

Francisco Correa de Arauxo, 1583(84?)¹-1654

Les rares indications biographiques dont nous disposons nous apprennent que Francisco Correa de Arauxo (ou de Acevedo)² naquit à Séville et fut probablement baptisé en septembre 1584.³ Comme enfant de chœur, il aurait pu être en contact avec Peraza, Diego del Castillo et Guerrero, mais il n'est pas certain qu'il reçut son éducation musicale à la Cathédrale. En 1599 il fut nommé second organiste de l'église du Salvador, la seconde église de Séville, et il fut ordonné prêtre probablement en 1608. Bien que religieux lui-même, ses rapports avec le clergé ne furent pas toujours faciles: on a retrouvé plusieurs documents mentionnant des plaintes, des procédures disciplinaires ou même des procès, intentés contre lui ou par lui, au sujet de disputes sur des clés, de l'argent, un langage grossier ou une mauvaise conduite à l'église, des histoires de remplacements, etc. Dans ces affaires, les jugements furent rendus parfois en sa faveur, parfois pas, ce qui montre qu'il n'avait pas toujours tort, mais pas toujours raison, et qu'il fut certainement un homme au fort caractère et au commerce difficile.

La *Facultad* fut publiée en 1626. Correa y parle souvent de deux autres livres: un recueil de *versos* (versets liturgiques pour orgue), dont on ne sait pas s'il s'agit seulement d'un projet (commencé ou non); et un traité sur le «*punto intenso contra punto remisso*» et autres «cas moraux» de la musique, qu'il mentionne comme écrit, mais non publié.

Après plusieurs tentatives infructueuses de se faire nommer organiste de la Cathédrale, il fut appelé à Ségovie comme premier organiste, et y resta jusqu'à sa mort malgré des invitations insistantes du chapitre de Séville à revenir au pays et à y prendre la place tant convoitée. Il est enterré dans la Cathédrale de Ségovie.

* * *

Comme J.-S. Bach, Correa nous donne l'image d'un artiste entre deux époques, un pied dans la nouveauté, voire la réaction, et l'autre dans la tradition. La tension est évidente: il revendique avec force ses inventions, mais dans le même souffle il proteste que celles-ci ont déjà existé dans les œuvres «d'auteurs très sérieux et très anciens», en donnant des références précises. Il prend ouvertement, mais prudemment, congé du sacro-saint système proportionnel, ainsi que de l'inflexible et inaltérable «*compas*». Il quitte clairement, mais à regret, le système modal, mais n'abandonne pas la terminologie qui l'accompagne. Bref, il essaie de réunir une nouvelle pratique avec une ancienne théorie, qu'il est souvent obligé de passablement tordre pour arriver à ses fins.

Correa semble être tout d'abord un virtuose. Cependant, son traité est assez cohérent et raisonnable. Il se met au même niveau que des «*doctores y varones muy graves*», louant les uns et invectivant les autres, et tombe parfois, ce faisant, dans d'inextricables confusions et contradictions; mais à la fin, il affirme que toute cette théorie ne vaut rien si le lecteur n'est pas capable de trouver le bon doigté pour un passage difficile. Il parle de toucher, d'agilité manuelle, et répète sans cesse que «la disposition naturelle» est la première condition pour devenir un bon instrumentiste.

Ainsi, Correa est et reste un *practico*, mais c'est justement ce qui fait le charme et l'importance de son traité: un livre écrit par un musicien pratique pour des musiciens pratiques, ce que la plupart d'entre nous sommes, ou voudrions être. Nous reconnaissons en lui un être humain avec les mêmes aspirations et les mêmes doutes que nous, parlant un langage que nous pouvons comprendre.

¹ Cf. José Enrique Ayarra Jarne, *Sevilla en la vida y la obra del organista Francisco Correa de Arauxo*, Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla 1981, tirage à part de: *Boletín de Bellas Artes*, 2^a Epoca, Num. IX, mêmes éditeur et année, pp. 17-22.

² *Ibidem*, p. 19.

³ *Ibidem*, p. 21.