
Les *Athalie* masculinisées des collèges du XVIII^e siècle : adaptation et circulation du théâtre racinien

Nicolas Réquédât

🔗 <https://publications-prairial.fr/fablijes/index.php?id=502>

DOI : 10.35562/fablijes.502

Electronic reference

Nicolas Réquédât, « Les *Athalie* masculinisées des collèges du XVIII^e siècle : adaptation et circulation du théâtre racinien », *Cahiers Fablijes* [Online], 3 | 2025, Online since 20 février 2026, connection on 24 février 2026. URL : <https://publications-prairial.fr/fablijes/index.php?id=502>

Copyright

CC BY 4.0

Les *Athalie* masculinisées des collèges du XVIII^e siècle : adaptation et circulation du théâtre racinien

Nicolas Réquédât

OUTLINE

Circulation du *Joas* de Grenan

Réécritures et adaptations de *Joas*

L'expérience des élèves des collèges : un *Joas* plus biblique que racinien

TEXT

- 1 L'introduction et la diffusion de l'*Athalie* de Jean Racine sur les scènes des collèges de garçons au début du XVIII^e siècle peuvent paraître assez attendues. La pièce, écrite pour les demoiselles de Saint-Cyr, est déjà pensée pour un contexte scolaire par sa thématique édifiante, son absence d'intrigue amoureuse et par sa distribution prévoyant plusieurs rôles collectifs, souvent muets, capables de s'adapter à un nombre variable d'élèves. Par ailleurs, Racine apparaît peu à peu comme un auteur chrétien tolérable à l'école sous certaines conditions, comme en témoignera en 1726 sa présence dans le *Traité des études* de Charles Rollin. De fait, la consécration hagiographique du dramaturge avait commencé bien avant les *Mémoires sur la vie de Jean Racine* publiés par son fils¹. L'aura de l'auteur et la thématique biblique de la pièce pouvaient plaider en faveur de son transfert en territoire masculin. Enfin, le théâtre masculin peut à ce moment entrer pédagogiquement en résonnance avec les perspectives des représentations féminines. En effet, le théâtre scolaire de collège tel qu'il se développe en France depuis le XVI^e siècle sous la direction des jésuites², puis des oratoriens, est explicitement conçu comme un exercice pour que les élèves travaillent avec plaisir de futures prises de parole publique : il s'agit de former la mémoire, le goût, l'élocution et la morale des élèves. Les institutions de l'université de Paris, quant à elles, offrent un paysage varié. Certaines se refusent au théâtre mais une part donne des

représentations depuis le xvi^e siècle et poursuit vraisemblablement des objectifs pédagogiques similaires aux jésuites – à en croire les rares documents théoriques qui nous sont parvenus à ce sujet avant le xviii^e siècle –, particulièrement concernant l'éducation morale. Au xvii^e siècle, la forme de ces spectacles peut même se rapprocher furtivement de celle de la Compagnie :

À chaque fois, le socle du spectacle est une tragédie, généralement en cinq actes, en latin, puis, dès la fin du xvii^e siècle, en français. Autour de cette tragédie, outre les habituels prologues et discours, des entrées dansées sont parfois disposées, sous la forme de divertissements liés au sujet de la pièce, en 1646, puis dans le cadre de grands ballets similaires à ceux que donne le collège jésuite, dans les années 1680. Dans les années 1690, la danse disparaît, remplacée par des intermèdes chantés, quand il y a musique³.

Le collège de Navarre occupe une place singulière dans cet écosystème, se livrant dès le début du xv^e siècle à des expérimentations esthétiques et ouvrant par la suite régulièrement par ses pièces un dialogue avec l'actualité sociale et politique⁴. Face à ce théâtre masculin finalement protéiforme à la fin du xvii^e siècle, le théâtre scolaire de la Maison royale de Saint-Louis, s'il vise une destination différente pour ses pensionnaires – les préparer à des vies de femmes dans le monde –, mobilise peu ou prou les mêmes aptitudes : mémoire, posture et prononciation⁵.

- 2 Toutefois, cette circulation notable d'*Athalie* hors du giron saint-cyrien peut offrir plusieurs sujets d'étonnement légitimes, qui ont d'ailleurs nécessité d'importants efforts de justification et d'adaptation. La pièce ne semble pas naturellement faite pour ces écoles, loin de là. Tout d'abord, la dimension musicale de cette tragédie qui n'intégrait initialement qu'une unique voix masculine, celle du maître de chant⁶, appelle un travail d'adaptation qui, comme on le verra, n'a laissé que peu de traces. Plus encore, en 1695, un mandement de Charles Rollin, alors recteur de l'université de Paris, interdit le travestissement des garçons sur les scènes des collèges. *Athalie*, qui met en jeu de façon centrale un personnage caractérisé par sa féminité, paraît à cet égard un texte difficilement représentable dans ces espaces. Enfin, le texte est en français à un moment où ces établissements privilégient le latin et il n'est pas écrit

par un professeur de rhétorique, alors que ces derniers s'engagent souvent à produire eux-mêmes les œuvres qu'ils font représenter par les élèves. Pour être jouée dans des établissements de garçons, la tragédie d'*Athalie* doit être adaptée. Ces travaux d'adaptation et ces nouveaux contextes de représentation ne seront pas sans conséquences sur sa signification générale.

- 3 En mettant en lumière ces nouveaux effets de sens, je m'attacherai à montrer la spécificité de ces spectacles, notamment – en dernière partie – la façon dont ils s'inscrivent dans la vie des élèves et dont ils participent à faire interagir ces jeunes gens avec une littérature aujourd'hui peu connue car peu éditée ou rééditée : celle des pièces masculinisées. Pour ce faire, je procéderai essentiellement à une analyse des programmes publiés en recoupant la distribution des acteurs. Je n'ai en effet retrouvé que deux textes conservés de masculinisations complètes, l'un anonyme et manuscrit, datant probablement de 1750⁷, l'autre publié par Jean-Baptiste Nougaret en 1789⁸. Toutes institutions scolaires masculines confondues, de 1691 à 1793, ce sont finalement dix-huit représentations d'*Athalie* qui nous sont connues, dont au moins seize ont impliqué des réécritures – plus ou moins importantes – du texte de Racine. Majoritairement réparties sur les collèges de l'université de Paris, mais aussi ailleurs comme chez les génovéfains et les barnabites, elles commencent en 1705 – faisant d'*Athalie* l'une des premières pièces issues d'un auteur de théâtre professionnel à être masculinisée en français⁹ – et se raréfient nettement avec l'interdiction du théâtre scolaire dans les années 1760.

Contextes de représentation des *Athalie* masculinisées

Titre	Date : lieu de représentation
<i>Joas</i>	1705 (Harcourt)
<u><i>Joas</i></u>	1713 (Harcourt)
<u><i>Joas</i></u>	1716 (Harcourt)
<i>Athalie</i>	1718 (Montargis)
<i>Joas</i>	1722 (Plessis-Sorbonne)
<u><i>Athalie</i></u>	1724 (Caen)
<u><i>Joas couronné</i></u>	1725 (Harcourt)
<u><i>Joas</i></u>	1729 (Harcourt)

<u>Joas</u>	1730 (Pontoise)
<u>Joas couronné</u>	1747 (Mazarin)
<u>Joas</u>	1750 (Harcourt)
Joas	1754 (Reims)
<u>Joas</u>	1756 (Vernon)
Joas	1757 (Nanterre)
Joas	1760 (Nantes)
Joas	Vers 1762 (Harcourt)
<u>Joas couronné</u>	1770 (Lille)
<u>Athalie</u>	1772 ou 1773 (Draguignan)

- 4 Je me concentrerai donc sur l'étude de la circulation de la tragédie adaptée au contexte masculin, essentiellement dans les collèges de l'université de Paris. Ayant troqué leur titre au moment de la masculinisation, sans doute pour pouvoir continuer à identifier le sujet de la tragédie malgré un tyran rebaptisé, ces *Joas* méconnus sont bien des œuvres singulières ; et elles sont d'autant plus distinctes d'*Athalie* que les différentes variations sont en réalité rarement adaptées directement à partir du texte de Racine. Comment donc naissent et se déploient ces œuvres éphémères et comment leur contexte de production et de réception les mène à exprimer leur singularité ? Il faut d'abord s'intéresser aux choix opérés à chaque stade de leur circulation. Si le premier *Joas*, de Bénigne Grenan, est, un temps, repris à plusieurs occasions, d'autres versions finissent par s'imposer pour pallier les défauts de la première adaptation et convenir aux besoins de chaque établissement. Finalement, je montrerai comment cette œuvre, en s'inscrivant dans la vie quotidienne des élèves, s'intègre dans des répertoires de tragédies religieuses qui lui impriment un nouveau sens. *Athalie/Joas* finit par être, pour les élèves qui la jouent, une pièce biblique bien plus qu'une pièce de Racine, alors même que parallèlement la pièce apparaît comme l'une des œuvres phares du dramaturge à partir de 1716 sur la scène de la Comédie-Française.

Circulation du *Joas* de Grenan

- 5 Les programmes des spectacles de fin d'année scolaire, en partie conservés par les collèges de l'université de Paris, témoignent d'une

réelle circulation des différentes versions d'*Athalie* : ils sont tous différents et attestent que les régents de collèges s'appuient sur les textes antérieurs, souvent celui le plus proche chronologiquement même s'il est issu d'un autre établissement, pour écrire leur version. Afin de collecter des informations sur la nature des textes joués, il faut alors se pencher sur la liste des personnages contenue dans ces programmes. Ainsi, le *Joas* de Grenan, avec son Achab en guise d'*Athalie* et son Eliezer pour Josabet, d'abord représenté en 1705, a été joué à trois reprises au collège d'Harcourt et une fois en 1722 au collège du Plessis-Sorbonne¹⁰. En effet, nonobstant quelques variations, le programme de la représentation du 19 août 1722 prouve bien le passage de cette version d'un collège à l'autre. On y retrouve ses personnages, leur nom et description, mais aussi l'argumentaire de Grenan dans un rapide avertissement¹¹. Quelques menus détails distinguent cependant la version de 1722 de celles jouées au collège d'Harcourt : la disparition de « Jezrael autre Chef des Levites », l'apparition de « Gardes », mais surtout la présence de « CHŒURS de Levites » – la masculinisation du « CHŒUR de jeunes filles de la tribu de Lévi » –, laissant peut-être entendre que la mise en musique a pu être restaurée lors de cette représentation¹². *Joas* circule, mais il commence aussi à être modifié. Ces changements, à la faveur d'un passage de la pièce d'une institution à l'autre, témoignent sans doute d'un besoin du collège du Plessis-Sorbonne de présenter sur scène davantage d'élèves, ce qui expliquerait le rétablissement de groupes de personnages ôtés par Grenan.

- 6 Après 1722, un indice de taille laisse à penser que la pièce de Grenan est encore jouée une cinquième fois, en 1730, au collège de Pontoise¹³, un « établissement municipal relevant de l'Université et hostile aux jésuites¹⁴ ». L'antagoniste y est à nouveau nommé Achab, alors qu'à ce moment-là tous les autres *Joas* ont opté pour des noms intégrant un « i » central, comme on le verra. Cette représentation, plus tard dans le siècle, est assez surprenante dans la mesure où, dès 1725, d'autres versions – toutes dérivées de celles de Grenan – apparaissent au collège d'Harcourt et deviennent des bases pour la suite. L'établissement de Pontoise aura sans doute hérité à un certain moment de cette première version, peut-être à l'occasion du passage d'un professeur d'un établissement à un autre¹⁵.

- 7 Enfin, l'on trouve encore des traces de la pièce de 1705 dans le *Joas* de 1750. C'est du moins ce que suggère une erreur au vers 75 dans le manuscrit qui nous est parvenu. Pour masculiniser « Des enfants de son fils détestable homicide¹⁶ », l'auteur a commencé par écrire « Des enfants de sa sœur » mais a barré cette expression. Cette dernière semble provenir du texte de Grenan où Achab était nommé « frère d'Athalie » dans la description des rôles, à la différence des autres remplaçants de la reine qui seront nommés « usurpateur[s] du throne de juda ». Le choix final, qui prend la place de l'expression barrée, est tout aussi probant : on écrit « de sa postérité » alors même que l'expression initiale de Racine (« des enfants de son fils ») convenait déjà pour cette version masculinisée avec Achibat, simple Athalie masculin. Un passage par la version tierce de Grenan permet donc d'expliquer ce changement inutile : l'auteur de la version de 1750 n'avait pas sous les yeux l'*Athalie* de Racine. Il avait le seul texte où le tyran a fait massacrer les enfants de sa sœur, une version « de Grenan ». À ces cinq représentations qui témoignent d'une certaine conservation de la première réécriture, s'ajoutent au fil du siècle d'autres spectacles qui, tout en se copiant l'un l'autre, perdent la trace de ce modèle initial.

Réécritures et adaptations de *Joas*

- 8 Les variations successives sur *Joas* s'expliquent sans doute parce qu'une des propositions de Grenan pose plusieurs problèmes d'interprétation. Le nom du remplaçant de la reine impie, Achab, laisse en effet deviner que la masculinisation a été opérée précipitamment, ou tout du moins sans grande réflexion préalable sur ses implications. Ce choix n'est pas très heureux, certes parce qu'il ne correspond pas rythmiquement à « Athalie » – occupant trois syllabes et non pas deux –, mais aussi parce que ce nom est déjà celui du père du tyran sacrilège et qu'à ce titre il peut provoquer des confusions durant le spectacle. De fait, on compte neuf occurrences d'Achab dans la pièce de Racine¹⁷, dont quatre sont proférées par Athalie elle-même. *A fortiori* dans un genre où l'énallage est récurrente, on peut aisément imaginer l'effet sur le public des

multiples moments où Achab parle d'Achab sans se désigner lui-même.

- 9 À cela s'ajoute la description du personnage, simple « frère d'Athalie », alors même que l'identité de cette dernière et sa place dans l'histoire n'ont nullement été introduites. S'agit-il donc d'un remplaçant complet du protagoniste ? Si oui, pourquoi Athalie est-elle évoquée dans la liste des personnages, *via* la description d'Achab, comme si elle existait dans la diégèse ? On voit donc bien un paradoxe apparaître ici, celui d'une référence lacunaire. C'est le même phénomène qui se produit pour Eliezer, le remplaçant de Josabet, dont le nom en quatre syllabes et la position de « Prince et confident du Grand-Prêtre » n'étaient apparemment pas assez satisfaisants. Tout se passe comme si les personnages de cette première masculinisation ne recouvraient pas assez leurs prédécesseurs dans leur caractérisation. Ces noms et descriptions problématiques seront donc changés par la suite dans les programmes, ce qui m'a permis d'identifier différentes versions et de suivre leur éventuelle circulation.
- 10 Après le *Joas* du Plessis-Sorbonne qui prenait une première fois ses distances vis-à-vis du texte de Grenan en ramenant sur scène des groupes de personnages, on en retrouve un en 1725 au collège d'Harcourt : *Joas couronné*. On en ignore tout, si ce n'est le titre et le fait qu'il est « mêlé de chœurs en musique ». De fait, un simple article du *Mercure de France* l'évoque, et de façon allusive¹⁸. En se basant sur les programmes des représentations postérieures qui optent pour le même titre – notamment en 1747 au collège Mazarin¹⁹ – et sur le *Joas* qui lui succède au collège d'Harcourt en 1729, on peut en supposer certaines caractéristiques probables. Ce spectacle inaugurerait en réalité de nombreux changements : Achab change de nom, par l'ajout d'une syllabe contenant la voyelle « i »²⁰ (Achibah ou Achias), afin de ne plus être confondu avec son père et d'avoir le même nombre de syllabes qu'Athalie ; et les groupes de Lévites et de Gardes, ajoutés en 1722 sont maintenus²¹. Plus précisément, il s'agirait de *chœurs* de Lévites, comme c'était déjà le cas au Plessis-Sorbonne, ce qui expliquerait l'expression « mêlée de chœurs en musique »²² du *Mercure de France*. Cette dimension musicale – absente chez Grenan – distingue alors nettement la réception scolaire de l'œuvre de celle qui se fait dans les

théâtres professionnels et particulièrement à la Comédie-Française, qui propose une *Athalie* sans chœurs jusqu'en 1770²³. C'est sans doute aussi à ce moment que la caractérisation de l'antagoniste change pour « Usurpateur du Royaume de Juda » que l'on retrouvera dans toutes les versions suivantes, même dans celle montée en 1747 au collège qui prend apparemment pour modèle le texte de 1725, à en croire son titre identique. De fait, la mort de Grenan, en 1723²⁴, qui impliquait la nomination d'un nouveau régent au collège d'Harcourt, et donc d'une nouvelle plume, a vraisemblablement facilité le changement du titre et du nom du personnage principal.

- 11 En 1729, une quatrième version de *Joas* est montée au collège d'Harcourt. La liste des personnages donne Achibah et Jahiel respectivement à la place de l'*Athalie* et de la Josabet de Racine, et de l'Achab et l'Eliezer de Grenan, ce qui permet de maintenir dans les deux cas le nombre de syllabes adéquat. Le succès de ces noms se confirme dans les versions postérieures qui maintiennent le radical « Achiba », avec Achibat et Jahiel²⁵ en 1750 au collège d'Harcourt et Achibal et Jahiel²⁶ en 1756 au collège de Vernon.
- 12 En 1747, *Joas* quitte pour la troisième fois le collège d'Harcourt, et après le Plessis-Sorbonne et Pontoise, c'est au collège Mazarin d'accueillir une *Athalie* masculinisée. Dans cette version, qui prend peut-être pour modèle le *Joas* de 1722 dont elle tire son titre, *Joas couronné*, Achab est devenu Achias, tandis qu'Eliezer s'est changé en Hazael. L'altération syllabique semble donc résolue mais il s'agit aussi pour le nouveau co-auteur de rétablir des noms issus de la Bible, quitte à les emprunter à une autre tragédie biblique donnée deux ans plus tôt dans ce collège : *Jonathas*²⁷. Enfin, on sait qu'un *Joas* a été joué au collège d'Harcourt au début des années 1760 mais Pierre Jean-Baptiste Nougaret, qui dit y avoir assisté, ne nous offre pas davantage d'informations sur cette représentation²⁸.
- 13 Ce tableau, qui récapitule les différentes variations affectant les noms des personnages, donne à voir les effets de reprises successives et de variations que subit la pièce au fil de ses déplacements d'un collège à l'autre.

Variation de la distribution dans les programmes des *Joas* scolaires

Titre	Texte source	Variations (personnages)	Représentation
Joas	<i>Athalie</i>	Achab, Eliezer Suppression des groupes	1705 (Harcourt) 1713 (Harcourt) 1716 (Harcourt)
Joas	Joas (Grenan)	Achab, Eliezer Rétablissement des groupes (Chœurs de Lévites, Gardes)	1722 (Plessis-Sorbonne) 1730 (Pontoise)
Joas couronné	Joas (Grenan) ou Joas (1722)	Rétablissement des groupes (au moins les Chœurs de Lévites)	1725 (Harcourt)
Joas	Joas couronné (1725)	Achibah, Jahiel Rétablissement des groupes (Troupes de Lévites, Gardes)	1729 (Harcourt)
Joas couronné	Joas couronné (1725) ou Joas (1729)	Achias, Hazael Disparition sans remplacement des rôles secondaires féminins Rétablissement des groupes (Troupes de Lévites)	1747 (Mazarin)
Joas	Joas (1729)	Achibat, Jahiel Suppression des groupes	1750 (Harcourt)
Joas	<i>Programme non consulté</i>	<i>Programme non consulté</i>	1754 (Reims)
Joas	Joas (1750) ou Joas (1729)	Achibal, Jahiel	1756 (Vernon)
Joas	Joas (Grenan) ou Joas (1722)	Achab, Eliezer, Eleazar Rétablissement des groupes (Troupe de prêtres et de Lévites, Suite d'Athalie)	1757 (Nanterre)
Joas	Joas (1750) ou Joas (1729)	Achibas, Jahiel	1760 (Nantes)
Joas	Inconnu	Inconnu	Vers 1762 (Harcourt)
Joas couronné	Joas couronné (1725 ou 1747)	<i>Programme non consulté</i>	1770 (Lille)

- 14 En somme, alors que les jésuites travaillent activement tout au long des xvii^e et xviii^e siècles à la conservation de leurs productions dramatiques, constituant lentement un répertoire, la comparaison des programmes et des textes issus des collèges de l'université de Paris révèle que la mobilité des œuvres masculinisées entre ces institutions affecte sans doute davantage les textes. Chaque nouvelle actualisation scénique de la pièce mène à une nouvelle version, que ce soit dans une probable volonté d'améliorer la pièce et de l'adapter

aux besoins de chaque lieu de représentation ou à cause de simples erreurs de retranscription, comme c'est probablement le cas pour les multiples graphies d'Achibah ou pour le passage du Jehiel biblique à Jahiel. Les ratures du manuscrit 15074 témoignent assez, quant à elles, des nombreuses erreurs qui peuvent survenir lors de la copie de ce genre de texte.

- 15 Ces rectifications successives ne résolvent cependant pas les plus importants problèmes posés par cette masculinisation. En effet, les changements sont uniquement syllabiques mais non pas rimiques : *Athalie* induit une rime féminine alors qu'*Achab*, *Achias*, *Achibat* et ses variantes impliquent une rime masculine. C'est cet inconvénient qui a poussé Nougaret dans sa version masculinisée de 1789 à opter pour *Athalie* :

Peut-être me reprochera-t-on d'avoir laissé la terminaison féminine au nom d'*Athalie*. Mais il m'a paru que je devais tâcher de dénaturer le moins possible cette admirable pièce, et qu'il y a beaucoup d'exemples de personnages masculins dont le nom se termine en *ie*, tels que *Zacharie*, *Jérémie*, *Isaïe*, etc.²⁹.

Cette dernière version, parce qu'elle est éditée, est sans doute la moins méconnue. On la trouve ainsi évoquée, bien plus tard, par Flaubert dans ses travaux préparatoires pour *Bouvard et Pécuchet*³⁰. Elle n'a cependant très probablement jamais été jouée dans un collège de l'université de Paris au xviii^e siècle, étant donné que l'interdiction des spectacles décrétée en 1765 était plutôt bien appliquée dans ces établissements auxquels le Parlement de Paris avait imposé, à la place, des exercices publics.

L'expérience des élèves des collèges : un *Joas* plus biblique que racinien

- 16 Au-delà de cette diversité relative à l'adaptation de la pièce à différents contextes – qu'il s'agisse de place accordée à la musique ou de l'ampleur des rôles collectifs –, plusieurs éléments unifient ces expériences de réception d'*Athalie* en en faisant une pièce de collège

comme les autres. En effet, au xviii^e siècle, dans nombre de collèges de l'université de Paris ou des génovéfains, les pièces de fin d'année sont un véritable événement qui n'a lieu qu'une seule fois, fin août ou début septembre, à la différence de Louis-le-Grand qui multiplie les spectacles³¹. Elles font l'objet de répétitions agitées et bruyantes³² et occupent particulièrement le temps et l'esprit des élèves. Charles Rollin ne manque pas de s'en plaindre vers 1726 dans son *Traité des études* où il fait référence, entre autres, à *Athalie*³³. Cette préparation est tout de même à la hauteur d'un moment à la fois important pour l'établissement et pour les élèves. Et, de fait, lorsque Nougaret évoque le Joas qu'il a vu représenter au début des années 1760, il ne manque pas de souligner l'opulence du spectacle : « Il y a plus de vingt-cinq ans que je l'ai vu jouer, avec beaucoup de pompe, par les pensionnaires de celui de Harcourt, l'un des collèges de l'université de Paris³⁴. »

- 17 Avant toute chose, il faut noter que la réception de la pièce par sa représentation ne constitue pas l'expérience majoritaire dans les collèges de l'université de Paris. En effet, le peu d'élèves sur scène, qui plus est de générations différentes, invite à penser que recevoir *Athalie* dans ce contexte pour les élèves, consiste surtout à regarder leurs camarades fortunés jouer les rôles parlants, voire jouer tout court³⁵. Mais le choix de la distribution des rôles ne s'arrête pas à de simples considérations sociales. C'est ce que remarque Charles Batteux en 1764 :

Comme [les Régents] veulent se faire honneur de l'exécution d'une pièce : ils font la distribution des rôles selon ce point de vue. Ainsi ils choisissent ceux qui peuvent le mieux rendre les caractères des personnages de la pièce, qui ont pour cela une disposition déjà naturelle ; ce qui assure aux enfants un défaut, quelquefois même un vice pour la vie³⁶.

Dès lors, les emplois étant déterminés en fonction des caractères des élèves, l'expérience de ces *Athalie* masculinisées pourrait, pour eux, être lissée par la récurrence annuelle des spectacles. Jouer dans *Joas*, ce serait finalement jouer dans une pièce de fin d'année comme on l'a fait l'année précédente et comme on le fera peut-être l'année suivante, avec un rôle similaire. Cette expérience ne serait donc pas forcément vécue comme l'apprentissage d'un chef-d'œuvre de Racine

mais comme une tragédie biblique parmi d'autres. Le *continuum* dans le nom des protagonistes que l'on observe dans les spectacles tirés de la Bible d'une année sur l'autre est à cet égard très parlant. Racine ayant emprunté au *Premier livre de Samuel* le personnage d'Abner, les autres pièces qui puisent dans ce Livre pour construire leur intrigue entrent alors mécaniquement en écho avec Joas. Et, de même, les autres pièces bibliques ayant parfois pris au *Deuxième livre des Rois* le nom d'Azarias, que l'on retrouve dans les *Athalie* masculinisées, ces spectacles forment probablement une certaine unité pour le public et les acteurs. Ce lien aboutit même à ce que le Joas de 1747 au collège d'Harcourt renomme Achab et Jehiel, Achias et Hazael, d'après des noms du *Jonathas, fils de Saül* représenté en 1745 dans ce même établissement. Plus encore, cette continuité semble entretenue par les régents lors de la distribution des rôles, comme lorsque, au collège d'Harcourt, François Anfrye joue un personnage nommé Abner en 1715 dans *Saül ou l'Ombre de Samüel* et dans un Joas en 1716. Parfois, le passage d'un personnage à l'autre est l'occasion d'une variation sur un caractère, comme c'est le cas pour Pierre Legendre qui joue Achab en 1713 et incarne deux ans plus tard un autre roi païen, Achis, roi des Philistins, tout aussi puissant et violent qu'Achab, mais bien moins cruel. De même, Nicolas François Briquet qui, en 1715, joue Saül, le roi juif qui a irrité Dieu par un excès de clémence, incarne l'année suivante Joad, qui n'hésite pas à faire exécuter Achab au nom de la sainteté du temple de Dieu. La reconduction d'un type de rôle – voire de noms de protagonistes – d'une année sur l'autre conduit à intégrer les pièces scolaires dans un univers vétérotestamentaire cohérent quitte à lisser la spécificité de chaque œuvre. Si les avertissements en tête des programmes de représentation de Joas ne manquent parfois pas de rappeler – aux parents qui les lisent – l'origine racinienne de l'œuvre, comme Grenan ou plus tard l'auteur du spectacle donné au collège de Nanterre de 1757, d'autres logiques propres aux élèves semblent régulièrement ôter le texte à son xviii^e siècle natal.

- 18 Ainsi, le large éventail de recrutement mène très régulièrement à faire de ces spectacles une histoire de famille pour ces jeunes acteurs qui se trouvent à jouer entre frères. C'est d'ailleurs une des conséquences du rôle extraordinaire de Joas qui est le plus souvent incarné par le petit frère d'un des acteurs. Le cas le plus extrême est

celui de la famille Le Gendre de Collandre dont les cousins jouent la pièce sur plusieurs générations : Pierre Le Gendre incarne Achab en 1713 au collège d'Harcourt tandis que René-Louis Maigremont de Collandre et Charles-Claude d'Alge de Collandre sont respectivement Joas et Zacharie dans le même collège en 1729. Cette réception conjointe implique alors sans doute une dimension affective particulière qui colore la pièce d'un autre sens.

- 19 Cette circulation du *Joas* de Grenan, doublée d'adaptations aux contextes précis des collèges, ne se limite en fait pas strictement aux établissements de l'université de Paris. Outre le collège de Vernon qui n'est pas rattaché à cette université, on compte aussi une représentation dans le collège des chanoines génovéfains de Nanterre en 1757, une à Nantes en 1760 et une autre à Lille en 1770. Ces représentations masculinisées nous fournissent des informations importantes sur l'influence de cette université avant même qu'elle ne travaille activement à diffuser ses idées sur tout le territoire en remettant son plan d'étude au Parlement de l'université de Paris en 1762. Mais survient 1764, une année cruciale pour la réception d'*Athalie* à l'école. Le roi, par une lettre patente, interdit le théâtre dans les collèges et acte ainsi nationalement le mouvement enclenché par les oratoriens au début du siècle³⁷ : les spectacles se font plus rares et on leur préfère des exercices de rhétorique. De fait, seules deux représentations de la dernière tragédie de Racine sont attestées passée cette date ; et elles ont lieu hors du giron des collèges de l'université de Paris, à Lille en 1770, et à Draguignan quelques années plus tard.

BIBLIOGRAPHY

Corpus

Ermile, tragedie, sera representée sur le theatre du College du Plessis-Sorbonne, pour la distribution des prix. Le 18 d'aoust, à une heure après-midy [Anonyme], Paris, C[laude] L[ouis] Thiboust, 1717, BnF, département Réserve des livres rares, RES-YF-2686 [Programme. 1717-08-18. Collège du Plessis-Sorbonne]. [En ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1523825f.r=représentée%20college%20plessis%20sorbonne?rk=21459;2>.

Joas tragédie sera representee au collège du Plessis-Sorbone [sic] pour la distribution des prix le mercredy dix-neuvième aouft 1722, à une heure précife après midy [Anonyme], Paris, Claude Louis Thiboust, 1722, bibliothèque-musée de l'Opéra de Paris, LIV 18-2409. [Programme. 1722-08-19. Collège du Plessis-Sorbonne].

Joas, tragedie, sera representée sur le théâtre du college d'Harcour, pour la distribution des prix. Le Jeudy dix-huit d'Aouft 1729, à une heure après midy [Anonyme], Paris, C[laude] L[ouis] Thiboust, 1729, BnF, département Réserve des livres rares, RES-YF-2732 (7). [Programme. 1729-08-18. Collège d'Harcourt]. [En ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15242211>.

Joas, tragédie, sera représentée [sic] sur le théâtre au college de Harcour, pour la distribution des prix, le jeudi treize août 1750, à une heure après midi [Anonyme], Paris, Thiboust, 1750, BnF, département Réserve des livres rares, RES-YF-2732 (8). [Programme. 1750-08-13. Collège d'Harcourt]. [En ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1524223v>.

La Mort d'Annibal, tragedie, sera representée sur le theatre du college du Plessis-Sorbonne pour la distribution des prix [...] [Anonyme], Claude-Louis Thiboust, 1718. [Programme. 1718. Collège du Plessis-Sorbonne].

Le Mercure de France, dédié au roy, août 1725, Paris, Guillaume Cavelier, Guillaume Cavelier fils et Noël Pissot. [En ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6269068q>.

Le Mercure de France : dédié au roi, novembre 1756, Paris, Chaubert, Jean de Nully, Pissot, Duchesne, Cailleau. [En ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3814507n/f3.item>.

Pompée tragedie sera representée au college du Plessis-Sorbonne pour la distribution des prix, mercredy vingtième aouft 1721, à une heure après midy [Anonyme], Paris, C[laude] L[ouis] Thiboust, 1721, BNF, département Réserve des livres rares, RES-YF-2787. [Programme. 1721. Collège du Plessis-Sorbonne]. [En ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1524889p>

ANONYME, *Joas, tragédie*, en cinq actes et en vers, manuscrit BnF, département des Manuscrits, ca 1750, 48 feuillets, cote Français 15074. [En ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9061354v>

ANONYME [GIBERT Joseph-Balthazar ?], *Jonathas*, manuscrit BnF, Arsenal, 1729, 114 pages, cote Ms-9489

CORNEILLE Pierre, *La Mort de Pompée « raccommodée pour la bienséance du collège de Nanterre »*, [ca 1697 ?], manuscrit bibliothèque Sainte-Geneviève, 41 feuillets, cote Ms 2468.

GAULLYER Denis, *Abregé de la grammaire françoise comprenant la syntaxe, les regles de la prononciation & de l'ortographe, la versification, &c.* Par M ; Gaulllyer, professeur en l'université de Paris, au college du Plessis-Sorbonne, Paris, Jean-Baptiste Brocas /

Philippe Nicolas Lottin / Gabriel Amaulry, 1722. [En ligne] <https://books.google.fr/books?id=8ZgOAAAAQAAJ&pg=PP5>

Bibliographie critique

BATTEUX Charles, *Principes de la littérature*, vol. III, Paris, Desaint & Saillant, 1764. [En ligne] <https://books.google.fr/books?id=gT7fZ6wj8kYC&pg=PP9>.

BROCKLISS Laurence W. B., *French higher education in the seventeenth and eighteenth centuries : a cultural history*, Oxford, Clarendon press, 1987.

BEN MESSAOUD Samy, « L'enseignement rhétorique de Gibert », *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, n° 38 : *La formation de D'Alembert*, 2005, p. 93-12. DOI [10.4000/rde.299](https://doi.org/10.4000/rde.299)

DEMEILLIEZ Marie, « Le triomphe de la modération. Les ballets au collège d'Harcourt », dans Anne Piéjus (dir.), *Plaire et instruire : le spectacle dans les collèges de l'Ancien Régime* (actes du colloque de Paris, Bibliothèque nationale de France, 17-19 novembre 2005), Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2007, p. 215-228. DOI [10.4000/books.pur.28953](https://doi.org/10.4000/books.pur.28953)

DEMEILLIEZ Marie, « Un plaisir sage et réglé ». *Musiques et danses sur la scène des collèges parisiens* (1640-1762), thèse sous la dir. de Raphaëlle Legrand, soutenue le 11 octobre 2010 à l'université Paris-Sorbonne, vol. 1-2.

DEMEILLIEZ Marie, DOUDET Estelle, FERRAND Mathieu et SYSSAU Éric (dir.), *Le théâtre au collège*, n° 11 de la revue *European drama and performance studies*, 2018. DOI restreint [10.15122/isbn.978-2-406-08373-3](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-08373-3).

DORD-CROUSLÉ Stéphanie, *Les dossiers de Bouvard et Pécuchet*, [en ligne], <http://www.dossiers-flaubert.fr/b-6431-3> [consulté le 14 janvier 2022].

FERRIER Béatrice, « Le théâtre entre jeu et texte : une longue tradition scolaire jusqu'au xxi^e siècle », *Le français aujourd'hui*, n° 180 : *Pour l'enseignement du théâtre*, Christine Mongenot et Isabelle de Peretti (dir.), 2013/1, p. 11-25. DOI [10.3917/lfa.180.0011](https://doi.org/10.3917/lfa.180.0011).

GOFFLOT Louis-Victorien, *Le théâtre au collège : du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Honoré Champion, « Le cercle français de l'université Harvard », 1907. [En ligne] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4056171>.

LAVALLÉE Théophile, *Histoire de la maison royale de Saint-Cyr* (1686-1793), Paris, Furne et C^{ie}, 1853. [En ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6545039x>.

MAILLARD Jacques, *L'Oratoire à Angers aux xvii^e et xviii^e siècles*, Paris, Klincksieck, « Institut armoricain de recherches historiques de Rennes », 1975.

NOGUÈS Boris, *Répertoire des professeurs et principaux de la faculté des arts de Paris aux xvii^e et xviii^e siècles*, novembre 2008, [en ligne] <http://rhe.ish-lyon.cnrs.fr/?q=pfap-record/5136> (consulté le 19 janvier 2022).

NOUGARET Pierre Jean-Baptiste, *Théâtre à l'usage des collèges, des écoles-royales-militaires, et des pensions particulières*, 2 vol., t. 2, Paris, Defer de Maisonneuve, 1789. [En ligne] <https://books.google.fr/books?id=Ys74Sf9AF8oC&pg=PP7>.

PIÉJUS Anne, *Le théâtre des demoiselles : tragédie et musique à Saint-Cyr à la fin du Grand Siècle*, Paris, Société française de musicologie, 2000.

RACINE Jean, *Athalie*, éd. Georges Forestier, Paris, Gallimard, « Folio théâtre », 2001.

RACINE Jean, *Œuvres complètes*, t. 1 : *Théâtre. Poésie*, éd. Georges Forestier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999.

ROLLIN Charles, *Du gouvernement intérieur des collèges et des classes : septième livre du Traité des études [1726-1728]*, par Rollin, Paris, Jules Delalain, 1845. [En ligne] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6228816b>.

SERÉ-DEPOIN Ernest, « *Le livre de Raison de Jean-Baptiste Le Maistre, administrateur pontoisien (1650-1722)* », dans *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. XVI, Pontoise, Amédée Paris, Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin, 1894 [1879], p. 39-96. [En ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2140225/f67>

SOUCHIER Marine, « Le théâtre classique. Un canon élaboré à la gloire de Corneille, Racine et Molière. "D'excellents hommes qu'il sera toujours difficile d'égaler" », *Revue d'historiographie du théâtre*, n° 8 : *Le canon théâtral à l'épreuve de l'histoire*, Florence Naugrette et Andrea Fabiano (dir), 2023, p. 29-44.

SYSSAU Éric, *Tragédies latines composées au collège de Navarre (Paris, 1557-1558)*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque du théâtre français », 2020. DOI restreint [10.15122/isbn.978-2-406-09669-6](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-09669-6)

APPENDIX

Liste des Joas / Athalie jouées dans les collèges au xviii^e siècle

Titre	Co-auteur	Date : lieu de représentation	Référence bibliographique
Joas	Bénigne Grenan	1705 (Harcourt)	<i>Joas</i> tragédie tirée de l'écriture sainte sera représentée au collège d'Harcourt pour la distribution des prix le Jeudi sixième jour d'Aoust 1705, à une heure après midy, Paris, L.-V. Thiboust, 1705 [BNF, Arsenal, THN-302].

<u>Joas</u>	Bénigne Grenan	1713 (Harcourt)	<i>Joas, tragedie, tirée de l'Ecriture Sainte, sera représentée au College d'Harcour, pour la distribution des prix. Le lundi septième jour d'aoust 1713, à une heure après midi, Paris, Jacque Quillau, 1713 [BNF, Tolbiac, RES-YF-2732 (6)].</i>
<u>Joas</u>	Bénigne Grenan	1716 (Harcourt)	<i>Joas tragedie tiree de l'ecriture sainte, sera représentée au college d'Harcourt pour la distribution des prix Le Mardi dix-huitième Aoust 1716 à une heure après midi, Paris, Jean François Knapen, 1716 [BIS, U 4= 59-2 Pièce 11].</i>
<u>Athalie</u>	Anonyme	1718 (Montargis)	<i>Athalie tragedie sera représentée au College des Barnabites de Montargis le lundy vingt-neuvième jour d'aoust 1718. à midy, Montargis, Claude Prévost, 1718 [BNF, Tolbiac, RES-YF-2559].</i>
<u>Joas</u>	Anonyme (Denis Gaul-lyer ?)	1722 (Plessis-Sorbonne)	<i>Joas tragedie sera representee au college du Plessis-Sorbone [sic] pour la distribu-tion des prix Le Mercredy dix-neuvième Aoust 1722, à une heure précise après midy, Paris, C.L. Thiboust, 1722 [Bibliothèque-musée de l'Opéra de Paris, LIV 18-2409].</i>
<u>Athalie</u>	Anonyme	1724 (Caen)	<i>Athalie tragédie qui sera représentée dans le Collège des Arts de la Très-Celebre Université de Caen pour la distribution solennelle des prix... 19 Juillet 1724, Caen, Antoine Cavelier, 1724 [BNF, Richelieu, 8-RF-86773]</i>
<u>Joas couronné</u>	Anonyme	1725 (Harcourt)	<i>Mercure de France, août 1725, p. 1852.</i>
<u>Joas</u>	Anonyme	1729 (Harcourt)	<i>Joas, tragedie, sera représentée sur le théâtre du College d'Harcour, pour la distribution des prix. Le jeudy dix-huit d'aoust 1729, à une heure après midy, Paris, C. L. Thiboust, 1729 [BNF, Tolbiac, RES-YF-2732 (7)]</i>
<u>Joas</u>	Anonyme (Denis Gaul-lyer ?)	1730 (Pontoise)	<i>Ernest Seré-Depoin, « Le livre de Raison de Jean-Baptiste Le Maistre, Administra-teur pontoisien (1650-1722) », Mémoires de la Société historique et archéologique de Pontoise et du Val-D'Oise et du Vexin, Pontoise, Amédée Paris, Société histo-rique et archéologique de l'arrondisse-ment de Pontoise et du Vexin, 1894 [1879], p. 66.</i>
<u>Joas couronné</u>	Anonyme	1747 (Mazarin)	<i>Joas couronné : tragedie, sera représentée sur le theatre du college Mazarin, pour la distribution des prix, le jeudy 17. Aout 1747, Paris, Thiboust, 1747 [Bayerische Staatsbi-bliothek, 4 Diss. 2945]</i>

<u>Joas</u>	Anonyme	1750 (Harcourt)	<i>Joas, tragédie, sera représentée au Collège de Harcourt, pour la distribution des prix, le jeudi treize août 1750, à une heure après midi, Paris, Thiboust, 1750 [BNF, Tolbiac, RES-YF-2732 (8)].</i>
Joas	Anonyme (Charles Batteux ?)	1754 (Reims)	<i>Joas, tragédie, 1754 [BM, Reims, CRV1971/16MM Fonds régional].</i>
<u>Joas</u>	Anonyme	1756 (Vernon)	« Lettre à l'auteur du Mercure », <i>Mercure de France</i> , Paris, Guillaume Cavelier, novembre 1756, p. 178.
Joas	Anonyme	1757 (Nanterre)	<i>Joas tragédie, tirée de l'Ecriture sainte, sera représentée dans le Collège des chanoines réguliers de Ste Geneviève de Nanterre, pour la distribution des prix le 30 août 1757. à une heure précise, Nanterre, Pierre-Gilles Le Mercier, 1757 [BNF, Arsenal, THN-190].</i>
Joas	Anonyme	1760 (Nantes)	<i>Joas, tragédie en 5 actes, Lundi, 11 Août 1760, Nantes, A. Quero, 1760 [BM Nantes, 200040/CL7, Fonds patrimonial].</i>
Joas	Anonyme (Nicolas Louvel ?)	Vers 1762 (Harcourt)	J.-B. Nougaret, <i>Théâtre à l'usage des collèges, des écoles-royales-militaires et des pensions particulières</i> , Paris, Defer de Maison-neuve, vol. 2, 1789, p. 75.
<u>Joas couronné</u>	Anonyme	1770 (Lille)	<i>Joas couronné, tragédie dédiée aux venerables et discrets seigneurs, messeigneurs les doyen et chapitre de l'église collégiale de Saint Pierre, a Lille [...], sera représentée par les ecoliers de leur collège, lundi 20 août 1770, à une heure & demie pour les dames, & le mardi 21 pour les messieurs, à la même heure [...], Lille, B. Brovellio, 1770.</i>
<u>Athalie</u>	Anonyme	1772 ou 1773 (Draguignan)	Edmond Poupé, <i>Histoire du collège de Draguignan des origines à nos jours</i> , Bulletin de la société d'études scientifiques et archéologiques de la ville de Draguignan, C. et A. Latil, Draguignan, Tome 22, 1900, p. 499.

NOTES

1 Voir Marine SOUCHIER, « Le théâtre classique. Un canon élaboré à la gloire de Corneille, Racine et Molière. "D'excellents hommes qu'il sera toujours difficile d'égaliser" », *Revue d'historiographie du théâtre*, n° 8, 2023, p. 29-44.

2 Les jésuites ne font que rendre systématique et légitime une pratique déjà expérimentée chez les bernardins et les augustinien. Voir Béatrice FERRIER, « Le théâtre entre jeu et texte : une longue tradition scolaire jusqu'au xxi^e siècle », *Le français aujourd'hui*, n° 180, 2013/1, p. 11-25.

- 3 Marie DEMEILLEZ, « *Un plaisir sage et réglé* ». *Musiques et danses sur la scène des collèges parisiens (1640-1762)*, thèse sous la dir. de Raphaëlle Legrand, soutenue le 11 octobre 2010 à l'université Paris-Sorbonne, vol. 1, p. 71.
- 4 Concernant ces questions relatives aux origines du théâtre dans les institutions de l'université de Paris, voir Marie DEMEILLEZ, Estelle DOUDET, Mathieu FERRAND et Éric SYSSAU (dir.), *Le théâtre au collège*, n° 11 de la revue *European drama and performance studies*, 2018, p. 29-156. Voir aussi, pour le collège de Navarre, Éric SYSSAU, *Tragédies latines composées au collège de Navarre (Paris, 1557-1558)*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 10-15.
- 5 Voir à ce sujet F. M. Licursi, *Devenir modèles d'une noblesse traditionnelle : l'enseignement du corps et du comportement à Saint-Cyr (1686-1793)*, Thèse soumise à l'université d'Ottawa dans le cadre des exigences du programme de maîtrise en histoire, Département d'histoire Faculté des arts, université d'Ottawa, sous la direction de Sylvie Perrier, 2021, p. 122. Ce travail ne constitue pas une thèse au sens où on l'entend en France, mais un mémoire de maîtrise.
- 6 Anne PIÉJUS, *Le théâtre des demoiselles : tragédie et musique à Saint-Cyr à la fin du Grand Siècle*, Paris, Société française de musicologie, 2000, p. 659.
- 7 Il s'agit d'un manuscrit, conservé à la BnF au département des Manuscrits sous la cote Français 15074, qui offre le texte complet d'un *Joas*. Nous datons ce texte de 1750 car la liste des personnages qu'il propose coïncide exactement avec celle du programme de la tragédie représentée cette année-là au collège d'Harcourt.
- 8 Jean-Baptiste NOUGARET, *Théâtre à l'usage des collèges, des écoles-royales-militaires et des pensions particulières*, t. 2, Paris, Defer de Maisonneuve, 1789.
- 9 Un manuscrit de *La Mort de Pompée* de Pierre CORNEILLE masculinisé est conservé dans le fonds ancien de la bibliothèque Sainte-Geneviève (Ms 2468). La notice indique : « La pièce a peut-être été jouée en 1697 à Nanterre ». C'est le seul cas, à ma connaissance, qui pourrait être antérieur à celui des *Joas* du collège d'Harcourt.
- 10 *Joas tragedie sera representee au college du Plessis-Sorbone [sic] pour la distribution des prix Le Mercredi dix-neuvième Aouft 1722, à une heure précife après midy*, Paris, C. L. Thiboust, 1722. Cité par Marie DEMEILLEZ, « *Un plaisir sage et réglé* », op. cit., vol. 2, « Annexes », p. 152. Ni la base de données de Boris Noguès, ni l'ouvrage de Laurence W. B. Brockliss, ne

suffisent à en déterminer l'auteur (voir Boris NOGUÈS, Répertoire des professeurs et principaux de la faculté des arts de Paris aux xvii^e et xviii^e siècles, novembre 2008, [en ligne] ; Laurence W. B. BROCKLISS, *French higher education in the seventeenth and eighteenth centuries : a cultural history*, Oxford, Clarendon press, 1987). On sait par Boris Noguès que Denis Gaullier a été régent en 1719 dans ce collège puis qu'il y est devenu professeur d'humanités. Par ailleurs, la page de titre d'un Abrégé des règles de la grammaire françoise, que Denis GAULLIER fait publier en 1722 chez Brocas, Lottin et Amaury, le désigne comme professeur de rhétorique au collège du Plessis-Sorbonne. À ce titre, il pourrait être l'auteur de cette version, d'autant que son *Abrégé* mobilise à plusieurs reprises les chœurs d'*Athalie* et que le *Joas* du Plessis-Sorbonne est justement l'un des rares – du moins le seul à ma connaissance – à avoir un chœur « de Lévites ».

11 Bénigne GRENAN, « Avertissement », *ibid.*, n. p. Denis Gaullier, auteur de cette nouvelle masculinisation aurait donc simplement reconduit l'avertissement de Grenan.

12 Cette hypothèse nécessiterait que les élèves aient été formés au chant, ce qui serait toutefois surprenant étant donné que les pièces des années précédentes au Plessis-Sorbonne ne nécessitent pas de chœur. On pense par exemple à *Ermile* en, à *La Mort d'Annibal* en 1718 ou à *Pompée* en 1721. Voir *Ermile, tragedie, sera représentée sur le theatre du College du Plessis-Sorbonne, pour la distribution des prix. Le 18 d'aoust, à une heure après-midy* [Anonyme], Paris, C. L. Thiboust, 1717. Voir aussi *La Mort d'Annibal, tragedie, sera représentée sur le theatre du college du Plessis-Sorbonne pour la distribution des prix...* [Anonyme], Claude-Louis Thiboust, 1723. Voir enfin *Pompée tragedie sera représentée au college du Plessis-Sorbonne pour la distribution des prix* [Anonyme], Paris, C. L. Thiboust, 1721, p. 7.

13 Ernest SERÉ-DEPOIN, « Le livre de Raison de Jean-Baptiste Le Maistre, administrateur pontoisien (1650-1722) », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Pontoise et du Vexin*, Pontoise, Amédée Paris, Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin, 1894 [1879], p. 39-96.

14 SERÉ-DEPOIN cite ici le *Journal* de Jean de Saint-Denis : « 11 août 1730. On a représenté au collège de Pontoise la tragédie d'*Athalie*, de M. Racine [sic] et comme on ne veut pas de fille sur le théâtre on lui a donné le nom d'Achab, roy d'Israël » (*ibid.*, p. 62).

- 15 La base de données de Boris Noguès et l'étude de L. W. B. Brockliss montrent qu'il n'est pas rare qu'un enseignant passe, dans sa carrière, d'un collège de l'université de Paris à un autre (voir L. W. B. BROCKLISS, *French higher education in the seventeenth and eighteenth centuries*, op. cit., p. 461).
- 16 Jean RACINE, *Athalie*, éd. Georges Forestier, Paris, Gallimard, 2001, « Folio théâtre », p. 45.
- 17 *Ibid.*, p. 46, 53, 82, 101, 132, 142, 143.
- 18 *Mercur de France*, août 1725, p. 1852.
- 19 Joas couronné : tragédie, sera représentée sur le theatre du college Mazarin, pour la distribution des prix, le jeudy 17 [Anonyme], Paris, C. L. Thiboust, 1747.
- 20 On trouverait dans cette version l'origine des Achibah et Achias ultérieurs, respectivement dans le Joas de 1729 et le Joas couronné de 1747 (voir (Joas, tragédie, sera représentée sur le théâtre du college d'Harcour, pour la distribution des prix. Le jeudy dix-huit d'aouft 1729, à une heure après midy, Paris, C. L. Thiboust, 1729 et Joas couronné : tragédie, op. cit.). Peut-être ce nom, absent de la Bible, provient-il de l'Achillas de *La Mort de Pompée* de Corneille donnée dans une version masculinisée au collège du Plessis-Sorbonne en 1721 (voir Pompée tragédie sera représentée au college du Plessis-Sorbonne pour la distribution des prix, op. cit.).
- 21 Ce rétablissement des groupes (« TROUPE DE LEVITES », « GARDES ») se trouve en effet dans la version de 1729 au collège d'Harcourt : il est bien plus probable que ce dernier ait été inspiré par la récente version donnée en 1725 dans le même collège que par un texte plus ancien issu de la représentation au collège du Plessis-Sorbonne en 1722.
- 22 *Mercur de France*, août 1725, p. 1852.
- 23 Jean RACINE, *Œuvres complètes*, vol. 1, éd. Georges Forestier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 1717.
- 24 Voir Boris NOGUÈS, Répertoire des professeurs et principaux de la faculté des arts de Paris, op. cit. Ni le répertoire de B. Noguès, ni la liste proposée par L. W. B. Brockliss dans *French higher education in the seventeenth and eighteenth centuries*, op. cit., ne permettent de déterminer le nom de son successeur.
- 25 Joas, tragédie, sera représentée au college de Harcour, pour la distribution des prix, le jeudi treize août 1750, à une heure après midi, Paris, Thiboust, 1750.

26 Voir « Lettre à l'auteur du Mercure », *Mercure de France*, novembre 1756, p. 178.

27 *Jonathas*, 1729, BnF, Arsenal, Ms-9489. L'auteur de ce manuscrit reste incertain, bien que Joseph-Balthazar Gibert soit donné par une indication postérieure, visiblement d'un bibliothécaire, au début du recueil (voir Samy BEN MESSAOUD, « L'enseignement rhétorique de Gibert », *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, n° 38, 2005, p. 93-124).

28 Voir Pierre Jean-Baptiste NOUGARET, « Avertissement », dans *Théâtre à l'usage des collèges*, op. cit., p. 75.

29 *Ibid.*

30 Voir Stéphanie DORD-CROUSLÉ, *Les dossiers de Bouvard et Pécuchet*, [en ligne] <http://www.dossiers-flaubert.fr/b-6431-3>.

31 Déjà chez les jésuites, ces spectacles pouvaient être des moments particulièrement appréciés des élèves, à en croire Voltaire : « Ce qu'il y avait de mieux au collège des jésuites où j'ai été élevé, c'était l'usage de faire représenter des pièces par les pensionnaires en présence de leurs parents. Plût au ciel que l'on n'eût eu que cette récréation à reprocher aux jésuites ! » (Cité par Louis-Victorien GOFFLOT, *Le théâtre au collège : du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Honoré Champion, 1907, p. 181).

32 « Une des grandes peines du régent dans cet exercice (je l'ai plusieurs fois éprouvé, et je ne suis pas le seul), c'est de contenir dans l'ordre les écoliers, qu'on est souvent obligé de réunir ensemble, et sur lesquels il est difficile de veiller comme on le doit, le soin de former à la déclamation ceux qui parlent actuellement demandant l'attention du maître tout entière » (Charles ROLLIN, *Du gouvernement intérieur des collèges et des classes : septième livre du Traité des études* [1726-1728], Paris, Jules Delalain, 1845, p. 113).

33 « On sait ce que coûtaient à M. Racine les pièces de théâtre qu'il nous a laissées ; et cependant, outre un génie admirable pour la poésie, et des talents singuliers pour le théâtre, il avait tout son temps à lui » (*Ibid.* p. 112).

34 Pierre Jean-Baptiste NOUGARET, « Avertissement », dans *Théâtre à l'usage des collèges*, op. cit., p. 75.

35 Marie DEMEILLIEZ, « Le triomphe de la modération. Les ballets au collège d'Harcourt », dans Anne PIÉJUS (dir.), *Plaire et instruire : le spectacle dans les collèges de l'Ancien Régime*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 216-217.

36 Charles BATTEUX, *Principes de la littérature*, vol. III, Paris, Desaint & Saillant, 1764, p. 54.

37 Jacques MAILLARD, *L'Oratoire à Angers aux xvii^e et xviii^e siècles*, Paris, Klincksieck, 1975, p. 149.

ABSTRACTS

Français

Cet article porte sur les modalités de circulation d'*Athalie* de Jean Racine dans les institutions masculines, essentiellement les collèges de l'université de Paris, au xviii^e siècle. À la circulation s'ajoute mécaniquement la question de l'interprétation. Comment cette œuvre, écrite et réécrite selon les besoins de chaque établissement, s'intègre finalement dans des répertoires de tragédies religieuses qui lui impriment un nouveau sens ? Renommée *Joas*, la tragédie musicale finit, pour les élèves qui la jouent, par être une pièce biblique bien plus qu'une œuvre de Racine, alors même que parallèlement la tragédie apparaît comme l'un des textes phare du dramaturge à partir de 1716 sur la scène de la Comédie-Française. La méthode employée pour cette étude repose essentiellement sur une analyse des programmes publiés en recoupant la distribution des acteurs. On ne compte en effet que deux textes masculinisés complets.

English

This article examines the circulation of Jean Racine's *Athalie* within male institutions – primarily the colleges of the University of Paris – throughout the eighteenth century. The issue of circulation is inseparable from that of interpretation. How did this work, continuously adapted and rewritten according to the needs of each institution, ultimately come to be integrated into repertoires of religious tragedies that imposed upon it a new layer of meaning upon it? Renamed *Joas*, the musical tragedy eventually became, for the students performing it, a biblical play much more than a work by Racine, even as the tragedy simultaneously emerged on the stage of the Comédie-Française, from 1716 onward, as one of the playwright's canonical texts. The method adopted for this study is chiefly based on an analysis of printed programmes, cross-referenced with cast lists, given that only two fully gender-adapted versions of the play are extant.

INDEX

Mots-clés

formation des canons, archives, classicisation, genre, masculinisation

Keywords

formation of canons, archives, classicisation, gender, masculinisation

AUTHOR

Nicolas Réquédât

Université de Lorraine – Écritures UR 3943

IDREF : <https://www.idref.fr/282383026>

ORCID : <http://orcid.org/0009-0008-4231-3992>