiaire et chef d'équipe. Ce sont précisément ces qualités qui se

11 Voir, par exemple, Paris, Arch. nat., MC/ET/LIV/85, 21 décembre 1751 (étude Brisseau).

12 « L'an 1748, le mercredi 6 novembre, huit heures du matin, par-devant nous Pierre Glou, etc., est comparu sieur Michel-Jean Sedaine, entrepreneur de bâtiments à Paris, y demeurant rue des Nonaindières, paroisse de Saint-Paul [...] » (Émile Campardon, *Les Comédiens du Roi de la troupe italienne pendant les deux derniers siècles*, Paris, Champion, 1879 [Genève, Slatkine, 1970], p. 137.)

13 Michel-Jean Sedaine, « Préface », dans *Pièces fugitives de Monsieur S...*, [La Haye], s.n., 1752, p. x.

14 *Ibid.* Voir aussi dans le même recueil, p. 84, le « Sonnet » dont la dernière strophe ironise : « Reprenez cet esprit qu'on admire en tous lieux / Je meurs de faim, hélas, rendez-moi la truëlle. »

15 C'est encore Sedaine lui-même qui nous donne le récit le plus intéressant de son entrée dans l'entreprise de Monnet. « Quelques réflexions de Sedaine sur l'Opéra-comique », dans René-Charles Guilbert de Pixérécourt, *Théâtre choisi*, Paris/Nancy, Tresse/Chez l'auteur, 1843, t. IV, p. 502-503.

révéleront utiles à Jean Monnet qui l'embauchera pour faire partie de sa remarquable entreprise d'opéra-comique¹⁶. En effet, tout au long de sa carrière littéraire, Sedaine forge son œuvre en étroite collaboration avec de nombreux musiciens, architectes, écrivains et artistes. Il sait, en outre, non seulement livrer ses productions à temps ou sans trop dépasser des délais (compétence très utile pour Jean Monnet), mais aussi réparer les dégâts causés par d'autres (voir les révisions de l'*Ernelinde* de Poincette en 1773 par exemple¹⁷) ; il est conscient du travail d'ensemble que nécessite une pièce musico-dramatique, fruit de la collaboration entre musiciens, acteurs, compositeurs et écrivains – et, comme le note Dufort de Cheverny, il est souvent très présent lors des répétitions pour assurer le travail d'ensemble¹⁸.

Ne peut-on pas également le considérer comme un entrepreneur du *drame bourgeois*, dont Diderot serait l'architecte ? Je suis convaincu que l'on doit interpréter ainsi la création du *Philosophe sans le savoir*. Diderot, comme on le sait, est l'architecte visionnaire d'une nouvelle conception dramaturgique, mais, en pratique, son édifice théoriquement sophistiqué et prometteur se révèle plutôt bancal et incohérent. Il fait donc appel à Sedaine, entrepreneur audacieux, pour le réaliser pleinement sur scène. De ce point de vue, *Le Philosophe sans le savoir* peut être considéré comme une commande de Diderot et Grimm¹⁹.

Même s'il importe de considérer avec un certain recul le discours autobiographique de Sedaine, il semble intéressant de se pencher sur la place accordée à l'entreprise dans ses textes, puisque son empreinte en tant qu'entrepreneur y est omniprésente. Sa famille, comme beaucoup d'autres familles d'entrepreneurs en bâtiment, court des risques, et doit parfois s'accommoder d'un équilibre précaire entre dettes et promesses de paiement, entre spéculation immobilière et banqueroute. L'exemple des difficultés

16 Sur Monnet, voir Arthur Heulhard, *Jean Monnet, vie et aventures d'un entrepreneur de spectacles au XVIII^e siècle, avec un appendice sur l'opéra-comique de 1752 à 1758*, Paris, Lemerre, 1884 ; Robert Isherwood, *Farce and Fantasy: Popular Entertainment in Eighteenth-Century Paris*, New York, Oxford UP, 1986 ; Lauren R. Clay, *Stagestruck, The Business of Theater in Eighteenth-Century France and Its Colonies*, Ithaca, Cornell UP, 2013 ; Mark Ledbury, *Sedaine, Greuze and the Boundaries of Genre*, *op. cit.*

17 Voir Manuel Couvreur, « Diderot et Philidor : le philosophe au chevet d'*Ernelinde* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, vol. 11, n° 1, 1991, p. 83-107.

18 Sur la façon dont Sedaine essayait d'associer et de lier paroles, musique et geste, et sur sa perception fine des horizons d'attente du public, voir surtout l'étude brillante de David Charlton, « Sedaine's Prefaces: Pretexts for a New Musical Drama », dans David Charlton et Mark Ledbury (dir.), *Michel-Jean Sedaine [1719-1797]. Theatre, Opera and Art*, Aldershot, Ashgate, 2000, p. 196-272.

19 Mark Ledbury, *Sedaine, Greuze and the Boundaries of Genre*, *op. cit.*, p. 104-105. On pardonnera, je l'espère, mon insistance sur le « complot », mais si le dîner chez Madame de l'Épinay mentionné dans le fragment de lettre cité dans mon livre a bien eu lieu en 1763, c'est certainement là la vraie genèse de la pièce, malgré l'insistance avec laquelle Diderot et Sedaine ont affirmé qu'ils ne se connaissaient pas avant la représentation.

rencontrées par son père semble le prouver. Dès lors, est-il surprenant de trouver, dans certains livrets et pièces de Sedaine, les traces de son expérience, de son savoir et de l'humour propres à sa corporation? Je citerai en premier lieu *Blaise le Savetier*, qui constitue un hommage comique à la précarité de la vie d'artisan, dans lequel la machine judiciaire et les problèmes de trésorerie occupent le premier plan, et dont le duo de Blaise et Blaisine est un résumé brillant :

BLAISINE	BLAISE
En quoi, en quoi,	Toi? en quoi; en quoi
Ta conduite fâcheuse	Ma conduite fâcheuse;
Nous réduit aux extrémités	Quelles sont ces extrémités;
Nous devons de tous les côtés.	On nous doit de tous les côtés ²⁰ .

34 Et il va sans dire que l'intrigue de *La Gageure imprévue* dont le titre même fait référence à un acte de spéculation, tourne explicitement autour de l'idée de pari et de risque, dont le potentiel comique est mis au service de questions qui n'ont rien de léger. La gageure autour de la serrure et de la clef cachent une stratégie extrêmement dangereuse de la part de la marquise, qui prend le risque de se compromettre²¹.

Qu'ils soient évoqués sur un ton comique ou plus noir, les contrats, les promesses et les obligations sont des éléments présents dans l'œuvre plus tardive de Sedaine, notamment dans *Félix ou l'Enfant trouvé*, où l'un des méchants frères utilise constamment un jargon juridique et où il est question d'une opération immobilière juteuse réalisée par Morin père avec de l'argent trouvé dans une valise. Morin se jure de restituer à son mystérieux propriétaire, s'il se manifeste avant la fin du délai légal de prescription, non seulement la somme trouvée mais le profit obtenu grâce à elle et convoité également par ses trois fils et par un baron décidé à devenir son gendre – ce qui fait dire au père: « de tout ce que je possède, rien n'est encore absolument à moi²². »

Dans *La Gageure* et dans *Félix*, ainsi que dans plusieurs autres œuvres de Sedaine, je décèle un autre héritage de son travail d'entrepreneur – ce qu'on pourrait appeler « l'esthétique de l'inventaire ». Qu'il s'agisse du marquis qui énumère dans *La Gageure* les éléments constitutifs d'une serrure, ou encore de La Morinière qui récite dans *Félix* les termes légaux et les articles du code de la propriété immobilière, ou des huissiers

20 Michel-Jean Sedaine, *Blaise le Savetier, opéra comique, suivi de La Noce de Nicaise, intermède mêlé de chants et de danses*, Paris, Duchesne, 1759, p. 7-8 (acte I, sc. 1).

21 Michel-Jean Sedaine, *La Gageure imprévue, comédie en prose et en 1 acte*, Paris, Claude Hérissant, 1768.

22 Michel-Jean Sedaine, *Félix, ou l'Enfant trouvé, comédie en trois actes, prose et ariettes*, Paris, Ballard, 1782, p. 11-12 (acte I, sc. 8).

dans *Blaise*, ou encore des vérifications de Vanderk dans *Le Philosophe sans le savoir*, Sedaine sait mettre en dialogue et en musique de nombreuses transactions, lois, statuts, et autres « listes » qui ne sont, à première vue, ni dramatiques ni poétiques²³ – et nous savons, par David Charlton notamment, comment Sedaine cherchait à innover en donnant à ses textes la saveur de l'expérience vécue grâce à une utilisation précise du langage quotidien, pour un résultat souvent surprenant. Son penchant pour les listes et les énumérations, pour les moments de transaction et d'échange, souvent traités avec ironie, est peut-être lié directement à son expérience d'entrepreneur en bâtiment, dont la vie est rythmée par les commandes, les devis, les statuts et les ordonnances.

LES CLIENTS ET LES PROTECTEURS : SEDAINE ET LA « THÉMISTOCRACIE »

Au sein du réseau professionnel hérité de sa famille, qui incluait les familles Buron et Desmaisons, Sedaine a tissé des liens amicaux qui lui ont permis d'accéder à des cercles encore plus élevés socialement. Il existe de nombreuses preuves des liens affectifs qu'entretenait Sedaine avec la mère de Jacques-Louis David, Marie-Geneviève Buron, et ce fait ne doit rien au hasard : les familles Buron et Desmaisons et celle de Sedaine semblent liées de longue date. Non seulement Jacques Buron et Jean-Pierre Sedaine travaillaient ensemble mais un autre membre de la famille Buron, François, était comme Jean-Pierre Sedaine « Architecte juré expert ». En tant qu'entrepreneur de bâtiments, Sedaine est finalement bien intégré dans un secteur économique florissant du Paris du milieu du siècle. Ce réseau est un soutien important pour Michel-Jean Sedaine, d'une part parce qu'il témoigne d'une certaine solidarité amicale, et d'autre part parce qu'il constitue pour lui une occasion de travailler avec les architectes, et avec leur clientèle avide de nouveautés et d'expansion. Ainsi, le jeune homme est introduit dans un autre monde, un monde encore plus élevé et influent dans la société parisienne – celui des familles parlementaires, de la magistrature, de la police et du Parlement de Paris, couche sociale que Richard Andrews appelle la « Thémistocracie »²⁴.

Ce sont en effet des personnages issus de cette catégorie de la société parisienne qui font figures de héros dans la poésie du jeune Sedaine. C'est le cas dans ses *Pièces*

23 Par exemple : *Blaise le Savetier*, op. cit. (sc. 3) ; *Félix, ou l'Enfant trouvé*, Paris, Ballard, 1777, musique de Pierre-Alexandre Monsigny (acte I, sc. 8 et acte II, sc. 10) ; *Le Philosophe sans le savoir* [1765], Paris, Hérissant, 1766 (acte V, sc. 4).

24 « *The French Themistocracy included the entire royal judiciary; Judges, Royal prosecutors and Royal advocates of both the lower and superior courts were endowed by the Monarchy with supreme authority over the rest of the judicial personnel.* » (Richard Mowery Andrews, *Law, Magistracy, and Crime in Old Regime Paris, 1735-1789*, t. 1, *The System of Criminal Justice*, Cambridge, Cambridge UP, 1994, p. 55.)

fugitives, publiées en 1752 et dédiées à Madame Le Conte, femme puis veuve de Claude-François Nicolas Le Conte, Lieutenant Criminel, membre d'une des familles parlementaires les plus considérables de Paris²⁵ – ce couple comme on le sait, deviendra le plus important de tous les « parrains » de Sedaine qui les rencontre, précisément, par l'entremise de son travail d'entrepreneur. Dans ce recueil, maintes figures de la « Thémistocratie » parisienne sont héroïsées : on y trouve par exemple une épître au lieutenant d'Argouges, qui fête sa rémission après une maladie à la manière dont on célèbre généralement celle d'un prince²⁶. Grâce à ses rapports lucratifs avec Michel Le Conte et sa veuve, qui sont devenus des amis intimes²⁷, Sedaine s'est marié avec Suzanne-Charlotte Sériny, la fille d'un autre avocat au conseil, qu'ils lui auraient présentée²⁸.

36

C'est en s'appuyant sur ces relations tissées dans le milieu du bâtiment, et en se rendant utile et agréable à des clients puissants, que Sedaine gravit l'échelle sociale, se retrouvant d'abord client puis membre des réseaux des hauts fonctionnaires de la police et de la justice parisiennes. Ces liens avec les milieux policier et judiciaire sont encore plus manifestes dans l'œuvre de Sedaine que ne le sont les liens avec le milieu du bâtiment. Que l'on accorde ou non du crédit au récit de la censure du *Philosophe sans le savoir* levée par les interventions directes de ses amis lieutenants et de leurs épouses²⁹, il est certain que les mécanismes judiciaires et policiers constituent le sujet même de plusieurs comédies de Sedaine où ils permettent de ménager des moments forts. Ceci est particulièrement vrai du quinque et de la dernière scène d'*On ne s'avise jamais de*

25 « *The Leconte family was unusual by its venerability in the Parisian elite.* » (*Ibid.*, p. 126, n. 51, sur la dynastie Le Conte.)

26 Michel-Jean Sedaine, « À Monsieur d'Argouges, lieutenant civil », dans *Pièces fugitives, op. cit.*, p. 39.

27 Pour les rapports de Sedaine avec les Le Conte, voir Jean-Nicolas Dufort de Cheverny, « Notice sur la vie de Sedaaine », *op. cit.* : « Ce fut vers ce temps que M. Le Comte [*sic*], ancien lieutenant criminel voulut bâtir une maison, faubourg St Antoine. Il cherchait un entrepreneur honnête et économe, on l'adresse à Sedaine. Sedaine lui fit une maison agréable avec ce désintéressement et cette probité qu'il portait dans toutes ses actions ; M. Le Comte était un homme déjà avancé en âge, plein d'esprit et de connaissances ; sa femme de quelques années plus jeune ne lui cédaient en rien. Il se forma insensiblement une grande intimité entre eux trois ; ils exigèrent de leur nouvel ami qu'il logerait et vivrait chez eux, sauf le samedi et le dimanche, qu'il réservait pour l'appartement de la rue du puits. » Voir aussi Auguste Rey, *Le Mariage de Sedaine*, Versailles, L. Bernard, 1910.

28 Voir *ibid.* ; Denis-Paul Seriny, « Avocat au Parlement et aux Conseils du Roi », est mort en 1760 (Paris, Arch. nat., Y/4824/A, 01/09/1761, pour l'émancipation de Suzanne-Charlotte Sériny).

29 « Jamais ouvrage n'avait eu autant de peine que celui-ci à paraître sur la scène, je fus un an entier à en obtenir la permission. [...] Les préventions contre cet ouvrage étaient si fortes, que jamais je n'aurais obtenu la permission de le faire paraître, si le lieutenant de police et le procureur du Roi ne s'étaient transportés à une répétition donnée pour faire entendre l'ouvrage afin qu'ils en pussent juger. La permission fut enfin accordée. » (Michel-Jean Sedaine, « Quelques réflexions de Sedaine sur l'Opéra-Comique », *op. cit.*, p. 509.)

tout (fig. 1) où l'instrument de la vengeance de M. Tue, le commissaire, devient une sorte de « Salomon *ex Machina* » qui tranche en faveur du jeune couple et contre le vieillard³⁰. Une telle représentation de la condition judiciaire n'est pas rare dans la comédie de l'époque³¹ : Sedaine s'inscrit dans un mouvement de réforme qui affecte le genre en profondeur et auquel il contribue activement.

Par ailleurs, toute l'intrigue de *L'Huître et les Plaideurs*, comédie de 1760, repose sur le détournement farcesque de l'activité des notaires et de la justice. Cette comédie a pour source une fable de La Fontaine que Sedaine transforme en « comédie judiciaire » (son titre entier est *L'Huître et les Plaideurs ou le Tribunal de la chicane*) riche en détails, en accessoires et en jargon propres au milieu judiciaire. Cela est plutôt de l'invention de Sedaine et ne figure évidemment pas dans le texte de La Fontaine. Sedaine met en spectacle ces éléments dans le cortège de la scène IV et dans la didascalie de la scène V qui décrit tout l'attirail du tribunal : « *Doucet se joint aux autres Huissiers et Records qui dressent le tribunal avec des paravents. Le Tribunal est composé de gros livres, de liasses de procès. Les accoudoirs du tribunal sont des sacs de parchemin, deux sièges aux deux côtés*³². »

Tout cela est rendu délicieusement ridicule par le contraste entre le jargon des gens de loi et les paroles simples et comiques des plaideurs. Il se peut que Sedaine, dans cet ouvrage sous-estimé, veuille d'une façon assez malicieuse, ou du moins ironique, confronter les rythmes et les tons d'une voix « populaire » aux registres plus élevés mais non moins ridicules en usage dans les réseaux policiers et judiciaires auxquels il est lié. À cela s'ajoutent plusieurs autres exemples de processus quasi-judiciaires traités sur un mode ludique – dans *Le Faucon*, par exemple, la scène de Jacques Picolet et Pierre Picolet³³.

30 Michel-Jean Sedaine, *On ne s'avise jamais de tout*, Paris, Hérissant, 1761, musique de Pierre-Alexandre Monsigny (sc. XVII à XIX).

31 Par exemple : Michel-Jean Sedaine, *Blaise le Savetier*, *op. cit.*, qui met en scène huissiers et records ; Michel-Jean Sedaine, *L'Huître et les plaideurs, ou le Tribunal de la chicane* (1759), Paris, Hérissant, 1767, musique de François-André-Danican Philidor (la pièce est une satire du monde judiciaire) ; Antoine-Alexandre-Henri Poincette, *Le Sorcier*, Paris, Duchesne, 1764, musique de François-André-Danican Philidor (acte I, sc. 1 et 2, où il est question d'un procès entre Blaise et Simone, puis d'un tabellion et d'un notaire qui doivent marier Blaise à la fille de Simone pour mettre fin au différend) ; Jean-François Marmontel, *Silvain*, Paris, Merlin, 1770, musique d'André-Ernest-Modeste Grétry (sc. IV, où il est question d'un contrat de mariage établi chez le notaire).

32 Michel-Jean Sedaine, *L'Huître et les plaideurs, ou le Tribunal de la chicane, opéra-comique en un acte, en prose par M. Sedaine, la musique de M. Philidor*, Paris, Claude Hérissant, 1761, p. 8 (acte IV, sc. 5).

33 Michel-Jean Sedaine, *Le Faucon, opéra-comique, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Sedaine, la musique de M[onsigny]*, Paris, Claude Hérissant, 1772, p. 54-56 (sc. IX).



1. Gabriel-Jacques de Saint-Aubin, scène d'*On ne s'avise jamais de tout*, Gravure, 1761, Washington, National Gallery of Art, Rosenwald Collection

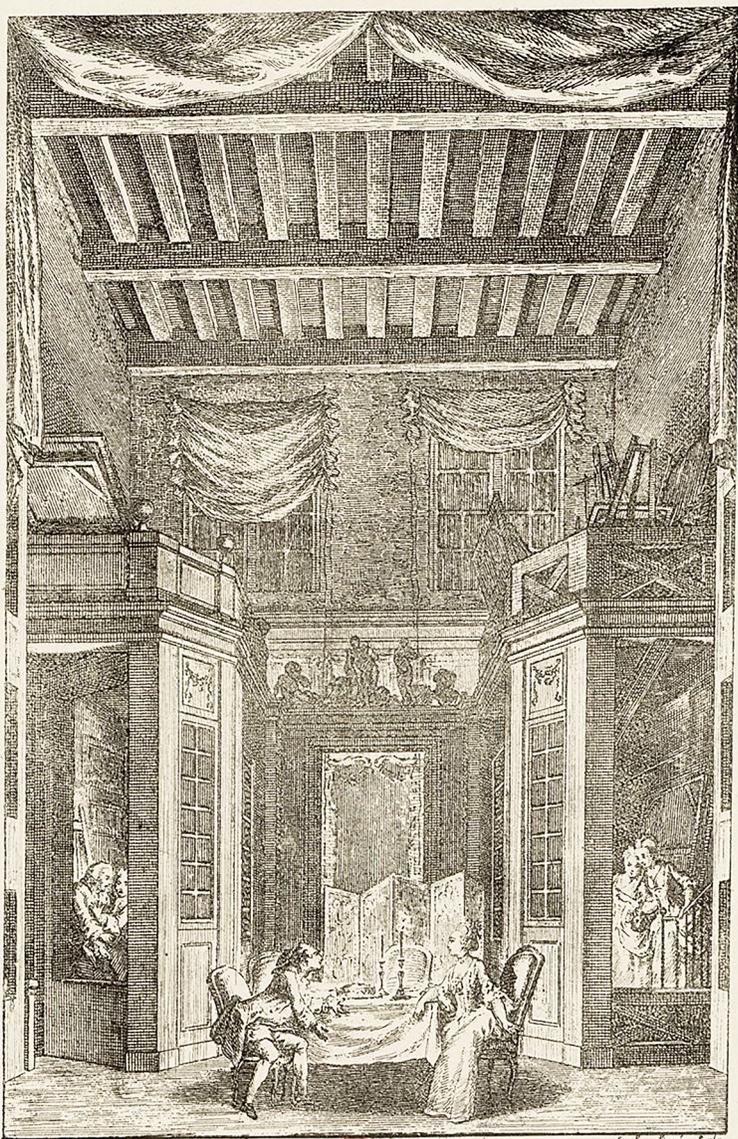
Plus certainement, on peut constater la récurrence des interventions policières et juridiques, soit comiques, soit sérieuses – on se souvient de l'importance de la demande de grâce ou des scènes de prison dans *Le Déserteur*, *Le Mort marié*, ou encore *Le Comte d'Albert*. Dans *Le Mort marié*, Sedaine joue largement sur le procès et le contrat de mariage en tant qu'interventions légales et judiciaires, et dans *Le Comte d'Albert*, c'est encore la machine judiciaire qui menace et écrase de tout son poids le héros au premier acte, et encore une fois c'est la prison qui en est le théâtre.

On pourrait voir dans le court mais important ouvrage *Les Femmes vengées* (fig. 2) des marques de l'esprit d'entreprise de Sedaine, dont le caractère novateur et ambitieux apparaît explicitement dans la préface :

J'ai hasardé cet opéra-comique, pour essayer l'effet que pourraient produire sur le théâtre trois scènes à la fois, en trois lieux différents... La tragédie même pourrait peut-être employer ce moyen avec succès. Je n'ai jamais vu la scène entre Junie et Britannicus, sans penser que, si Néron, caché pour les personnages, était présent à mes yeux, il n'aurait pas sur le visage un seul mouvement qui ne fit éprouver (à moi spectateur) un sentiment confus et profond d'inquiétude, de terreur et de pitié³⁴.

En ce qui concerne le milieu social des personnages de la pièce, c'est celui de la magistrature : on a affaire à des présidents, présidentes, lieutenants et lieutenantesses – ces mots sont prononcés avec emphase et humour par les personnages dans la pièce – teintés d'une légère coloration provinciale qui incite à considérer cette pièce comme un hommage un peu ironique et moqueur au monde dans lequel son métier d'entrepreneur a plongé Sedaine : le caractère joyeux de la pièce réside non seulement dans la vengeance des femmes mais aussi dans la posture ridicule et farcesque à laquelle sont réduits les « Thémistocrates ».

34 Michel-Jean Sedaine, « Avertissement », dans *Les Femmes vengées*, Paris, Musier, 1775, n.p.



Décor des FEMMES VENGÉES, d'après une vignette de Cochin.

2. Décor des *Femmes vengées*,
gravure de Charles-Louis Lingée d'après Charles-Nicolas Cochin
Paris, Bibliothèque nationale de France

Si l'on en croit le récit de Sedaine dans son fragment autobiographique intitulé « Quelques réflexions », *Les Femmes vengées* fut d'abord une pièce en prose composée en 1766 ou 1767 pour le théâtre de société d'Yves Marie Desmarests, comte de Maillebois. Cette satire des magistrats est donc créée pour un personnage de la Cour. Cela nous rappelle que dès les années soixante, Sedaine commence à s'allier à une autre catégorie sociale plus élevée encore, plus aristocratique et plus étroitement liée à la Cour. Il se rapproche notamment de Jean Nicolas Dufort, Introduceur des Ambassadeurs, avec qui il s'est lié d'une amitié profonde, durable et réciproque. C'est grâce à lui que Sedaine commence à fréquenter les réseaux de la Cour. Mais outre ses relations avec Dufort lors de séjours à Cheverny, c'est par les représentations de ses pièces à Versailles et à Fontainebleau, par ses rapports avec Jean-Benjamin Laborde, avec Bertin et avec d'autres courtisans, que Sedaine est de plus en plus intégré à la société et la vie de la Cour. On note que *Les Sabots*, *Thémire*, *Le Faucon* et *Les Femmes vengées* (pièces conçues entre 1767 et 1774) sont toutes écrites pour des théâtres de société, et Sedaine le dit lui-même du *Faucon* : cet « ouvrage destiné pour une société très élevée, fut donné en 1772. Il devait être joué par M. Le Duc d'Orléans³⁵ ». Et c'est un courtisan des plus prestigieux, le marquis de Marigny, frère de Madame de Pompadour, qui va, à la surprise quasi générale, offrir à Sedaine en 1768 sa plus belle opportunité d'ascension sociale et transformer sa vie, en l'installant comme architecte du Roi et secrétaire perpétuel de l'Académie royale d'architecture.

ARCHITECTE DU ROI

L'explication officielle du choix de Sedaine comme successeur légitime de Charles-Étienne Louis Camus, mort en 1768, est que Sedaine joint à son expérience dans le bâtiment des talents littéraires³⁶. Mais, en fait, ce choix est fait pour imposer la volonté de la Cour contre celle du corps des architectes, dont le projet est depuis longtemps de placer à ce poste l'éminent Julien-David Le Roy, historiographe de l'Académie qui avait assumé une bonne partie des fonctions du secrétaire pendant la maladie de Camus³⁷. Ce choix surprenant résulte de la volonté du Roi de renforcer le

³⁵ Michel-Jean Sedaine, « Quelques réflexions de Sedaine sur l'Opéra-Comique », *op. cit.*, p. 511.

³⁶ Jean-François Ducis, « Notice sur la vie de Sedaine », *op. cit.*, p. 314.

³⁷ Voir la lettre de Le Roy à Marigny, Paris, Arch. nat., Maison du Roi, O/1/1073, n° 232, 21 juillet 1768 : « Vous m'avez déjà honoré de vos bontés, vous avez même créé pour moi la place d'historiographe qui a tellement fait penser à l'Académie que vous me destinez celle de secrétaire, si elle vacquait, que depuis près de six ans elle m'a constamment chargé d'en faire des fonctions, toutes les fois que M. Camus n'a pu les remplir... »

pouvoir de la Cour sur les architectes, qui avaient réagi avec une grande hostilité dans l'affaire de Charles De Wailly, brillant architecte de la Cour promu directement à la première classe des architectes par Marigny en 1767 contre les statuts et règlements du Corps. L'ampleur de cette polémique autour de Wailly est telle que le Roi menace, par l'intermédiaire de Marigny, de dissoudre l'Académie en 1767³⁸. Le cataclysme est évité – au dernier moment –, mais quand survient la mort de Camus, c'est Sedaine qui est imposé par Marigny et par l'administration des bâtiments du Roi comme candidat « externe » en juillet 1768 (bien que son brevet n'ait été enregistré qu'en janvier 1769). Il faut donc constater que c'est précisément le rapprochement de Sedaine avec la Cour dans les années soixante qui lui a valu son poste et qui a transformé le maître maçon et entrepreneur en architecte du Roi.

42

Pour Sedaine, cet honneur est à la fois une promotion et un défi, un changement de vie et une contrainte. Il est d'abord forcé de renoncer à tout ce qui lui restait de sa carrière d'entrepreneur en bâtiments (selon les lettres patentes de l'Académie, le secrétaire perpétuel est académicien de la première classe et en tant que tel, l'entreprise lui est interdite)³⁹. En a-t-il fini pour autant avec le risque, la spéculation, les contrats et les devis ? Pas tout à fait. Certes, Sedaine reçoit un logement spacieux au Louvre et, théoriquement, il bénéficie d'un revenu « perpétuel » (dont le versement prendra fin en réalité à la Révolution), mais il est, après 1768, « fonctionnaire » monarchique, chargé de la correspondance administrative de l'Académie. En cela, Sedaine se doit d'accomplir des tâches administratives, de prendre en notes les séances de l'Académie, de faire le lien entre les architectes et leurs correspondants étrangers, et de recevoir les nouvelles publications soumises à l'institution.

Il y a beaucoup à dire sur la façon dont Sedaine assume le rôle délicat qui est le sien au sein d'une Académie qui, durant sa période d'exercice, ne vit pas ses heures les plus glorieuses. Privée des fonds, des locaux et même quelquefois des élèves dont elle aurait besoin, l'Académie d'architecture est beaucoup moins bien dotée que les autres Académies, et le manque de considération dont elle jouit par rapport à

38 Les traces de cette affaire sont à lire dans les procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture, et dans les pièces annexes à ces procès-verbaux, manuscrites, conservées dans les Archives de l'Institut. Voir *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture 1671-1793*, éd. Henry Lemonnier, Paris, Armand Colin, t. VII, 1922, surtout p. 305-314.

39 « L'Académie a requis qu'il fut fait lecture de ses statuts, et ayant vu que l'Art IV prescrit que nul académicien ne pourra exercer l'entreprise, l'assemblée a paru désirer que M. Sedaine se mit en règle à cet égard et M. Sedaine introduit dans la salle de l'Académie a déclaré à la compagnie qu'instruit de cet article des statuts il s'y conformerait dans le cours de cette semaine pour pouvoir remplir ses fonctions dans la séance prochaine. » (*Ibid.*, t. VIII, 1928, p. 21.)

l'Académie de peinture et de sculpture, par exemple, est frappant⁴⁰. Sedaine doit arbitrer maintes disputes et apaiser les tensions entre la corporation des architectes et la Cour (concernant, par exemple, le non-paiement des fonds pour les médailles, le problème des jetons de présence, les questions de rang et de hiérarchie, les étudiants dissidents, le népotisme et les décisions arbitraires). D'une certaine manière, on peut dire que ce poste est tout le contraire d'une sinécure. Le manque de soutien matériel et d'argent n'est pas le seul problème dont Sedaine ait lieu de se plaindre. Souvent l'écrivain se retrouve pris entre le Scylla d'une Cour autoritaire et le Charybde d'une volonté collégiale avec laquelle il est souvent en décalage ou en désaccord. Une lettre de Sedaine à Marigny, touchante par sa franchise, en dit long sur le manque de respect dont il est victime de la part de plusieurs architectes :

Depuis que le S. Sedaine est secrétaire de l'Académie d'Architecture il s'est aperçu que la prétention de M. Gabriel, et de quelques autres architectes, est qu'il n'y ait pas un caractère aussi considérable que les autres membres de l'Académie⁴¹.

Sedaine est toujours conscient de la condescendance que suscite sa personne, précisément parce que, étant entrepreneur et écrivain, il est à la fois *outsider* et *go-between*. Il est souvent l'intermédiaire illégitime, toujours contraint de se justifier non seulement auprès de la Cour, mais aussi des architectes.

Cette nouvelle phase de sa carrière et son nouveau style de vie sont, eux aussi, marquants dans l'œuvre de l'auteur, dont le ton amer et cynique à l'endroit de l'administration mais aussi à l'endroit de la Cour caractérise une série de pièces ambitieuses et âpres : *Félix, ou l'Enfant trouvé, Maillard, ou Paris sauvé, Raimond V et Hinckelmann, ou les Journalistes*. Les tensions, les conflits et le cynisme de toutes ces pièces sont, d'une manière ou d'une autre, façonnés par le nouveau statut de Sedaine et par les conflits révélés par sa correspondance, d'abord avec ses collègues architectes mais aussi avec Marigny, puis avec l'abbé Terray et D'Angiviller qui lui succèdent au poste de Directeur des Bâtiments du Roi⁴². Mais il faut aussi rappeler que Sedaine, avec *Raimond V* et *Hinckelmann* mais aussi avec *Aucassin* et *Nicolette*, continue de répondre à des commandes, émanant de Catherine II, ou de La Curne de Sainte Palaye dans le cas d'*Aucassin*. Il apparaît donc que Sedaine ne renonce pas à son rôle d'entrepreneur

⁴⁰ Voir sur ce point Mark Ledbury, *Sedaine, Greuze and the Boundaries of Genre*, op. cit., et Wolfgang Scholler, *Die « Academie royale d'architecture » (1671-1793): Anatomie einer Institution*, Köln, Bohlau, 1993.

⁴¹ Lettre de Sedaine à Marigny, 23 novembre 1771, Paris, Arch. nat., Maison du Roi, O/1/1931 3, n° 26.

⁴² Voir mes analyses de ces pièces dans Mark Ledbury, *Sedaine, Greuze and the Boundaries of Genre*, op. cit., p. 232-248.

littéraire. Mais, à mon avis, dans le cas de *Raimond V* en particulier, il profite de la commande pour ironiser, avec beaucoup d'amertume et de façon pleinement consciente, sur des sujets directement liés à sa condition d'auteur et à l'écriture de la pièce concernée : la question des pièces commandées secrètement – l'écriture de *Raimond V* répond à une sollicitation discrète de l'impératrice Catherine II, lassée par les comédies qui lui sont proposées en Russie⁴³ –, le trafic littéraire, la non-représentation de pièces, les cabales et les obstacles que doivent affronter les auteurs, et la faillite de l'entreprise littéraire. Il n'y a aucun doute que cette pièce est une allégorie des frustrations et des expériences de Sedaine lui-même, tout autant qu'une comédie troubadour⁴⁴.

RECRÉER SES RÉSEAUX : LE BON VIEUX TEMPS ?

44

Peut-on déduire de tout cela que son nouveau rôle administratif ne suscite chez Sedaine que l'amertume et l'ennui, et qu'il étouffe son esprit d'entrepreneur ? Pas tout à fait. Sedaine exploite sa promotion pour se faire une niche et de nouveaux amis. Certes, les premières années sont difficiles pour Sedaine, méprisé par une partie de la compagnie, mais pour se défendre il exploite les avantages de sa fonction afin de construire et reconstruire son propre réseau, que l'on peut qualifier de quasi familial. En effet, c'est dans ce contexte qu'il faut considérer la générosité dont il témoigne en mettant son vaste logement de service à la disposition d'un jeune artiste prometteur, Jacques-Louis David, fils d'une très proche amie de longue date, Marie-Geneviève Buron, et dont le père est mort ruiné, loin de Paris (à Beaumont-en-Auge, en Normandie) à la suite, paraît-il, d'un duel, en 1757⁴⁵. La situation du jeune peintre rappelle, bien sûr, celle de Sedaine lui-même lorsqu'il était adolescent. Ce geste de Sedaine, par lequel il rétablit une forme de réciprocité après avoir éprouvé la générosité de l'entrepreneur Buron, est une manière de renouveler et d'accroître ses liens profonds et personnels avec l'entreprise des Buron et des Desmaisons. Une

43 Voir à ce sujet Auguste Rey, *La Vieillesse de Sedaine*, Paris, Champion, 1906, et Michel-Jean Sedaine, *Maillard, ou Paris sauvé et Raimond V, comte de Toulouse*, « *Raimond V*: introduction », éd. John Dunkley, Cambridge, Modern Humanities Research Association, 2015.

44 Voir Michel-Jean Sedaine, *Maillard, ou Paris sauvé et Raimond V, Comte de Toulouse*, éd. cit. Sur *Aucassin et Nicolette, ou les Mœurs du bon vieux temps*, voir David Charlton, *Grétry and the Growth of Opéra-Comique*, Cambridge/New York, Cambridge UP, 1986, p. 189-191.

45 Voir surtout les recherches sur le site <https://www.lemarois.com/jlm/data/zdavid.html> (consulté le 28 décembre 2020) et l'article fondamental de Laurence Croq, « Revers de fortune, appauvrissement et déclinisme dans la mercerie parisienne de la fin du XVII^e siècle à la Révolution » dans Jean Duma (dir.), *Histoires de nobles et de bourgeois. Individus, groupes, réseaux en France (XVI^e-XVIII^e siècles)*, [Nanterre], Presses Universitaires de Paris Ouest, 2011, p. 117-139.



3. Jacques-Louis David, *Marie-Josèphe Buron*, huile sur toile, 1769, Art Institute of Chicago



4. Jacques-Louis David, *Jacques-François Desmaisons*,
huile sur toile, 1782, Albright-Knox Gallery, Buffalo

telle démarche est facilitée par le fait qu'au sein de l'Académie, Sedaine côtoie déjà une partie de ce réseau – rappelons que l'architecte Pierre Desmaisons, architecte du Roi depuis 1762, confrère de Sedaine au sein de l'Académie, est le frère de Jacques-François Desmaisons, qui est marié à Marguerite-Juliette (ou Julie) Buron, sœur de Marie-Geneviève Buron, mère de David.

David est lui-même conscient de sa place dans ce réseau, et peu après son arrivée chez Sedaine, il peint les portraits de François Buron, son oncle (1769, New York, collection privée), de Marie-Françoise et de Marie-Josèphe Buron (fig. 3).

En 1782, il peindra le merveilleux portrait de son oncle, Jacques-François Desmaisons, frère de Pierre (fig. 4).

Ces portraits offrent un témoignage pictural du réseau influent au sein duquel Sedaine et lui évoluent – et c'est avec la fille d'un autre entrepreneur de bâtiments, Charles-Pierre Pécou, que David lui-même se mariera en 1782. Son portrait de Sedaine, peint en 1771 (fig. 5), servira de modèle pour la gravure « officielle » de Sedaine, architecte du Roi (fig. 6)⁴⁶.

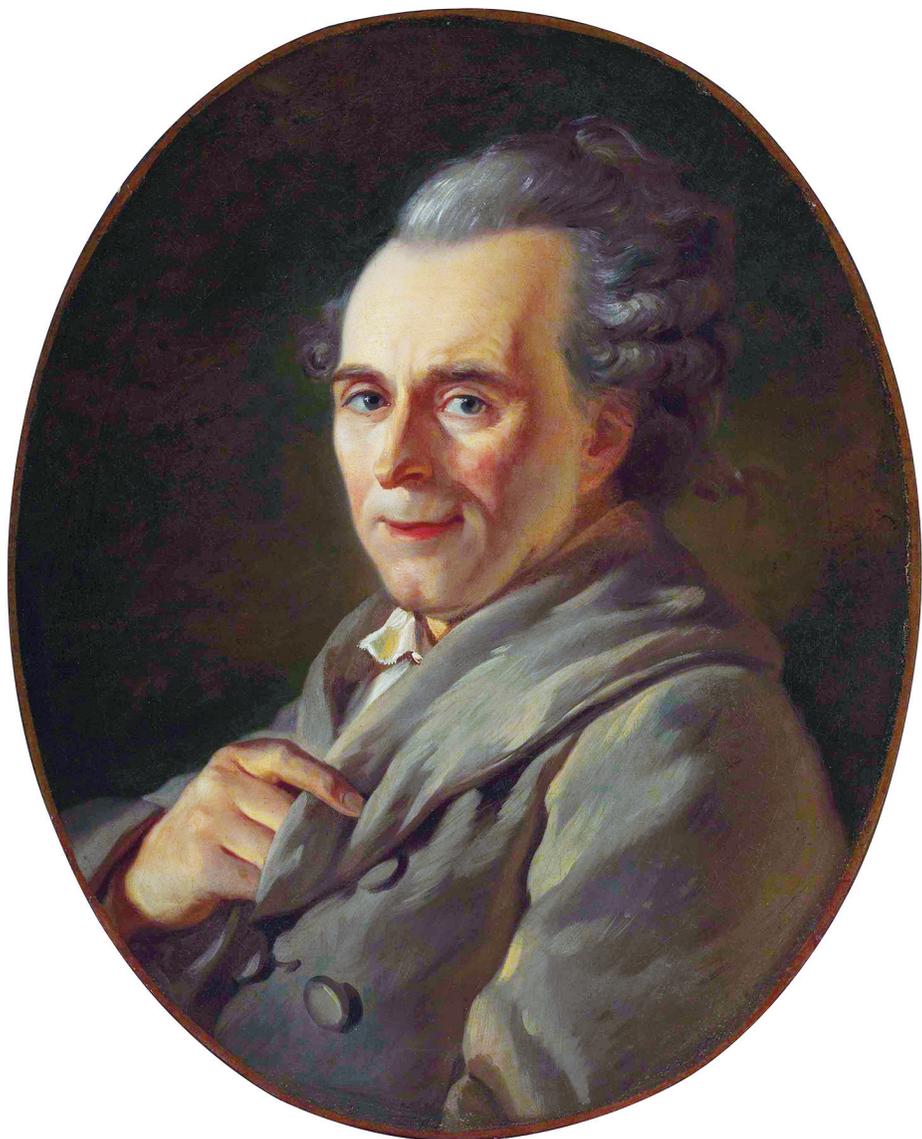
On peut aussi voir Sedaine comme un homme enclin à user de son influence pour accompagner l'ascension de jeunes artistes. Il le fait non seulement pour David mais aussi pour le jeune Mathurin Cruc[e]y (futur ami de David), mettant très habilement à profit son rôle d'intermédiaire et son amitié avec Cochin, secrétaire de l'Académie de peinture, pour établir de nouveaux rapports avec cette Académie afin que Crucy puisse accéder à la classe de dessin d'après le modèle, classe théoriquement réservée aux peintres et sculpteurs⁴⁷. Cette initiative est la preuve de l'élan suscité par un Sedaine « rassembleur », qui crée des liens et facilite les rencontres.

Les deux logements de fonction que Sedaine occupe (le second après le déménagement de l'Académie en 1775) accueillent un cercle de sociabilité artistique et littéraire, où se rencontrent des personnalités comme Diderot et Grimm, des artistes (Doyen, David, Vien), des sculpteurs (en particulier Pajou, mais aussi Houdon) et des architectes (surtout Peyre et De Wailly qui deviendront de proches amis, et Pajou qui s'associe à Sedaine pour organiser une fête en l'honneur de Dufort de Cheverny)⁴⁸. Un des portraits les plus émouvants de Sedaine à ce moment décisif de sa carrière a été esquissé

46 Sur le portrait de Sedaine, récemment réapparu sur le marché, voir surtout Philippe Bordes, « Lot Essay », dans Christies, Sale 3706, Old Master Paintings Part I, 28 Janvier 2015, New York, <https://www.christies.com/> (consulté le 12 Janvier 2019).

47 Voir *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture*, op. cit., t. VIII, p. 205, 28 novembre 1774 ; sur Mathurin Crucy, voir le catalogue d'exposition, Claude Cosneau (dir.), *Mathurin Crucy (1749-1826), architecte nantais néo-classique*, Nantes, musée Dobrée, 1986.

48 Voir Auguste Rey, *Hommage à Dufort de Cheverny pour sa fête, dessins de Pajou, légendes de Sedaine*, Paris/Nogent-le-Rotrou, Daupley-Gouverneur, 1906.



5. Jacques-Louis David, *Portrait de Michel-Jean Sedaine*,
huile sur toile, 1771, collection privée (DR)



MIC. J. SEDAINE

Né à Paris

*Secrétaire perpétuel de l'Académie
Royale d'architecture et...*

J. L. David pinx.

1772

P. Car. Levesque sculp.

Paris chez Bligny Cour du manège aux Thuilleries.

6. Portrait de Michel-Jean Sedaine, secrétaire de l'Académie royale d'architecture, gravure de Pierre-Charles Levesque, d'après Jacques-Louis David, Paris, Institut national d'histoire de l'art

au verso d'une partie de la correspondance officielle de l'Académie par Gabriel de Saint-Aubin (fig. 7). L'amitié de longue date qui lie Sedaine à la famille Saint-Aubin semble connaître un regain de vigueur dans les années 1770⁴⁹, et nous savons aussi que Sedaine héberge la veuve Guéret et ses filles (qui toutes les deux deviendront peintres et exposeront aux Salons révolutionnaires), bien que les circonstances de cet hébergement restent à ce jour obscures⁵⁰.

D'une certaine manière ce réseau, ou plutôt, ces multiples réseaux, constituent un espace de résistance, au sens où la liberté de penser et la complicité intellectuelle entre pairs y résistent aux pressions financières qui contraignent les fonctionnaires de Cour à souscrire à la pensée dominante.

50 En quelques rares occasions, il est permis à Sedaine de s'exprimer sur des questions esthétiques au sein de l'Académie d'architecture. En 1775, il lit des réflexions sur un sujet qui préoccupe les Architectes depuis la fondation de l'Académie : comment définir le « bon goût » ? Autour de 1770, l'Académie semble se replonger dans les débats du siècle précédent, et il semble que la plupart des architectes approuve, toujours, les principes quelque peu réducteurs de Germain Boffrand⁵¹. Sedaine s'exprime sur le sujet en 1776, puis en 1777 devant ses confrères⁵². Le mémoire, conservé aux archives de l'Institut, en dit long sur la naissance chez Sedaine d'un nouvel intérêt pour la reconstitution historique et pour le « gothique », que ses drames reflèteront évidemment et qui contrastera de manière frappante avec les idées conservatrices de Boffrand et Blondel :

Je pense que quelquefois on a confondu le mot *goût* avec le mot *genre*, qu'on a mis souvent l'un pour l'autre et qu'on a quelquefois dit d'un bon goût ce qui devait être

49 Sur Sedaine et les Saint-Aubin, voir Colin Jones, Juliet Carey et Emily Richardson (dir.), *The Saint-Aubin « Livre de caricatures »*. *Drawing Satire in Eighteenth-Century Paris*, Oxford, Voltaire Foundation, 2012, notamment Mark Ledbury, « Theatrical Life », p. 193-214 ; Émile Dacier, *Gabriel de Saint-Aubin, peintre, dessinateur et graveur, 1724-1780*, Paris, G. van Oest, 1929.

50 Je crois que Sedaine parle bien des Guéret dans sa lettre d'octobre 1775 à d'Angiviller, le priant de permettre à une « Honnête Famille » de rester dans la partie de son ancien logement qui doit revenir à M. Thomas en 1775 quand Sedaine déménage dans son nouveau logement. Voir Archives de l'Institut, Pièces annexes aux Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture, lettre de 1775. Pour Anne et Louise Catherine Guéret, peintres, voir Olivier Blanc, *Portraits de femmes, artistes et modèles à l'époque de Marie-Antoinette*, Paris, Éditions Carpentier, 2006, surtout p. 85-87.

51 Voir Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture, *op. cit.*, t. VIII, p. 78-80, surtout p. 80 pour la lecture de Boffrand en 1770. Voir aussi Germain Boffrand « Dissertation sur ce qu'on appelle le bon goût en architecture », dans *Livre d'architecture, contenant les principes généraux de cet art, et les plans, élévations et profils de quelques-uns des bâtiments faits en France et dans les pays étrangers*, Paris, Guillaume Cavelier, 1745, p. 3-13.

52 Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture, *op. cit.*, t. VIII, p. 284, 10 décembre 1776 et p. 309-321, juillet 1777.



7. Gabriel de Saint-Aubin, *Portrait de Michel-Jean Sedaine*,
Crayon sur papier, 1771, Archives de l'Institut de France

dit d'un bon genre. L'article *Goût en architecture* inséré par Feu M. Blondel dans l'*Encyclopédie* dit seulement que l'architecture gothique est d'un mauvais goût et que l'Architecture grecque est d'un bon goût. Pour moi je pense [que] même en architecture gothique il peut y avoir des choses d'un bon goût et qu'en architecture grecque il est quelquefois arrivé d'employer des choses d'un mauvais goût. Ainsi c'est *genre* qu'il fallait dire en parlant des deux architectures⁵³.

52 Ce texte, lu dans un esprit de défiance devant ses confrères au moment où le néo-classicisme est devenu la doctrine dominante parmi les architectes, est une autre forme de résistance et d'innovation. Au vu de son intérêt accru pour l'histoire et du penchant néo-gothique dont témoigne son œuvre tardive, Sedaine peut être considéré à juste titre comme l'un des pionniers de cette tendance en France. Si *Richard Cœur de lion* est le seul grand succès remporté par Sedaine dans les dernières années de sa vie, cette pièce est représentative des nouvelles ambitions scénographiques dont témoignent ses œuvres des années 1780. Ces ambitions, qui se traduisent notamment par une utilisation plus subtile et plus complexe des décors et par des changements d'échelle – dans les pièces qui confrontent la petite et la grande histoire – sont nées au sein d'un cercle d'architectes, d'artistes et de penseurs enthousiasmés par les potentialités d'une esthétique qui n'est pas régie par un pur néo-classicisme. C'est l'une des conclusions que l'on peut tirer de ses opéras et autres œuvres tardives, y compris *Maillard*, *Raimond V*, *Richard Cœur de lion* et *Guillaume Tell*⁵⁴. En créant des drames romanesques, riches en émotions et propices à la rêverie dans des décors gothiques et médiévaux, Sedaine semble répondre à un besoin, à un intérêt du public pour des thématiques et pour une coloration historique qui évoquent un peu avant l'heure le genre mélodramatique et les premières manifestations de ce qui deviendra l'« historicisme romantique »⁵⁵. Ce

53 Michel-Jean Sedaine, « Réflexions sur les Expressions de Bon ou Mauvais Goût appliquées aux arts », Paris, Archives de l'Institut, Pièces annexes aux Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture, Carton B4.

54 Voir David Charlton, *Grétry and the Growth of Opéra-Comique, op. cit.* ; James Arnold, *Grétry's Operas and the French Public, From the Old Regime to the Restoration*, Burlington, Ashgate, 2016 ; Mark Darlow (éd.), *Michel-Jean Sedaine, Théâtre de la Révolution*, Cambridge, Modern Humanities Research Association, 2017.

55 Sans tomber dans le piège téléologique qui consisterait à faire de l'œuvre de Sedaine une lecture « pré-romantique », on peut constater que cet auteur partage avec un certain nombre de ses contemporains un intérêt pour l'histoire qui trouvera des prolongements dans l'esthétique romantique. Goethe développe une réflexion sur l'historicisme en architecture dans son *Von Deutscher Baukunst* (1773). La Curne de Saint-Palaye avait déjà manifesté, dans *Mémoires sur l'ancienne chevalerie, considérée comme un établissement politique et militaire* (Paris, Duchesne, 1759), son intérêt pour une compréhension historicisée du Moyen Âge provençal. (La Curne inspire directement Sedaine qui s'appuie sur son édition de *l'Histoire ou romance d'Aucassin et Nicolette, tirée d'un ancien manuscrit composé vers le temps de Saint-Louis, et mise en langage moderne*[1752])

n'est pas pour rien que Pixérécourt définit le mélodrame, genre contemporain du romantisme, comme « l'école de Sedaine perfectionnée⁵⁶ ». Je vois par ailleurs les choix esthétiques qui caractérisent ses œuvres ambitieuses des années 1770 et 1780 comme une autre expression de son esprit novateur et de sa propre soif de renouvellement permanent, dans un contexte marqué au quotidien par une atmosphère policée et académique, et par une orthodoxie esthétique croissante.

Il y aura d'autres occasions pour Sedaine d'exprimer, au sein de l'Académie, une opinion minoritaire mais visionnaire. On lui doit une contribution audacieuse au débat qui dure de longues années sur la meilleure façon de rénover et d'éclaircir la Grande Galerie du Louvre. Sedaine, en tant que correspondant de Nicolas de Pigage, architecte associé de l'Académie à Mannheim, reçoit et transmet à ses confrères en 1778 les réflexions de Pigage sur la Galerie de Dusseldorf, qui sert de modèle à bien des projets de galeries princières, et qui alimente la discussion sur le sort de la Grande Galerie du Louvre. À partir de cette correspondance qui semble nourrir les idées de Sedaine, ce dernier écrit un mémoire, « Réflexions sur la Grande Galerie » (soumis en 1786), qui en dit long sur ses priorités, sur son audace face aux opinions divergentes de ses collègues et sur sa compréhension des besoins du public. Il est tout à fait opposé à la proposition d'éclairer la galerie uniquement par le haut, en fermant d'une façon permanente les fenêtres qui donnent sur la Seine⁵⁷.

On propose de l'éclairer par les sommets de la voûte et de fermer les autres jours. Cette galerie alors ne serait plus qu'un vaste tombeau, et sous le ciel de Paris, sombre, neigeux et pendant six mois chargé de nuages (et de toutes les vapeurs de l'atmosphère) il y aurait soixante jours de l'année où une femme et un enfant n'oseraient pas y entrer seuls et pénétrer dans la profondeur de ce monument caverneux ...

pour écrire le livret d'*Aucassin et Nicolette* [1779]). On peut considérer Winkelmann comme l'un des pionniers de ce mouvement historicisant, avec son *Histoire de l'art chez les Anciens* (*Geschichte der Kunst des Altertums*, 1764, première traduction française par Gottfried Sellius, Paris, Saillant, 1766, 2 vol.). Parallèlement, l'engouement pour le passé et pour une littérature historicisée se traduit par le développement du roman gothique, qui apparaît en 1764 avec *Le Château d'Otrante*. Ce roman d'Horace Walpole, ami intime de Mme de Tencin, influence des auteurs tels que Ducrest-Duminil, Pigault-Lebrun, Mme de Genlis ou Baculard d'Arnaud, puis Pixérécourt qui tire du roman *Victor, ou l'Enfant de la forêt* de Ducrest-Duminil un mélodrame représenté pour la première fois en 1798. Pixérécourt, dans sa généalogie du mélodrame, revendique l'héritage des opéras-comiques de Sedaine autant que celui des historiens et auteurs représentatifs du courant « gothique » né dans les années 1760. Voir le texte de [Roxane Martin](#) dans le présent volume.

- 56 René-Charles Guilbert de Pixérécourt, « Dernières réflexions de l'auteur sur le Mélodrame », dans *Théâtre choisi, op. cit.*, t. IV, p. 495.
- 57 Voir Mark Ledbury, « *Art versus Life, A Dissenting Voice in the Grande Galerie* », *Journal18, A Journal of Eighteenth-Century Art and Culture*, vol. 2, 2017, mis en ligne en septembre 2017.

Je le demande à MM. les peintres mêmes, sera-t-il dans cette galerie des tableaux, des chefs-d'œuvre, des prodiges en peinture, dont l'aspect puisse faire pardonner d'avoir enlevé aux regards le spectacle le plus vivant qui soit dans l'univers, le cours de la Seine, les quais, les ponts, le ciel à l'horizon et la vue d'un peuple immense⁵⁸ ?

Encore une fois, Sedaine est isolé et l'opinion de l'Académie est contraire à la sienne, mais il me semble que dans ce mémoire comme dans d'autres documents et correspondances des années 1780, Sedaine continue de penser en *entrepreneur* et en homme habitué aux prises de risque (et c'est sans doute son expérience d'entrepreneur qui explique ses réserves quant aux coûts et à la durée des travaux de la Grande Galerie, doute qu'il exprime dans ses « Réflexions sur la Grande Galerie »). Toutefois, dans l'extrait que je mentionne ici, on entend aussi sa sensibilité et son expertise de dramaturge. Sedaine pense la visite de la Grande Galerie en termes dramaturgiques : il s'intéresse à l'effet produit par la Seine sur le public, et à des problèmes pratiques comme le manque de lumière.

54

On peut donc dire que même au sein de l'Académie royale d'architecture, Sedaine prend des risques, en allant souvent à l'encontre de l'opinion de ses confrères. Qui plus est, il utilise les privilèges de sa fonction (ses appartements spacieux, sa proximité avec les autres Académies au Louvre) pour affirmer et renforcer sa position au sein des réseaux de l'entreprise en bâtiment et des cercles littéraires qu'il est censé abandonner. Si l'écriture dramatique de Sedaine dans cette période est marquée (et pas nécessairement de manière positive) par son expérience de la Cour et de l'administration, il est certain que ses collaborations avec les architectes, sculpteurs, artistes et écrivains transforment également ses idées esthétiques et facilitent l'exercice de ses fonctions au sein de l'Académie royale d'architecture.

Néanmoins, ses habitudes d'écriture, ses penchants et ses amitiés les plus durables montrent que Sedaine demeure tout au long de sa carrière un entrepreneur, marqué profondément par les chantiers, les entreprises, les collaborations et les risques qui l'ont formé. Même après l'abandon forcé de sa carrière d'entrepreneur en bâtiments, il a réussi, en s'entourant de collaborateurs et d'interlocuteurs talentueux, en ranimant ses anciens réseaux et en en formant de nouveaux, à préserver son esprit d'entreprise et sa propension à la prise de risque, qui contribuent dans une large mesure à la variété, à la richesse et au succès de son œuvre de dramaturge et de librettiste.

58 Michel-Jean Sedaine, « Réflexions sur la Grande Galerie », Paris, Archives de l'Institut, Pièces annexes aux Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture, Carton B8.

BIBLIOGRAPHIE

Archives

Paris, Archives de l'Institut

Pièces annexes aux Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture

Carton B8, « Réflexions sur la Grande Gallerie »

Carton B4, M.-J. Sedaine, « Réflexions sur les Expressions de Bon ou Mauvais Gout appliquées aux arts »

Paris, Archives nationales

MC/ET/XI/488, 1729

MC/ET/XIX/671, 8 octobre 1729

MC/ET/XXVI/364

MC/ET/XXIX/403

MC/ET/LIV/736, 21 août 1718

MC/ET/LIV/764, 1^{er} juillet 1724

MC/ET/LIV/851, 21 décembre 1751

MC/ET/LIV, 949, 21 mars 1774

O/1/1073, n° 232, Lettre de Le Roy à Marigny, 21 juillet 1768

O/1/19313 n° 26, Lettre de Sedaine à Marigny, 23 novembre 1771

Y/4824/A, 1^{er} septembre 1761

Sources

Encyclopédie méthodique, ou par ordre de matières, Paris, Panckoucke, 1789, t. CLVIII, s.v. « Maçonnerie ».

Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture 1671-1793, éd. Henry Lemonnier, Paris, Armand Colin, 1922.

BOFFRAND, Germain, *Livre d'architecture, contenant les principes généraux de cet art, et les plans, élévations et profils de quelques-uns des bâtiments faits en France et dans les pays étrangers*, Paris, Guillaume Cavelier, 1745.

DIDEROT, Denis et D'ALEMBERT, Jean Le Rond (dir.), *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson/David/Le Breton/Durand, t. V, p. 732, s.v. « Entrepreneur en Bâtiment ».

Ducis, Jean-François, « Vie de Sedaine », dans *Œuvres de J. F. Ducis : Épîtres. Poésies diverses. Correspondance de M. Thomas avec Ducis*, Paris, Nepveu, 1826, vol. 4, p. 455-60.

DUFORT DE CHEVERNY, Jean-Nicolas, « Notice sur la vie de Sedaine », dans Mark Ledbury, *Sedaine, Greuze and the Boundaries of Genre*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, p. 309-317.

- LA HARPE, Jean-François de, *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*, Paris, Depelafol, 1825.
- MERCIER, Louis-Sébastien, *Tableau de Paris*, Amsterdam, s.n., 1783, t. VIII, p. 197-198, s.v., « Bâtiments ».
- PIPELET [DE SALM], Constance, *Éloge historique de M. J. Sedaine, par Constance D. T. Pipelet, lu par l'auteur à la 54^e séance publique du Lycée des arts, le 30 messidor an V*, Paris, Desenne, 1797.
- SEDAINE, Michel-Jean, *Maillard, ou Paris sauvé et Raimond V, comte de Toulouse*, éd. John Dunkley, Cambridge, Modern Humanities Research Association, 2015.
- , « Quelques réflexions inédites de Sedaine sur l'Opéra-Comique », dans René-Charles Guilbert de Pixérécourt, *Théâtre choisi*, Paris, Tresse, 1843, t. IV, p. 501-516.
- , *Blaise le Savetier, opéra-Comique, suivi de La Noce de Nicaise, intermède mêlé de chants et de danses*, Paris, Duchesne, 1759.
- , *Félix ou l'Enfant trouvé, comédie en trois actes, prose et ariettes*, Paris, Ballard, 1782.
- , *L'Huître et les Plaideurs, ou le Tribunal de la chicane, opéra-comique en un acte, en prose par M. Sedaine, la musique de M. Philidor*, Paris, Claude Hérissant, 1761.
- , *La Gageure imprévue, comédie en prose et en 1 acte*, Paris, Claude Hérissant, 1768.
- , *Le Faucon, opéra-comique, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Sedaine. La musique de M[onsigny]*, Paris, Claude Hérissant, 1772.
- , *Les Femmes vengées*, Paris, Musier, 1775.
- , *Pièces fugitives de Monsieur S...*, [La Haye], s.n., 1752.

Études

- ANDREWS, Richard Mowery, *Law, Magistracy, and Crime in Old Regime Paris, 1735-1789*, t. 1, *The System of Criminal Justice*, Cambridge, Cambridge UP, 1994.
- ARNOLD, James, *Grétry's Operas and the French Public, From the Old Regime to the Restoration*, Burlington, Ashgate, 2016.
- BLANC, Olivier, *Portraits de femmes, artistes et modèles à l'époque de Marie-Antoinette*, Paris, Carpentier, 2006.
- CAMPARDON, Émile, *Les Comédiens du Roi de la troupe italienne pendant les deux derniers siècles*, Paris, Champion, 1879 (Genève, Slatkine, 1970).
- CHARLTON, David, *Grétry and the Growth of Opéra-Comique*, Cambridge/New York, Cambridge UP, 1986.
- , « Sedaine's Prefaces: Pretexts for a New Musical Drama », dans David Charlton et Mark Ledbury (dir.), *Michel-Jean Sedaine, 1719-1797: Theatre, Opera and Art*, Aldershot, Ashgate, 2000, p. 196-272.

- CHARLTON, David et LEDBURY, Mark (dir.), *Michel-Jean Sedaine, 1719-1797: Theatre, Opera and Art*, Aldershot, Ashgate, 2000.
- CLAY, Lauren R., *Stagestruck, The Business of Theater in Eighteenth-Century France and Its Colonies*, Ithaca, Cornell UP, 2013.
- COSNEAU, Claude (dir.), *Mathurin Crucy (1749-1826), architecte nantais néo-classique*, Nantes, musée Dobrée, 1986.
- COUVREUR, Manuel, « Diderot et Philidor: le philosophe au chevet d'Ernelinde », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, vol. 11, n° 1, 1991, p. 83-107.
- CROQ, Laurence, « Revers de fortune, appauvrissement et déclassement dans la mercerie parisienne de la fin du XVII^e siècle à la Révolution » dans Jean Duma (dir.), *Histoires de nobles et de bourgeois. Individu, groupes, réseaux en France (XVI^e-XVIII^e siècles)*, [Nanterre], Presses universitaires de Paris Ouest, 2011, p. 117-139.
- CROW, Thomas E., *Emulation David, Drouais, and Girodet in the Art of Revolutionary France*, New Haven, Yale UP, 2006.
- DACIER, Émile, *Gabriel de Saint-Aubin, Peintre, dessinateur et graveur, 1724-1780*, Paris, G. van Oest, 1929.
- DARLOW, Mark (éd.), *Michel-Jean Sedaine, Théâtre de la Révolution*, Cambridge, Modern Humanities Research Association, 2017.
- HEULHARD, Arthur, *Jean Monnet, vie et aventures d'un entrepreneur de spectacles au XVIII^e siècle, avec un appendice sur l'opéra-comique de 1752 à 1758*, Paris, Lemerre, 1884.
- ISHERWOOD, Robert, *Farce and Fantasy: Popular Entertainment in Eighteenth-Century Paris*, New York, Oxford UP, 1986.
- JONES, Colin, CAREY, Juliet et RICHARDSON, Emily (dir.), *The Saint-Aubin « Livre de caricatures ». Drawing Satire in Eighteenth-Century Paris*, Oxford, Voltaire Foundation, 2012.
- LEDBURY, Mark, *Sedaine, Greuze and the Boundaries of Genre*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000.
- , « Theatrical Life », dans Colin Jones, Juliet Carey et Emily Richardson (dir.), *The Saint-Aubin « Livre de caricatures ». Drawing Satire in Eighteenth-Century Paris*, Oxford, Voltaire Foundation, 2012, p. 193-214.
- , « Art versus Life, A Dissenting Voice in the Grande Galerie », *Journal18, A Journal of Eighteenth-Century Art and Culture*, vol. 2, 2017, <https://www.journal18.org/issue2/art-versus-life-a-dissenting-voice-in-the-grande-galerie/>, mis en ligne en septembre 2017.
- REY, Auguste, *Hommage à Dufort de Cheverny pour sa fête, dessins de Pajou, légendes de Sedaine*, Paris/Nogent-le-Rotrou, Daupeley-Gouverneur, 1906.
- , *Le Mariage de Sedaine*, Versailles, L. Bernard, 1910.
- SCHNAPPER, Antoine (dir.), *Jacques-Louis David: 1748-1825*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1989.

Mark Ledbury est Power Professor of Art History et directeur du Power Institute à l'Université de Sydney. Ses recherches portent sur l'art et le théâtre au XVIII^e siècle. Il a publié *Sedaine, Greuze and the Boundaries of Genre* (Oxford, 2000) et *James Northcote, History Painting and the Fables* (New Haven/London, 2014). Depuis 2011, il dirige à l'Université de Sydney le Power Institute dont la mission est de développer l'intérêt du public pour l'art et l'histoire de l'art.

Résumé: Cette étude porte sur la carrière d'entrepreneur de Michel-Jean Sedaine, de sa carrière initiale de maître-maçon à sa promotion surprenante au poste de secrétaire de l'Académie royale d'architecture. Analysant les textes de ses livrets, sa correspondance et des documents d'archives, l'article s'intéresse au concept de risque et à la part du modèle entrepreneurial dans l'œuvre et la vie de Sedaine.

58

Mots-clés: architecture ; entreprise ; risque ; Académie ; maître-maçon ; opéra-comique ; mécénat ; Sedaine

Abstract: This essay explores the idea of risk and entrepreneurship in the life and work of Michel-Jean Sedaine, from his upbringing in the “building trade” to his entrepreneurial spirit as a writer and then his ascension via court patronage and the status of “Architecte du Roi”; It analyses those moments in his work when he speaks both of the risks and ill-fortune associated with his entrepreneurial beginnings, and those later moments when he speaks his mind as an architect or at least, a writer with architectural interests and outlooks.

Keywords: architecture; entrepreneurship; risk; drama; Academy; patronage; speculation; Sedaine

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-Corfdir (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-Norbelly 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.