

## L'oubli forcé des Boréades

Sylve Bouissou

© Strasbourg, Opera national du Rhin, 2005, Les Boréades, p. 42-46.  
Institut de recherche sur le patrimoine musical en France (CNRS, Ministère de la Culture,  
Bibliothèque nationale de France)

En dépit de ses qualités exceptionnelles, la tragédie des *Boréades* fut oubliée pendant deux cent vingt ans. Si, pour cette œuvre, Rameau subit les cabales habituelles parisiennes,

« [...] tous les petits moyens que l'ignorance et l'envie savent si bien mettre en usage contre ce qui leur nuit ou leur déplaît, sont employés pour perdre ce dangereux novateur » (d'Alembert, *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie*, t. IV, p. 387),

si incontestablement, comme l'écrit Grimm, il eut « en France le sort de tous les grands hommes » et fut « longtemps persécuté avec acharnement (*Correspondances*, t. 6, p. 87), ces deux tristes évidences ne suffisent pas à expliquer l'annulation des représentations des *Boréades* prévues en juin 1763 au théâtre de Choisy. Quand bien même les rénovations du théâtre n'auraient pas été à la hauteur des exigences techniques de mise en scène des *Boréades*, quand bien même les grèves réitérées des artistes dont se plaint Papillon de La Ferté (administrateur des Menus-Plaisirs du roi) auraient gêné le bon déroulement des répétitions, quand bien même la difficulté technique de l'œuvre aurait découragé certains interprètes, une œuvre inédite du grand Rameau n'aurait pas pu être ainsi suspendue et déprogrammée sans qu'en soit donné l'ordre. À cette situation très inhabituelle, il fallait une « raison » particulière qu'on ne discute pas, une raison irrévocable, dictée par les autorités chargées de réprimer toute ébauche de contestation du système ou de dérogation aux convenances ; une raison donc politique et sociale, la censure royale. Comme par une ironie du sort, telle une boucle qui se ferme, cette même censure avait déjà interdit *Samson*, le premier opéra mort-né de Rameau sur un livret de Voltaire, estimant que Dalila y arborait davantage le profil d'une « putain » que celui d'une héroïne d'histoire sacrée. Pour *Les Boréades*, dernière œuvre de Rameau, la censure jugea probablement plus sage de ne pas risquer un scandale. Il ne fut d'ailleurs question ni de la reprogrammer à l'automne 1763 à Fontainebleau ou à Versailles ni l'année suivante à l'occasion de la réouverture de l'Opéra après son incendie. Pour cette occasion solennelle et officielle, on lui préféra *Castor et Pollux*, dont le livret à sujet mythologique préservait l'image d'un Rameau rassurant et garant de la tradition de cet Ancien Régime à bout de souffle et d'autorité.

La carrière prestigieuse de Rameau s'est conduite dans un chaos presque constant dû essentiellement à son anti-conformisme dérangeant. Épris de liberté, ni courtisan ni sociable, de surcroît « politiquement incorrect », Rameau ne rentra dans le moule d'aucune fonction administrative. Il vécut de ses charges d'organiste dont il démissionna régulièrement, de ses fonctions de pédagogue et de chef d'orchestre de la maison de celui qui sera son protecteur, le fermier général Le Riche de La Pouplinière. Son talent de musicien et son sens des affaires, hérité de son père, lui permettent de s'adonner à ses deux passions (la théorie et la composition) et de fonder une famille. À quarante ans, il épouse une jeune fille de vingt-quatre ans sa cadette dont les talents de chanteuse et de claveciniste le séduisent au point de

l'épouser, sans dote, contre tous les usages du temps. Sa « reconnaissance sociale » de compositeur ne vint qu'à 62 ans, en 1745 avec le titre de « Compositeur de la chambre du roi ». À 74 ans, l'Académie royale de musique de Paris lui accorde enfin une pension, encore est-elle due au soutien de ses amis Rebel et Francœur, alors directeurs. Quelques mois avant sa mort, Louis XV lui octroie ses lettres de noblesse qu'il n'ira pas même recevoir.

À la fin de cette vie tourmentée, remplie tout autant de succès, de gloire et d'adoration que d'amertume, de frustrations et d'affrontements, Rameau était-il encore prêt à faire des concessions aux usages et aux bienséances sociales d'une époque à laquelle il appartenait si peu ? Au vu de ses deux dernières œuvres, *Les Paladins* et *Les Boréades*, j'en doute. Mais, il paya lourdement le prix de ce choix artistique. On mit sur le compte de la vieillesse l'échec de la première qui, après sa création en 1760, ne fut jamais reprise. On préféra taire l'inconvenance provocatrice de mettre en scène la fée Manto en homosexuel qui tente de séduire le vil Anselme. Quant à la seconde, elle fut muselée dans une légende selon laquelle les représentations de l'œuvre auraient été suspendues en raison de la mort de Rameau pendant les répétitions. Cette version officielle aura résisté plus de deux cents ans jusqu'à ce qu'un document découvert aux archives nationales <sup>1</sup> prouve que les répétitions avaient eu lieu en avril 1763, presque un an et demi avant la mort de Rameau...

Quels messages les censeurs du XVIIIe siècle voulaient-ils étouffer alors qu'encore au milieu du XXe siècle, la musicologie ne voyait dans l'opéra baroque français de l'Ancien Régime qu'une manifestation élitiste à la solde du pouvoir en place, dénuée de toute substance intellectuelle, réduite au statut secondaire de divertissement ? Écrit par Cahusac et probablement retouché par un autre poète ou par Rameau lui-même (Cahusac étant mort en 1759), le livret des *Boréades* se lit comme un véritable plaidoyer en faveur de la liberté et de l'égalité des hommes, comme une dénonciation de l'abus de pouvoir et de la tyrannie, comme une remise en cause des privilèges nobiliaires. Le texte véhicule des concepts qui préfigurent de façon incisive la mouvance des idées pré-révolutionnaires auxquelles, consciemment ou pas, Rameau, de fait, adhérait. Comme le résume Pierre Chaunu dans *La Civilisation de l'Europe classique* (Paris, 1996, p. 334) :

la Révolution française n'est pas autre chose que le passage au plan juridique constitutionnel et politique d'une substitution à peu près achevée dans l'ordre social aux alentours de 1750.

Alphise, l'héroïne des *Boréades*, cristallise une idéologie libertaire que résume le cri d'insurrection de la nymphe Orithie, enlevée par Borée : « C'est la liberté qu'il faut que l'on aime, Le bien suprême, c'est la liberté ! » (II, 6). Objet de convoitise, puisque courtisée par trois hommes, Alphise, jeune reine de Bactriane, a l'obligation de s'unir avec l'un des deux princes boréades, Calisis ou Borilée. Pourtant, elle aime Abaris, un jeune homme de naissance inconnue (donc non reconnue) et préfère abdiquer pour avoir le droit de l'épouser. Mais en préférant un « manant » à un prince boréade, Alphise refuse le droit du sang et commet un parjure. Pour cette rébellion politique et sociale, elle doit être punie et sacrifiée, pour l'exemple.

---

<sup>1</sup> Cf. Sylvie Bouissou, *Jean-Philippe Rameau, Les Boréades ou la tragédie oubliée*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1992, p. 43-50.

Toute la première partie de l'opéra est construite autour des menaces qui pèsent sur la reine. Au cours du premier acte, dans l'ariette « Un horizon serein », Sémire, sa confidente, lui trace le tableau d'un paysage idyllique ravagé par un orage subit. Au deuxième acte, Alphise fait un cauchemar dans lequel Borée l'avertit sans ménagement de son destin en cas de désobéissance (« Tremble, malheur à qui m'outrage / Je te suivrai jusqu'aux enfers ») et la menace de détruire son peuple et son pays. Le divertissement de ce même acte relate le martyre de la nymphe Orithie, qui, refusant de s'offrir à Borée, est enlevée et violée. Sorte de miroir déformant où Orithie se confond avec Alphise, cet épisode doit être compris comme un avertissement lancé à l'encontre de la reine. Rameau insiste sur ce point et sollicite notre mémoire en réutilisant le matériau musical de l'enlèvement d'Orithie pour celui d'Alphise, au troisième acte. Après ces trois formes de menace, la funeste prémonition d'Alphise s'accomplit. Borée, ivre de colère, poussé par les princes boréades, déclenche un cataclysme à la fin du troisième acte. Ce passage paroxystique, d'une qualité musicale extraordinaire, s'avère être la clé de voûte dramaturgique de l'ouvrage, le pivot central d'une balance entre le Bien et le Mal. Dès lors tout bascule ; les attentions des princes envers Alphise n'étaient qu'intérêt politique et se transforment en hargne alimentée par leur orgueil blessé d'avoir été éconduits ; l'euphorie du peuple à l'annonce des fiançailles d'Alphise et d'Abaris est anéantie par un tremblement de terre qui dévaste familles et contrées. Les menaces de Borée se réalisent : le pays est saccagé ; le peuple est persécuté ; la reine est enlevée. La tyrannie sévit dans toute son ignominie.

Abaris crie son malheur, occasion pour Rameau de composer l'un de ses plus beaux airs « Lieux désolés » (IV, 2). Par pusillanimité, le jeune homme se retranche derrière des lois qui lui sont hostiles en raison de l'inconnu de ses origines : « Mes rivaux ont pour eux leur naissance et la loi (III, 2). S'associant au désespoir du peuple opprimé, il exprime sa douleur dans un chœur aux accents pathétiques « Ô fatale vengeance » et tente de se suicider avec la flèche magique que lui a confiée Adamas, son tuteur. Le charme opère soudain ; nous sommes dans le théâtre des enchantements. Le Merveilleux l'aide à se révéler et, en dépit de ses craintes, il décide d'affronter ses ennemis : « Mais n'en dérobez pas ma gloire à mon courage » s'écrie-t-il. Métamorphosé après le divertissement du quatrième acte qui résonne comme une initiation franc-maçonnique, il sort grandi de l'épreuve ; les lois ne le font plus trembler, l'injustice le stimule, l'abus de pouvoir le révolte.

Trop superbes rivaux, fiers de votre naissance,  
 La terreur et la violence  
 Annoncent aux mortels les vœux que vous formez.  
 Votre orgueil ne voit point de refus légitime,  
 Tout ce qui le blesse est un crime,  
 Vous voulez être crains, pouvez-vous être aimés (V,4) ?

En somme, la violence et la contrainte ne conduisent plus ni au respect ni à l'allégeance, mais à la révolte.

Que ce soit grâce au Merveilleux (la flèche magique) ou grâce à son initiation maçonnique, Abaris est passé de l'état de vagabond lâche et timoré, à l'état de héros, défenseur de la liberté. La chose est dite. La noblesse, symbole de loyauté, honnêteté et courage, ne se résume pas à un privilège ; elle se mérite. Car en somme, ce n'est qu'en faisant preuve de courage et de vertu qu'Abaris, héros malgré lui, découvre par son père son origine divine, et donc noble, qui lui donne le droit de prétendre d'épouser Alphise.

L'extraordinaire début du cinquième acte, morcelé, décousu, désarticulé, symbolise magistralement la perte de pouvoir de Borée sur ses sujets, préfigurant l'espoir de la victoire du Bien sur le Mal. Les vents souterrains ne lui obéissent plus, craintifs à leur tour et troublés par le courage d'Alphise et la métamorphose d'Abaris. La musique elle-même, par ses éclats multiples, se fait signifiant. Borée poursuit néanmoins son noir dessein. Avant la sentence, il offre une dernière chance à Alphise de se soumettre aux lois pour sauver sa vie :

Règne avec l'un des deux [princes boréades] ou vis dans l'esclavage  
Un empire ou des fers, ton sort est à ton choix (V, 2).

Mais celle-ci s'obstine et se prépare au sacrifice, au nom de la liberté, telle une héroïne épique faisant front à la persécution.

Eh pourquoi me laisser la vie ?  
Ordonnez mon trépas, vous m'y verrez courir,  
Mais de mon désespoir vous aimez à jouir,  
Il flatte votre barbarie (V, 2).

L'image de la femme suppliciée sous nos yeux pendant les deux premières scènes du cinquième acte (une dérogation inacceptable aux bienséances) devient alors intolérable, choquante et perverse. Et la tyrannie suscite la révolte, et son injustice sublime la liberté pour laquelle l'individu doit lutter. Alphise, suppliciée, résiste à ses tourments tandis qu'Abaris, arborant l'image du vengeur salvateur, affronte les barbares tortionnaires, armé de son courage, de son amour et de sa flèche magique (Merveilleux oblige). Le pouvoir de Borée s'effondre. L'amour et la tendresse ont vaincu la violence et la terreur. « Ah ! c'en est trop » s'indignent Calisis et Borilée. Cette réplique fut peut-être celle des censeurs. Le pouvoir remis en cause à ce point n'insultait-il pas la politique de Louis XV ? Comment interpréter l'Enlèvement d'Alphise autrement que comme un « remake » inversé de l'Enlèvement d'Orithie, qui souligne que ce qui était admis hier apparaît comme étant révolu aujourd'hui ? Le moteur psychologique de ce changement phénoménal se résume en une phrase provocatrice : « Le bien suprême, c'est la liberté ». L'œuvre crie sa vérité, tant à travers la femme, objet de désir et victime du pouvoir, tant à travers l'homme anti-héros, victime des lois et d'une fatalité qu'il croit infaillible. Subversif, le thème de la lutte contre l'injustice crève la toile de ce théâtre dit de « divertissement ». De ces élans libertaires et de fraternité (Abaris ne pardonne—t-il pas aux bourreaux ?) se dégagent les prémices d'une devise brûlante vouée à la postérité « liberté, égalité, fraternité ».

Même noyé dans un fond à résonance mythologique, même édulcoré par le Merveilleux, tout élément sujet à caution contre le roi et la noblesse en général, conduisait à la censure. Le souverain, déjà fortement controversé, ne pouvait souffrir qu'on désacralisât encore davantage son image. Du livret des *Boréades* se dégage une morale décapante qui remet en cause les acquis et les privilèges, une morale d'avenir au profil démocratique. Les censeurs ne s'y trompèrent pas. L'oubli forcé des *Boréades* eut au moins un avantage : celui de préserver la dernière œuvre de Rameau des critiques des incompetents, des conservateurs et des sentimentalistes rousseauistes. Il aura fallu plus de deux siècles pour laver la souillure d'une mémoire ingrate et révéler au public ce chef d'œuvre hors temps.