



La musique dans le journal *Patria*

Par Salvador Arias García
Traduit par Alain de Cullant
[Numéro 5, 2018](#)

Maintenant que *Patria*, le journal créé par Martí pour soutenir sa lutte pour l'indépendance, fête son 120e anniversaire, il convient de revenir à ses pages pour souligner des aspects pas très approchés de sa riche validité. Nous allons aborder en cette occasion la musique et son rôle dans les pages du journal. Cela ne devrait pas être surprenant, étant donné la préférence et le respect de Martí pour cet art, qui, comme nous le verrons, est aussi une arme de lutte révolutionnaire dans *Patria*.

Ce qui précède est très évident juste en se souvenant que deux partitions musicales sont apparues dans ses pages : *La bayamesa*, de Perucho Figueredo et *La borinqueña*, une expression de l'identité du peuple frère portoricain. La diffusion de la possibilité de chanter ces mélodies remplissait une fonction combative que nous avons rencontrée plusieurs fois dans l'histoire, singulièrement dans *La Marseillaise*, de Rouget de Lisle (1792), le modèle évident des deux pièces. Cependant, le beau texte de Martí qui a accompagné la reproduction de *La bayamesa*, « L'hymne de Figueredo » est apparu le 25 juin 1892, n'a pas été inclus dans les *Œuvres complètes* de notre Héros National, et ce fut Zoila Lapique, Prix National des Sciences Sociales, qui a attiré l'attention sur ceci dans son article « *Música en el periódico Patria* », publié dans *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, en 1974, pionnier dans le traitement de ce sujet. Le beau texte est très explicite quant aux raisons pour lesquelles la partition apparaît là :

« *Patria* publie aujourd'hui, de sorte que toutes les lèvres l'entonnent et qu'il soit conservé dans tous les foyers, afin que courent, de chagrin et d'amour, les larmes de ceux qui l'ont entendu dans le combat sublime pour la première fois. Pour stimuler le sang dans les veines juvéniles, l'hymne dont les accords, dans l'heure la plus belle et solennelle de notre patrie, atteigne le décorum endormi dans la poitrine des hommes. Je tremble encore en me souvenant de cette scène merveilleuse ! »

La musique a une bonne présence dans *Patria*, même dans des textes non signés par Martí et qui, parfois, ne semblent pas répondre à son style inimitable, mais qui sans doute répond à sa politique éditoriale. Cela se produit avec une petite nouvelle sur un concert offert au Carnegie Hall à New

York, sur lequel Armando O. Caballero a attiré l'attention en 1985. La chose inhabituelle était que ses participants étaient des musiciens et des chanteurs noirs, convoqués par le compositeur tchèque Dvorak, alors dans cette ville. L'auteur de la note remercie l'initiative du maître tout en partageant son idée que « les mélodies des noirs du Sud doivent servir de base de la future musique nationale ». Ici, nous sommes enclins à penser que le rédacteur de la note a été Emilio Agramonte, le directeur cubain de l'École d'Opéra et d'Oratoire, qui est cité à plusieurs reprises dans *Patria*. Dans un article du 30 avril 1892, après avoir rappelé sa lignée familiale, Martí le qualifie comme « créole exilé, admiré par tous pour son art fin et profond, pour son travail louable et pour sa capacité à combiner les éléments artistiques les plus difficiles dans de grandes entreprises », et où il avise « le désir de conquérir enfin la patrie juste et libre où peut valoir le génie de ses enfants sans entraves ».

Tant dans la section « En casa », comme dans d'autres parties du journal, il y a des allusions plus ou moins courtes sur la présence musicale, parfois signée par Martí et d'autres, malgré leur apparente insignifiance comme petit journal, révélant stylistiquement sa paternité. Comme une petite note, apparue le 28 janvier 1893, annonçant les succès étasuniens de deux cubains, Emilio Agramonte et le violoniste Pedro Salazar, qui nous fait penser à la formulation de Martí, en particulier par la façon de caractériser le second : « un jeune homme ayant de nombreuses qualités, unissant la modestie rare et le cœur désintéressé », car en lui faisant des éloges « on rend justice à Mme Isabel Salazar, une mère, une femme qui a levé avec l'effort de son travail, héroïque parfois, la maison honorée dans le pays étranger ». Et il a conclu : « Le cubain brille partout ». En plus des mentionnés, les professeurs Hourruitinier et Duarte apparaissent plus d'une fois. Une attention particulière a été accordée à la pianiste portoricaine Ana Otero, à qui, en plus d'autres mentions, lui dédie un article le 20 août 1892. C'est elle qui a transcrit la partition de *La borinqueña* que *Patria* a publiée. Martí la salue comme artiste et comme personne, soulignant comment l'art dont elle vit, contrairement à d'autres, elle ne permet pas qu'il ne soit pas gelé, « de pur métier, la poésie qui déborde d'un cœur naïf passant dans le monde enveloppé dans un voile blanc. Elle est fidèle à la vérité, à l'amitié et à la patrie ».

Son commentaire, le 28 juillet 1893, se référant à une première sur Broadway, attire l'attention : l'opérette *La princesa Nicotina*, interprétée par la blonde Lilliam Russel, « d'une vraie beauté », étoile de ce genre qui se cristallise bientôt dans la comédie musicale étasunienne. Pourquoi Martí dédie un espace dans son journal en commentant cette œuvre, quelque peu frivole, dans un texte qui ne sera republié que dans le tome 28 de ses Œuvres complètes, non réimprimé ? Il s'agit d'une adaptation « déformée » du roman espagnol *El sombrero de tres picos*, de Pedro Antonio de Alarcón, mais qui se passe maintenant dans une plantation cubaine de tabac ! Martí est indigné par une phrase applaudie qui a été mis dans la bouche d'un alguazil de Cuba : « Un gentilhomme espagnol sait toujours se retirer à point ». Cela l'amène à souligner « le mépris et l'ignorance de la masse du Nord » pour les pays du Sud, « que, depuis le Texas à ici, ils semblent très facile de vaincre, sans prendre en compte nos luttes sublime, sans connaître les légendes de valeur et de sacrifice de nos terres les plus misérables ». Et il se demandait, intentionnellement, si au Mexique

« Scott serait-il entrer si facilement au Texas s'il n'y avait pas eu dans le pays une division entre le général Victoria et le général Santa Ana ? La rivalité entre les deux généraux a donné le triomphe rapide au yankee ». Et, comme un aphorisme, il conclut que « Se sauver est prévoir » car « celui qui laisse la route ouverte et ne met pas d'obstacles à l'avance, trouvera que le meilleur jour ressemble à la chevelure d'un Scott, avec son monde de blonds ».

Comme nous le voyons, les références à la musique dans *Patria* ont toujours un contenu expressif et révolutionnaire. Et comme la musique, pour Martí, a été une occasion pour l'élévation des idées et des sentiments, l'examen d'un simple concert conduit à des considérations importantes. Le 21 mai 1892, il a commenté un récital offert à New York par les cubains Díaz Albertini et Ignacio Cervantes, violoniste et pianiste respectivement. Il n'oublie pas de mettre en évidence métaphoriquement l'exécution des deux : « Cervantes, comme le char grec, emballe ou freine ou piégé, ou fait se cabrer les notes ; où Albertini, avec le violon, met dans l'air de la nuit étrangère les couleurs douces, chaudes, ardentes de notre lever de soleil ».

Mais Martí remonte ici à des conceptions philosophiques et pratiques dans des fragments anthologie très cités : « la capacité d'admirer est belle chez le peuple cubain, qui est plus que la capacité constructive, et qui donne plus de fruits publics que celle de celui de ne pas aimer, qui est par essence la capacité de destruction. Les hommes vont dans deux bandes : ceux qui aiment et fondent, ceux qui haïssent et défont. Et la lutte du monde devient celle de la dualité hindoue : le bien contre le mal ». Une métaphore éclatante sert à réaffirmer l'idée : « comme avec l'eau forte il faut tenter l'or des hommes. Celui qui aime, crée l'or. Celui qui aime peu, avec le travail, à contrecœur, contre sa propre volonté, ou n'aime pas, n'est pas or. Que l'amour soit la mode. Qu'on marque celui qui n'aime pas afin que la tristesse le convertisse ».

Et, précisément, la musique l'amène à exprimer sa vision future de l'île, dans ce qui peut être considéré comme un projet à long terme, d'une validité surprenante de nos jours : « Ah ! Cuba, future université américaine ! : La mer la baigne d'un bleu pénétrant : la terre aérée et chaude crée l'esprit à la fois clair et actif : la beauté de la nature attire et retient l'homme amoureux : ses enfants, nourris par la culture universitaire et la politique du monde, parlent avec élégance et de penser avec majesté, sur une terre où ils s'uniront demain les trois civilisations ». Après tout ce qui précède, peut-on douter que la musique dans les pages de *Patria*, ne constitue pas une arme puissante de lutte révolutionnaire ?