

Sor Juana Inés de la Cruz (12 novembre 1648 - 17 avril 1695)

John G. Lazos

-Introduction

La tradition veut qu'il y ait neuf muses. Elles viennent du monde occidental, et ce sont les neuf déesses qui, pendant des siècles, ont régné sur les arts et les sciences et les ont inspirés.

Mais il en existe une autre. Elle se trouve au Mexique et se nomme Sor Juana. Et elle a mérité à juste titre le nom de dixième muse.

C'est ainsi que l'on se souvient d'elle.

Ce tableau emblématique est devenu la représentation idéale de Sor Juana, montrant surtout son statut d'écrivain intellectuel.

Nous la voyons dans sa chambre, l'endroit où elle rencontrait des intellectuels et des religieux, parmi lesquels le vice-roi et la vice-reine qui soutenaient ses écrits littéraires. Elle vivait de manière tout à fait conforme aux coutumes du temps. Sa cellule de dévotion était, en réalité, un appartement. Elle avait des assistants personnels et sa bibliothèque personnelle comportait plus de 4 000 livres et des instruments mathématiques et scientifiques.

Le peintre Miguel Cabrera n'a jamais rencontré Sor Juana, mais il a construit son portrait d'après l'iconographie de Saint Jérôme, assis à son bureau et écrivant ses œuvres.

Le portrait posthume de 1750 la représente avec l'habit de religieuse de l'ordre de Saint Jérôme. Le médaillon qu'elle porte raconte l'histoire de l'Annonciation, ce moment où l'Archange Gabriel annonce à la Vierge Marie qu'elle sera la mère de Jésus.

Sa main gauche tient le chapelet, signe de sa piété, tandis que sa main droite repose sur les pages ouvertes d'une de ses bibles. Elle nous regarde, et nous ne pouvons nous empêcher de contempler sa beauté.

En arrière-plan, nous pouvons reconnaître sur les couvertures de ses livres des auteurs connus et des sujets significatifs : Saint Augustin, Saint Ambroise, Saint Grégoire, San Juan de la Cruz, les classiques Sénèque, Virgile, Cicéron, Quintilien, Gongora (le célèbre écrivain espagnol), d'autres auteurs de la médecine, dont Galien et Hippocrate, ainsi que des livres de théologie, de droit et de science.

Le peintre a inclus une chronologie de la vie de Sor Juana. En bas à droite, nous voyons le soleil levant avec sa date de naissance. En haut au centre de la toile se trouve le soleil à midi, qui fournit au spectateur des informations sur qui elle était. Enfin, en bas à droite se trouve le soleil couchant avec la date de sa mort.

Si vous vous trouvez à Mexico, n'oubliez pas de visiter le château de Chapultepec, d'où vous aurez une vue imprenable sur la ville, et bien sûr de voir par vous-même ce célèbre portrait.

Et si vous faites la visite complète, vous découvrirez rapidement comment la renommée de Sor Juana s'est multipliée partout dans ce pays grâce à d'innombrables publications (des livres pour enfants à la cuisine, en passant par les ouvrages spécialisés). Son visage et son identité sont préservés sur les billets de banque, les sculptures, les films, les émissions de télévision, le personnage de la *Catrina* – incarnation symbolique du Jour des Morts – jouant ostensiblement du clavecin, et même sa propre université.

Même Netflix lui consacre une émission...

Sor Juana est vénérée comme l'écrivain le plus important et le plus prolifique de la Nouvelle-Espagne. En tant que femme d'une curiosité sans fin et d'une grande intelligence, sa vie n'était pas facile, car elle devait constamment défier les pouvoirs religieux et politiques masculins du XVIIe siècle.

Il est tout à fait remarquable de considérer comment Sor Juana, par son esprit et sa volonté, a pu atteindre des sommets inimaginables de reconnaissance. Ses idées ont permis de construire le discours intellectuel du Mexique tel que nous le connaissons aujourd'hui. Sa poésie est citée dans les conversations courantes. Ce sont de bonnes raisons de la considérer comme la source d'inspiration de cette soirée.

Ainsi, dans ma présentation, j'aborderai les sujets suivants...

- Son contexte
- Sa vie
- Le désaccord
- Sa musique
- Le programme de ce soir

-Contexte

Sor Juana, une religieuse du XVIIe siècle vivait à une époque où la grande majorité des gens ne savaient ni lire ni écrire. C'était une femme exceptionnelle qui a écrit non seulement de la poésie, mais aussi des pièces de théâtre, des manifestes sociaux, un traité de mathématiques et un traité de musique (que l'on croyait perdus), et un bon nombre de *villancicos*.

Ses écrits sont essentiels pour comprendre l'histoire sociale de la Nouvelle-Espagne durant la période qui va du XVIe au XVIIIe siècle. Bien que son identité intellectuelle se soit forgée au Mexique, ses écrits étaient également bien connus en Espagne comme dans le reste de l'Amérique hispanique.

L'un de ses principaux sujets, qui résonne encore aujourd'hui, est le droit des femmes à accéder à l'éducation.

Les hommes contrôlaient non seulement leur accès au savoir, mais aussi la manière dont elles devaient se comporter, car les options des femmes pour une vie « digne » se limitaient à passer leurs journées dans un couvent ou à épouser un homme plus âgé.

Le savoir était une marchandise dangereuse, jalousement contrôlée par l'Église et surveillée par l'Inquisition.

La connaissance, qu'elle soit théologique ou scientifique, était médiatisée par une hiérarchie patriarcale limitée contrôlée par les hommes.

Nous ne devrions donc pas être surpris de constater que l'éducation était exclusivement administrée par l'Église catholique. Parmi les ordres mendiants qui se sont installés très tôt en Nouvelle-Espagne et qui ont divisé l'ensemble du territoire en groupes sectaires, on trouve les Franciscains, les Augustins, les Mercédaires, les Carmes, les Dominicains et les Jésuites.

Les Jésuites étaient particulièrement intéressés par les bibliothèques qui fonctionnaient comme des centres de pouvoir culturel, et les Jésuites occupaient une part importante dans la vie de Sor Juana.

Dans ces circonstances, il est remarquable que le premier grand poète de la Nouvelle-Espagne ait été une femme et une religieuse.

-La vie de Sor Juana

Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana, plus connue sous le nom de Sor Juana Inés de la Cruz, est née le 12 novembre 1648 à San Miguel Nepantla, aujourd'hui appelée, comme on peut s'y attendre, Nepantla de Sor Juana Inés de la Cruz, une petite ville modeste située à moins de 100 kilomètres au sud-est de Mexico.

Elle a grandi à l'ombre des volcans mythiques, le Popocatepetl (« La montagne qui fume ») et l'Iztaccíhuatl (« La femme blanche »), dans une hacienda coloniale d'une petite ville. Elle était la fille illégitime d'un gentilhomme inconnu, absent de sa vie, et d'une mère analphabète.

Il n'y a pas beaucoup d'informations sur ses premières années. Mais une anecdote nous parle de la nourriture et de l'apprentissage, ou de la différence entre le plaisir et la connaissance. On raconte qu'elle ne voulait pas manger de fromage parce qu'on lui avait dit que cela pouvait vous transformer en idiot !

Dès son enfance, le désir d'apprendre passait avant toute forme de plaisir. Sa curiosité est vite devenue sa passion intellectuelle.

Sor Juana et ses sœurs allaient à l'école, et dès son plus jeune âge, elle savait lire et écrire. Dans les premières pages de sa lettre controversée et autobiographique *Respuesta a Sor Filotea*, elle raconte comment, à l'âge de trois ans, elle avait secrètement demandé à l'institutrice de lui donner des leçons sans le consentement de sa propre mère.

« ...Je vous dis qu'avant d'avoir trois ans, ma mère a envoyé une de mes sœurs aînées apprendre à lire dans l'une des écoles primaires pour filles appelées « Amies », et poussée par l'affection et la malice, je l'ai suivie ; et voyant qu'on lui donnait une leçon, j'étais tellement enflammée par le désir de savoir lire que, croyant la tromper, j'ai dit à l'institutrice que ma mère voulait qu'elle me donne aussi une leçon ». ¹

Bien entendu, sa mère n'a aucune idée des ambitions de la jeune Juana.

Mais ses aspirations en matière d'apprentissage ne se limitaient pas à aller à l'école locale avec sa sœur. Dès qu'elle a découvert qu'il existait un endroit où elle pouvait apprendre les sciences dans la capitale, elle a eu envie de suivre un enseignement supérieur, et encore, elle n'était qu'une jeune enfant. Cependant, il y avait un inconvénient de taille : les femmes n'étaient tout simplement pas autorisées à fréquenter l'université. Elle a donc imaginé un plan ingénieux.

« Plus tard, quand j'avais six ou sept ans et que je savais déjà lire et écrire, en plus de toutes les autres compétences relatives à la couture et aux travaux d'aiguille apprises par les femmes, j'ai entendu dire qu'il y avait une université et des écoles à Mexico où l'on étudiait les sciences ; dès que j'ai entendu cela, j'ai commencé à harceler ma mère avec des demandes insistantes et inopportunes pour qu'elle m'envoie, habillée en garçon, chez des parents qu'elle avait à Mexico, afin que je puisse étudier et suivre des cours à l'université ». ²

Naturellement, sa mère a refusé cette idée ridicule. Et pourtant, Sor Juana n'était pas prête à se rendre.

Elle était ce qu'on appelle une enfant prodige. Une lectrice vorace. Le grand-père de Sor Juana, du côté de sa mère, était un gentilhomme cultivé qui non seulement gérait l'hacienda mais possédait une bibliothèque, la pièce où Sor Juana a commencé son apprentissage prodigieux.

1 Sor Juana Inés de la Cruz, trans. Edith Grossman, *Sor Juana Inés de la Cruz selected works*, Norton and Company (2014), p. 161.

2 Ibid, 162.

C'est dans la bibliothèque de son grand-père qu'elle a découvert le monde symbolique, la maison du langage. Les idées étaient pour Sor Juana plus réelles que les personnes. Qui d'autre peut mieux expliquer cela en une simple ligne ?

« *...vestida de cabellos cabeza que estaba desnuda de noticias...* »

« ...une tête pleine de cheveux qui était vide de pensées... »

Quand il s'agissait d'apprendre, elle prenait des mesures extrêmes. Elle se coupait les cheveux et continuait à le faire si elle n'apprenait pas les règles de grammaire correctement. La lecture du latin lui a permis d'acquérir une culture extraordinaire, car elle n'était pas confinée par les limites habituelles des études universitaires ou celles imposées aux femmes. La poésie lui est venue naturellement et à l'âge de 14 ans, elle était déjà connue pour ses vers et ses vastes connaissances.

Pour répondre à ses souhaits, Juana a été envoyée à Mexico pour vivre avec l'un de ses parents bien placé, où elle a été admise à la cour du Vice-roi comme l'une des dames d'honneur de la Marquise de Mancera, une belle dame cultivée et influente qui s'est prise d'affection pour la jeune Juana de Asbaje.

Une autre anecdote bien connue de cette époque mentionne une Juana de Asbaje âgée de 15 ans, mise à l'épreuve par 40 théologiens et philosophes sur de nombreux sujets. Naturellement, tous ont été impressionnés par ses connaissances.

Comme elle n'était pas intéressée par le mariage, elle avait un obstacle de moins à contourner afin de se consacrer uniquement à ses études. Elle n'avait que 16 ans lorsqu'elle décida d'entrer au couvent de San José de Santa Teresa la Antigua, de l'ordre des Carmélites.

À 20 ans, alors que sa renommée et son intelligence sont solidement reconnues en Nouvelle-Espagne, elle décide d'entrer au couvent de l'ordre de Saint-Jérôme, où elle passera le reste de sa vie.

Sor Juana choisit la vie conventuelle, selon ses propres mots, parce que c'était l'acte le plus décent par lequel elle pouvait assurer son salut.

La communication de ses pensées, de ses convictions et sa recherche incessante de la connaissance ont donné à Sor Juana une place dans l'histoire de la littérature mexicaine, et ce au cours d'un siècle où la voix officielle des arts et des sciences était dominée par les hommes. Sor Juana a porté son écriture au-delà des murs de son cloître.

-Le désaccord

Sor Juana n'a pas agi ou parlé intentionnellement contre l'Église, mais plutôt contre le mauvais traitement que les femmes subissaient, ou en d'autres termes, elle s'est élevée contre le traitement spécial que les hommes s'attribuaient. Elle ne pouvait pas accepter le fait que les femmes n'étaient pas autorisées à étudier quelque sujet scientifique ou culturel.

La source du désaccord de Sor Juana et de son éventuel procès a commencé par une simple demande. L'évêque de Puebla, censé être un ami proche, a demandé à Sor Juana d'écrire une opinion sur un sermon.

Cette opinion fut son seul écrit théologique, ce qui entraîna la fin de sa carrière d'écrivain et le démantèlement de sa bibliothèque personnelle.

Cette opinion a été publiée sans le consentement de Sor Juana, exposant ses idées publiquement. L'évêque de Puebla en profita pour lui écrire une lettre ordonnant à Sor Juana de mieux passer sa vie à se consacrer à Dieu, et non à des questions théologiques.

Cette situation était loin d'être réglée.

Après trois longs mois de réflexion, elle répond à l'évêque de Puebla dans sa célèbre *Respuesta a Sor Filotea*. Sor Juana savait très bien que Sor Filotea était le pseudonyme utilisé par l'évêque de Puebla.

Cette longue lettre est à la fois un récit autobiographique de la vie de Sor Juana et une longue défense intellectuelle de ses idées et principes.

Sa publication est très importante car il s'agit du premier document féministe paru sur ce continent.

De plus, cette lettre offrait un double plaisir. Non seulement Sor Juana défie la hiérarchie patriarcale, mais elle démontre qu'elle est bien plus intelligente que n'importe lequel d'entre eux.

Mais parmi tous les hommes d'église qu'elle aura eu à affronter, il y en a un qu'elle aurait voulu éviter.

Le nouvel archevêque de Mexico : Francisco de Aguiar y Seixas.

C'était un individu ascétique et moraliste qui veillait à interdire toute activité divertissante comme les populaires combats de coqs ou la sauvage tauromachie, et tout aussi menaçant pour lui, le théâtre.

Cet archevêque, qui représentait les valeurs morales de la foi catholique en Nouvelle-Espagne, devint son principal rival. La conduite stricte d'Aguiar y Seixas, sa désapprobation manifeste et son aversion pour les femmes n'étaient que trop évidentes.

En conséquence, en 1693, Sor Juana fait l'objet d'un procès épiscopal secret, au cours duquel elle est reconnue coupable. Le verdict n'était pas seulement destiné à réduire Sor Juana au silence pour de bon, mais aussi à la dépouiller de sa bibliothèque personnelle.

Interdite d'écrire et de publier, elle est décédée le 17 avril 1695 à l'âge de 46 ans, emportée par un virus alors qu'elle aidait ses sœurs.

Elle a été enterrée dans son couvent deux jours plus tard.

-Sor Juana et la musique

Ricardo Miranda définit la musique de Sor Juana comme une relation entre deux ingrédients indispensables : l'enchantement et l'irrationnel.

Essayer de suivre la présence de la musique dans sa poésie est d'une séduction irrésistible, même si nous savons à quel point l'univers de Sor Juana nous est inaccessible, et grand est le mystère autour de cette musique.

Mais l'enchantement de sa poésie est tout simplement irrésistible. Il existe trois sphères principales dans l'œuvre de Sor Juana, à travers lesquelles nous pouvons accéder à sa musique.

1. Ses *villancicos* étaient joués dans les cathédrales de Mexico, Puebla et Oaxaca. Ses textes vernaculaires ont été mis en musique par des musiciens de ce continent et d'Europe. L'idéal serait de disposer des manuscrits composés par le splendide Antonio de Salazar, maître de chapelle de la cathédrale de Mexico à l'époque de Sor Juana, mais la mise en musique de ses *villancicos* n'a pas encore été découverte.
2. Le savoir musical qu'elle a laissé à travers ses écrits, et surtout ses poèmes. Aujourd'hui, ses idées sur la musique peuvent sembler obsolètes, mais elles doivent être lues en relation avec la théorie musicale des périodes médiévale et de la Renaissance, que Sor Juana connaissait bien.

Le traité de musique perdu de Sor Juana s'intitulait *Caracol*, « conque ». S'il réapparaissait un de ces jours, nous pourrions découvrir qu'en plus d'avoir été un grand poète, elle était probablement une musicienne accomplie.

3. Comparaison des métaphores musicales qui imprègnent sa poésie.

En ce qui concerne ses *villancicos*, très connus à l'époque, des découvertes ont montré que ses textes étaient mis en musique dans des cathédrales hors du Mexique, comme au Guatemala, à Sucre en Bolivie, et à Quito en Équateur.

La célébrité de ses œuvres hors du Mexique bat en brèche l'idée que la communication entre les couvents et le monde extérieur était presque impossible tout au long des XVIIe et XVIIIe siècles. La renommée de Sor Juana s'est répandue en Nouvelle-Espagne et au-delà, comme en témoignent les *villancicos* et les poèmes qui ont circulé en Amérique hispanique et en Europe.

Sur les sept poèmes dont la musique est le sujet principal, deux sont dédiés, par référence ou par nom, à des musiciens individuels. Les cinq autres partagent ses idées sur la musique, la théorie musicale et ses préoccupations.

Dans sa Romance dédiée à la comtesse de Paredes, Sor Juana parle directement de ses connaissances musicales et de son célèbre traité perdu. D'ailleurs, le titre complet présente son contenu.

Romance que escribe a la excelentísima señora Condesa de Paredes, excusándose de enviar un libro de música ; y muestra cuán eminente era en esta arte, como lo prueba en las demás.

Romance qu'elle écrit pour la très excellente madame la comtesse de Paredes, s'excusant d'envoyer un livre sur la musique ; et elle démontre combien elle était éminente dans cet art, comme elle le montre dans les autres arts.

La référence constante à des éléments musicaux dans ses vers prouve à quel point Sor Juana connaissait les différents aspects de la musique. Elle parle de l'accord des instruments, du fameux comma pythagoricien, des différents affects des modes majeur et mineur, ou des altérations dans une gamme. Par exemple, on trouve dans ces vers des références directes au rythme, à la mélodie, aux modes, à l'harmonie, à la relation entre la musique et la géométrie, à l'écriture de la musique ou au talent musical. Tout cela en seulement quatre courtes lignes :

*Arte de composiciones
reglas, caracteres, cifras
proporciones, cantidades
intervalos, puntos, líneas*

Art de la composition
règles, caractères, figures
proportions, quantités
intervalles, points, lignes

À la requête de la comtesse de Paredes qui souhaitait obtenir ses œuvres musicales, Sor Juana répond avec cette Romance bien connue où elle fait preuve de modestie, et qui est suivie d'une confession qui nous tiendra éveillés.

*De la música un cuaderno
pedís, y es cosa precisa
que me haga a mí disonancia
que me pidáis armonías.*

Vous demandez un cahier de musique,
et la chose précise qui me cause
dissonance, est que vous me demandiez
des harmonies.

*¿A mí, Señora, conciertos,
cuando yo en toda mi vida
no he hecho cosa que merezca
sonarme bien a mí misma?*

À moi, Madame, des concerts,
alors que de toute ma vie
je n'ai rien fait qui mérite
d'être agréable à entendre ?

*Mas si he de hablar la verdad
es lo que yo, algunos días
por divertir mis tristezas
di en tener esa manía.*

Mais si je dois dire la vérité,
c'est ce que je fais, certains jours,
pour divertir mes chagrins,
et d'où je tiens cette manie.

*y empecé a hacer un Tratado
para ver si reducía
a mayor felicidad
las reglas que andan escritas.*

J'ai commencé à écrire un Traité
pour voir si je pourrais résumer
de manière plus claire
les règles qui ont été écrites.

*En él, si mal no me acuerdo,
me parece que decía
que est una línea espiral
no un círculo, la Armonía;*

Dans celui-ci, si je me souviens bien,
il me semble que je dis
que l'Harmonie forme une spirale,
et non pas un cercle ;

*y por razón de su forma
revuelta sobre sí misma
lo entitled Caracol
porque esa revuelta hacía.*

Et en raison de sa forme
retournée sur elle-même,
je l'ai appelé *Caracol*
parce qu'elle tournait autour de sa forme.

Le traité de musique perdu de Sor Juana rend sûrement compte de la mesure exacte de ses connaissances dans le domaine de la musique. Heureusement, la dédicace de cette Romance et sa référence à ce traité confirment sa participation active dans le domaine musical, et offrent un domaine fertile à la recherche musicologique dans les pratiques du XVIIe siècle. Certainement, l'idée du *Caracol*, le coquillage, qui tourne et ne se ferme jamais, inspire le concept du comma pythagoricien qui a tant fasciné et préoccupé Sor Juana.

Octavio Paz, l'autre grand poète que le Mexique a produit, a dit que pour Sor Juana, le *Caracol* est un objet physique et magique qui projette l'écho, une image que Sor Juana mentionne constamment. L'écho est un processus métaphysique où la poésie et la musique s'enrichissent mutuellement. Ces échos sont intimes et personnels pour Sor Juana, et ils correspondent à l'art sonore du Moyen Âge. Cette créature sans corps, c'est-à-dire le *Caracol*, est la maison des échos.

Quand vous irez à Mexico, vous devez vous rendre au centre-ville, à ce qu'on appelle le *Zócalo*. C'est aujourd'hui une immense plaza en béton, vous ne pouvez pas la manquer.

La cathédrale de Mexico, qui représente la domination religieuse depuis le début du XVI^e siècle, est flanquée du bâtiment gouvernemental, de l'administration, et de grands commerces. Le *Zócalo* symbolise les pouvoirs religieux, politique et économique du Mexique.

Pendant la plus grande partie de son histoire, la cathédrale de Mexico, principale église du pays, a accueilli les principales élites qui ont assisté à toutes les formes de festivités, de Noël à la Semaine sainte. Des mariages, des communions, des baptêmes, des funérailles, des consécration et même un couronnement ont eu lieu dans cet édifice grandiose.

Une fois à l'intérieur de la cathédrale, vous pouvez marcher le long de l'une des deux rangées de colonnes qui soutiennent la tribune centrale surélevée du chœur. Vous ne manquerez pas de lever les yeux et d'admirer l'un des deux orgues colossaux, qui ont été récemment restaurés.

En tournant le coin, vous verrez derrière les grilles les chaises de la section du chœur. C'est dans cet espace réservé à la musique que les messes et l'office divin étaient régulièrement interprétés dans cette cathédrale.

Nous n'avons pas d'idée précise de la façon dont les *villancicos* étaient chantés à cette époque, mais cette peinture de Juan Correa, un contemporain de Sor Juana, nous en donne une bonne idée.

El niño Jesús con ángeles músicos (c. 1700) (*L'enfant Jésus avec des anges musiciens*) est un exemple iconographique de la musique de la fin du XVII^e siècle. On peut y voir six chérubins jouant de divers instruments et un, chantant. De gauche à droite, nous avons les percussions, le violon, la chalémie, le cornetto, la vihuela, la viole de gambe : les instruments de musique typiques utilisés pour les *villancicos*. Au milieu, nous voyons le chef d'orchestre, Jésus lui-même, qui se distingue des chérubins par le fait qu'il n'a pas d'ailes. Il tient un manuscrit musical qui, selon certains historiens, est le *Canon tres in unum, JHS, Maria, Joseph* de Manuel de Zumaya, le premier maître de chapelle mexicain de cette cathédrale. Enfin, à l'extrême droite, le dernier chérubin tient une partie de soprano de cette même œuvre.

Cette peinture représente également l'importance de la musique pendant la liturgie, car la vue et l'ouïe étaient considérées comme les sens « supérieurs » à cette époque.

Et en parlant de sens, mais du sens de l'humour, parmi les nombreux *villancicos* que Sor Juana a écrits, nous avons *¡Qué bien la Iglesia Mayor le hace fiesta a su Pastor!* (*Comme la plus grande église célèbre son berger !*) en l'honneur de San Pedro de 1691. Dans son texte, il y a un certain humour, lorsque les instruments de musique défilent un par un, scandant certains de leurs talents et vertus, imitant en même temps certains de leurs sons avec des onomatopées rythmiques : *¡Tin, tilín, tin, tin!* ou encore *¡Tan, talán, tan, tan!*

En voici le refrain :

*De Pedro el sacro día,
para más lucimiento
uno y otro instrumento
forma dulce armonía;
suene la chirimía
y acompañe el violín:
-¡Tin, tilín, tin, tin!*

*Porque el rumor se escuche,
retumbe la trompeta
gorjee la corneta
y ayude el sacabuche;
una con otra luce,
voces que entrando van:*

Le jour saint de Pierre,
pour plus de lumière
un instrument et un autre
forment une douce harmonie ;
le chalumeau sonne
et accompagne le violon :
-Tin, tilín, tin, tin!

Car la rumeur est entendue,
les trompettes retentissent
gazouille le cornet
et la sacqueboute s'en mêle ;
les uns se battent avec les autres,
les voix qui font leur entrée vont :

-iTan, talán, tan, tan!
Rechine la marina
trompa, con el violón;
déles tono el bajón
y el eco que refina
la cítara, que trina
apostando al violín:
-iTin, tilín, tin, tin!
El tenor gorgoree,
la vihuela discante,
el rabelillo encante,
la bandurria vocee,
el arpa gargantee,
que así rumor harán:
-iTan, talán, tan, tan!

-Tan, talán, tan, tan !
La trompette marine
grince avec le violon ;
le basson donne le ton
et l'écho qui affine
la cithare, qui trille
en misant sur le violon :
-Tin, tilín, tin, tin !
Le ténor gargouille,
la vihuela déchante,
le rabelillo enchante,
la bandurria crie,
la harpe se gargarise,
et répandent une telle rumeur :
-Tan, talán, tan, tan !

-Programme de ce soir

Un *villancico* selon le dictionnaire de l'Académie royale espagnole signifie : « Une composition poétique populaire, avec un refrain, de sujet religieux chantée dans l'église à l'occasion de Noël ou d'autres festivités... ».

Ce que nous savons, c'est qu'au XVIIe siècle, les plus importantes festivités religieuses du monde hispanique étaient célébrées par des *villancicos*. Ce type de chants dévotionnels en langue vernaculaire était essentiel lors des célébrations liturgiques. Ce chant dévotionnel n'était pas exclusif à la tradition hispanique. De la même manière, nous avons la *lauda* italienne, le *noël* français, et le *carol* anglais. Le *villancico* espagnol était employé pour honorer la Vierge, ou l'enfant Jésus à Noël, pour promouvoir la dévotion mariale, ou pour célébrer la présence divine sur Terre.

Il n'y a pas de consensus sur l'origine étymologique du mot *villancico*. Le plus accepté est « *villano* » (vilain), mais pas dans le sens d'une personne mauvaise. Plutôt pour désigner quelqu'un qui vient d'un village. Les *villancicos* sont originaires d'Espagne, mais c'est dans la Nouvelle-Espagne qu'ils ont prospéré, notamment au Mexique, au Guatemala, en Bolivie et au Pérou.

Mais à partir du XVIIIe siècle, les *villancicos* ont commencé à s'éteindre. Ils ont disparu.

Bien sûr, les Mexicains aiment chanter, surtout à l'occasion de Noël. Mais ce n'est qu'à la fin du siècle dernier, dans les années 1990, grâce à de nombreux chercheurs et à leurs investigations, que les *villancicos* ont commencé à faire un lent retour.

Je me souviens encore du moment où ces « vieux » *villancicos* ont été ressuscités et joués. C'était une nouveauté à l'époque, mais un problème en même temps, étant donné qu'il n'y avait pas d'idée précise sur la façon dont ils devaient être interprétés, le lien avec cette tradition ayant été interrompu pendant plus de deux cents ans.

Mais maintenant qu'ils sont plus régulièrement joués, leur son est riche, frais et spontané. C'est comme si l'essence de tous ces vieux *villancicos* n'avait jamais été perdue.

Ils existent en différentes langues et types, comme les *jácaras*, *ensaladillas*, *juguetes*, *gallegos*, *guarachas* et *negros*.

Xicochi Conetzintle du compositeur portugais Gaspar Fernandes (1566-1629), organiste au Guatemala et maître de chapelle de la cathédrale de Mexico et de Puebla, est un mélange entre une berceuse et un chant de Noël chanté en langue nahuatl.

Hanacpachap cussicuinin a très probablement été composé à la même époque par un indigène du village d'Andahuaylillas, près de Cuzco, au Pérou, et publié par le prêtre Juan Pérez Bocanegra dans son *Rituel formulario* de 1631.

Si Dios se contiene apparaît dans l'édition de Méndez Plancarte de tous les *villancicos* supposés être de Sor Juana. Mais il y a un doute si elle en est l'auteur. Le compositeur est néanmoins Juan de Araujo (1649-1712) qui a dédié cette œuvre à la fête du Saint Sacrement. Le manuscrit se trouve à la cathédrale de Sucre en Bolivie.

Du Collège des Vizcaínas, une archive que j'ai récemment cataloguée, nous avons *Letanía de nuestra Señora a 5 voces* de Mateo « Capitán » Romero (1575-1647), maître à la chapelle royale de Madrid, en Espagne. Il a joué un rôle important dans l'introduction de la musique italienne. Pour autant que je sache, nous n'avons pas d'exécution de cette œuvre, donc, c'est peut-être la première fois que la *Letanía* de Mateo est entendue au cours des derniers siècles.

Ah de las Mazmorras : nous voyons ici (image montrée) la couverture du recueil écrit par Sor Juana, dédié à San Pedro Nolasco (1677), on croit qu'il a été mis en musique par Juan de Araujo (c. 1675-1736).

Dans *Sena ve claras* d'Antonio de Salazar (1650-1715) maître de chapelle de la cathédrale de Mexico, le refrain relate l'idée que les habitants de la Nouvelle-Espagne étaient capables de reconnaître la Vierge de Guadalupe comme leur protectrice lorsqu'ils contemplaient son image.

Écrit pour l'Offertoire, nous avons *Queditito, airecillos*, un texte de Juana Inés de la Cruz, pour la solennité à la Cathédrale de Puebla pendant les Matines de San José, mis en musique par Antonio Durán de la Mota (1675-1736).

Et enfin, de la Cathédrale de Puebla, nous avons le célèbre et populaire *Convidando está la noche*, de Juan García de Zéspedes. Cet hilarant *villancico* de Noël, répète le vers *Ay que me abraso*, qui veut dire littéralement « Je brûle », écrit dans la danse caractéristique de la *guaracha*, qui dépeint la chaleur excessive générée par les émotions et la vue du Christ nouveau-né.

Bon concert !