

**A la source de la Salsa cubaine :
La Rueda de Casino par ceux qui l'ont créée**

Sommaire

Introduction.....	2
De la naissance à l'apogée.....	4
La naissance.....	4
L'explosion après la révolution	7
L'apogée	10
Le Casino vécu par ceux qui l'ont fait.....	11
Une jeunesse heureuse	11
La vie quotidienne d'un aficionado	13
Une errance exaltée de lieux en lieux	16
Ruedas et cantores.....	17
Une invention collective et spontanée	19
Du déclin à la renaissance	21
Un brutal effacement à la fin des années 1960	21
Trente années de survie.....	22
La renaissance	23
Aujourd'hui et demain	25
Conclusion	27
Références.....	27

Introduction

Cet article est né de la rencontre d'un projet et d'une opportunité. Le projet, c'était d'approfondir, à l'occasion de mon séjour de longue durée à Cuba pendant l'été 2011, mes connaissances sur les différents aspects de la culture populaire cubaine, notamment sous sa forme dansée, et d'informer mes correspondants français de mes recherches par l'intermédiaire de mon blog. L'opportunité, c'est celle qui m'a été donnée, par mon ami Ricco Timbayonne, de rencontrer le groupe dit « des fondateurs » de la Rueda de Casino, qui animent, entre autres, les célèbres soirées de Salsa du dimanche au restaurant 1830 de La Havane (voir encadré). Dès mon arrivée dans cette ville, début juin, je me suis donc mis en contact avec le président de ce groupe, Juan Gomez, auquel j'ai proposé de réaliser un reportage sur leurs activités (photo ci-dessous).



Celui-ci, non seulement a accueilli très favorablement ma démarche, mais a suggéré de lui donner une dimension plus large. En effet, les « Fundadores », en plus de leurs activités artistiques et de loisirs (organisations de soirées, de démonstrations de Rueda traditionnelles), sont engagés dans une démarche à caractère culturelle et mémorielle, visant notamment à conserver la mémoire exacte des origines et de l'histoire de la danse nommée « Casino » - qui, comme chacun le sait, est l'antécédent direct de notre Salsa. Cette démarche pourrait aboutir, dans le courant de l'année 2012, à l'ouverture d'un « musée du Casino » à l'occasion duquel diverses manifestations à caractère culturel et récréatif sont prévues.

Parmi celles-ci, Juan Gomez avait depuis quelques temps l'idée de publier un texte, basé sur les témoignages directs des fondateurs de la Rueda, et qui retracerait de manière aussi exacte et précise que possible l'histoire des origines et du développement de cette danse. Ma démarche auprès de lui, exprimée dans des termes un peu similaires, éveilla donc son intérêt. Après quelques discussions, il fut donc convenu que Juan Gomez me mettrait en contact avec un groupe sélectionné de sept « Fundadores » particulièrement éminents afin de me permettre de réaliser avec eux des entretiens



filmés : El Tinge, Juan Gomez "El abuelo", El Oso, Luis Apaulaza, Baby (la première épouse du fameux Rosendo), Francis Garcia et Maria Antonia Garcia (photo ci-contre). Ceux-ci seraient effectués avec deux objectifs : d'une part, conserver une trace de l'histoire personnelle de ces sept danseurs en ce qui concerne leurs rapports avec la Rueda de Casino ; d'autre part, servir de base à la réalisation d'un texte de synthèse sur l'histoire de cette danse sur fondé sur la mise en commun de ces trajectoires et de ces visions individuelles.

Au cours de mon séjour à Cuba, je pus réaliser la première partie de ce projet, en tournant les sept entretiens prévus, puis en en tirant autant de textes écrits. J'entrepris ensuite, juste après mon retour en France, de compléter ce premier travail par la rédaction d'un article de synthèse donc vous trouverez le texte ci-après. Sans nécessairement offrir de révélations fracassantes par rapport à des travaux déjà existants, et notamment par rapport à l'excellent ouvrage de Barbara Balbuena « El Casino y la Salsa en Cuba » (voir références bibliographiques), il permet de compléter d'enrichir et parfois de corriger certains détails de celui-ci, par d'utilisation de témoignages de première main¹.

¹ Le texte qui suit est entièrement basé sur les informations tirées des entretiens réalisés avec les « sept fondateurs ». Je me suis, par principe, gardé de le compléter par d'autres sources. Il présente donc les avantages et les limites d'un travail d'investigation exclusivement fondé sur des sources primaires : utilisation de témoignages directs, fournissant donc des informations de première main, être peuvent aussi être entachés par la subjectivité des regards et la défaillance des mémoires.

Cet article suit un plan essentiellement chronologique en trois parties : La première, « De la naissance à l'apogée », décrit, de manière objectiviste, le phénomène d'expansion de la Rueda de Casino entre le milieu des années 1950 et 1960 ; la seconde, « Le Casino au quotidien », décrit le vécu individuel des jeunes danseurs et la manière dont ils contribuèrent, chacun à leur façon à cette création collective. Enfin, la troisième partie « Du déclin à la renaissance » retrace le cheminement de cette danse depuis son effacement, à la fin des années 1960, jusqu'à son extraordinaire résurgence actuelle.



Le restaurant 1830 : Rencontre avec les fondateurs de la Rueda de Casino

Tous les salseros qui ont fait le voyage de la Havane connaissent le restaurant 1830. C'est dans le joli patio de cette maison de style colonial, située au bout du Malecon, à l'embouchure du Rio Almendares, qu'a lieu tous les dimanches le plus agréable bal de Salsa de la Havane. On peut y danser, en plein air, avec un vue superbe sur une très jolie petite baie, depuis 18h30 jusqu'à une ou deux

heures du matin. La soirée est souvent animée par un orchestre, et agrémentée de démonstrations de danse en général de très bon niveau. C'est commode, agréable sympathique et pas cher.

La plupart des visiteurs de passage, cependant, ne connaissent pas l'origine de cette manifestation. Et celle-ci est d'un intérêt exceptionnel pour ceux qui s'intéressent à l'histoire de la Salsa et de la Rueda de Casino.

Comme vous le savez sans doute, une bonne partie des figures de la Salsa cubaine sont inspirées de celles pratiquées dans la Rueda de Casino. Ce style de danse collective fut développée à la fin des années cinquante par un groupe de très jeunes gens qui se réunissaient pour danser au Casino Deportivo de la Habana, d'où vient d'ailleurs son nom.

Après une période de grande popularité au cours des années 1960, la Rueda de Casino entra ensuite dans une période de déclin, qui dura jusqu'au début du présent siècle. « J'ai commencé à danser la Rueda dans les années, et nous étions vraiment peu nombreux alors », témoigne Julian Diaz, animateur du projet « Moncada y la Rueda de todos ».

Au début des années 2000, cependant, plusieurs initiatives contribuèrent à donner à cette danse un regain de popularité. Des concours furent organisés. Des clubs de Rueda se formèrent dans toute l'île. Le musicien Adalberto Alvarez s'impliqua personnellement dans la défense et la diffusion de ce style de danse, à travers, entre autres, plusieurs compositions célèbres comme Para bailar Casino ou Toca Toca.

Et puis, le 19 décembre 2004, une grande fête réunit les anciens du Casino Deportivo, en un lieu appelé Habaguanex, dans le quartier de Casa Blanca, de l'autre côté du port de La Havane. Les participants décidèrent de pérenniser cet événement, en organisant des rencontres hebdomadaires. Celles-ci eurent lieu d'abord à l'Habaguanex de Casa Blanca, puis à la Casa de la Amistad de la Havane. Enfin, depuis 2007, la rencontre a lieu tous les dimanches au Restaurant 1830.

Mais l'activité des Fundadores ne se limite pas à l'organisation d'une sympathique soirée hebdomadaire. « Nous cherchons à redonner vie à cette manifestation spontanée de la culture populaire » explique Juan Gomez, président de l'association Moncada y la Rueda de Todos et ancien percussionniste du groupe Moncada. Pour cela nous avons d'abord cherché à réunir tous les anciens pratiquants de la Rueda, ceux qui inventèrent collectivement ce style à la fin des années cinquante, dans un groupe appelé « Los Fundadores de la Rueda ».

Ce groupe comporte actuellement plus de 350 personnes. Ses membres les plus actifs s'entraînent régulièrement, deux ou trois jours par semaine, dans un groupe appelé La Rueda de los Fundadores. Comme ils sont bien conservés par la danse, qu'ils étaient eux-mêmes très jeunes à la fin des années cinquante, et surtout parce qu'ils sont les inventeurs du style, leurs Ruedas sont tout à fait impressionnantes de qualité et de précision.

De la naissance à l'apogée

Née dans un cercle très restreint de jeunes blancs riches de La Havane au milieu des années 1950, la Rueda de Casino y élargit rapidement son audience dans les années immédiatement postérieures à la révolution, avant d'être largement adoptée par une partie importante de la jeunesse de l'île au milieu des années 1960.

La naissance

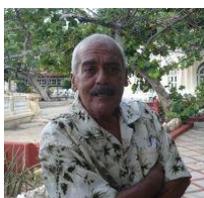


Vers les années 1955, de nombreux clubs privés de La Havane accueillent les activités de divertissement des jeunes blancs de la classe aisée de La Havane. Beaucoup étaient situés au bord de la mer, près du Malecon, comme le Club San Carlos, ou dans le quartier de Miramar, comme le Casino Deportivo de la Havane (photo ci-contre). Là, de tous jeunes gens, parfois encore des enfants, s'y réunissaient l'après-midi et en début de soirée, la plupart du temps le week-end, pour s'amuser, faire du sport et danser au son des multiples orchestres qui animaient leurs bals.



Maria Antonia Garcia Rodriguez : « Depuis l'âge de 13 ans, j'ai été membre du Casino Deportivo de la Havane. C'est là qu'à 14 ans, j'ai appris à danser le Casino. Mon partenaire de danse d'alors avait pour surnom Al Capone, mais je ne me souviens pas de son vrai nom. Un jour, il m'a proposé de m'apprendre le Casino et je suis rentrée dans la ronde. Il y avait des thés dansant le dimanche entre 4 et 8 heures, et des soirées le samedi entre 8 heures et minuit. C'était vers 1956-1957. Je me souviens aussi du Club San Carlos, qui existait avant même le Casino Deportivo. J'y allais lorsque j'avais 11-12 ans. Il était animé par l'orchestre de Los Hermanos Castro, en matinée le dimanche. Il y avait des bals pour enfants costumés. Sur cette photo, je suis déguisée en vendeuse de violettes. J'ai 13 ou 14 ans, j'avais déjà des talons, j'étais maquillée. »

Luis Apaulaza Camargo « Doble S » : « J'ai commencé à danser très jeune : tout enfant, vers 8-9 ans, je connaissais déjà quelques pas de danse. Puis, j'ai fréquenté le Casino Deportivo quand j'avais 12-13 ans. C'était un cercle très select de jeunes blancs. En 1960, après la révolution, on l'a renommé « Cercle Social Cristino Najanro » et on l'a ouvert à tout le monde ».



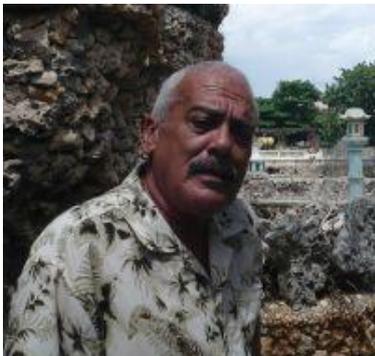
Guillermo de Jesus « El tinge » : « Tout avait commencé un peu avant la Révolution, au Casino Deportivo de La Habana, d'où vient d'ailleurs le nom de la danse dont nous parlons ici, le Casino. Un groupe assez élitiste de jeunes gens d'origine très aisée, se réunissait là pour danser une danse collective qu'ils avaient inventée, où les couples inter-changeaient au sein d'une ronde. C'était un endroit très chic, où les gens d'origine modeste, comme moi, n'avaient pas accès. »

Juan Gomez « El Abuelito » : « Je n'ai pas l'âge pour faire partie des premiers fondateurs du Casino. J'ai 64 ans. Je ne cherche pas à me rajeunir, mais c'est ainsi. Lorsque je suis venu pour la première fois au Casino, juste avant la Révolution, j'étais encore pratiquement un enfant. J'avais 12 ou 13 ans. A l'époque, tous les jeunes avaient envie de danser. Des amis, membre du Casino Deportivo, m'y avaient invité. C'est là que j'ai commencé à danser le Casino. Mais avant même le Casino Deportivo, il y avait un autre lieu où l'on dansait déjà la Rueda, qui s'appelait le club San Carlos, tout près de ce qui est aujourd'hui le Restaurant 1830. »



La danse était en effet un élément central de leur vie. On dansait dans les fêtes de famille, les fameuses « bodas de quince » organisées pour fêter les quinze ans des jeunes filles. On organisait des bals costumés ; on dansait des danses cubaines, comme le cha cha cha, et des danses étrangères comme le twist et le rock'n roll.

Les jeunes s'amusaient aussi à inventer de nouveaux pas, de nouvelles manières de danser. L'une d'entre elle se nourrissait des différentes influences auxquelles étaient exposés les danseurs de l'époque : au rock, tout d'abord, on emprunta la manière de tenir la fille et de la guider par la main gauche. Les deux corps n'étaient donc pas en contact ou en position d'abrazo, comme dans le Son. Cependant, l'influence de la danse traditionnelle cubaine se faisait également sentir dans le fait que les danseurs restent en contact plus étroit que dans le rock, sans trop d'éloigner et se rapprocher alternativement, avec le mouvement d'élastique caractéristique de cette dernière danse. A la tradition cubaine, la nouvelle danse emprunta le rythme caractéristique des « trois pas sur quatre temps » que l'on trouve notamment dans le Son. A partir de cette position de base où l'homme guide la femme, l'inventivité des danseurs put s'exprimer par la mise au point et l'incorporation de nouvelles figures. Certaines d'entre elles étaient inspirées des danses existantes (Cha Cha Cha, Son, Rock), d'autres constituaient une création ex nihilo.



Guillermo de Jesus « El tinge » : « La Rueda tenait un peu de tout, du Rock'n roll, de la musique cubaine. On s'inspirait aussi de ce qu'on voyait dans les films, comme ceux Elvis Presley. Nous avons été aussi influencés par les Beatles quand ils sont apparus. Nous avons fait ce mélange de Rock'n Roll, de Mambo, de Cha Cha Cha, de Son, et à la fin nous avons produit cet hybride que l'on a appelé Casino. (...). Dans le couple du Casino, c'est l'homme qui décide ce que l'on va faire, pas la femme. C'est un peu machiste, si la femme décide c'est comme si le couple s'invertissait. Mais c'est fait avec beaucoup d'amour et de beauté corporelle. »

Juan Gomez « El Abuelito » : « Nous les cubains, nous avons toujours eu cette idée de faire les choses de notre façon, de réinterpréter à notre manière les styles musicaux venus de l'étranger. Et le Casino est une sorte de réponse cubaine de ce qui se faisait alors dans le Rock'n Roll, qui faisait alors fureur à Cuba comme dans le reste du monde entier. Mais on y trouve aussi des influences plus spécifiquement cubaines, de la contredanse, du Son, du Danzon, du Cha Cha Cha, tous ces rythmes très riches du folklore cubain. »

Juan Gomez « El Abuelito » : « Vers 1956, un groupe de très jeune gens se réunissait pour danser en couple au Casino Deportivo de la Havane (aujourd'hui Christian Najanro). Ils dansaient un peu de tout, du Rock'n Roll, du Cha-cha-cha... Une forme nouvelle de danser s'est peu à peu créée, avec des figures souvent inspirées du Rock'n Roll, mais avec une position un peu plus serrée, et sur des cellules rythmiques venues de la musique cubaine, comme le Son ou la Guaracha : une sorte de réponse cubaine au Rock'n roll... Et à partir de là, commence à se construire tout le complexe des figures (« Pasillos »). C'est une danse un peu machiste, où l'homme guide. A travers la main, il communique ses intentions à la femme qui les traduit dans un mouvement plein d'harmonie ».

Mais il y a plus. En même temps que se met en place cette nouvelle danse de couple, certains danseurs ont l'idée de changer de partenaires, pour effectuer simultanément ensemble, mais avec des partenaires successives, des figures synchronisées. On pratique ainsi d'abord avec deux couples, puis trois, puis quatre, puis davantage. Mais cela suppose que les couples soient placés dans une ronde afin de rendre possible les échanges successifs de partenaires. Cela suppose également que, dans cette danse synchronisée mais improvisée, des noms soient donnés aux figures interprétées en

même temps par tous les couples. Enfin, cela suppose évidemment la présence d'un « meneur de jeu » indiquant aux couples les figures qu'ils doivent effectuer. Le premier « cantor » connu avait pour surnom « El Chino ». Une nouvelle danse collective, mais basée sur la cellule du couple avec un guideur et une guidée, se met ainsi en place de manière spontanée, approximativement entre 1954-1955 et 1958, au club San Carlos et surtout au Casino Deportivo de la Havane.

Juan Gomez « El Abuelito » : « Un jour, quelqu'un a eu l'idée d'inter-changer les couples. C'était d'abord comme un jeu, quelque chose d'informel, seulement pour se divertir. Peu à peu, une danse nouvelle, en ronde, s'est ainsi construite collectivement : la Rueda de Casino a alors commencé à devenir un style sui generis. ».

Juan Gomez « El Abuelito » : « La première fois que j'ai vu danser la Rueda, cela m'a beaucoup impressionné, et j'ai tout de suite eu envie de la danser. C'est Martial « El Chino » qui chantait alors la Rueda. A l'époque, ce n'était pas encore La Rueda de Casino, mais la Rueda du Casino Deportivo. C'était en fait un tout petit groupe de jeunes qui dansaient de cette manière, soit en Rueda, soit en couples. En fait, la naissance de la Rueda et du Casino comme danse de couple sont pratiquement simultanées. Peut-être la danse de couple a elle été un tout petit peu antérieure : on a commencé par danser en couple, et un jour, très vite, quelqu'un a eu l'idée d'échanger les partenaires : « je te passe la mienne, tu me passes la tienne ». Un peu comme un jeu, pour s'amuser.»

Juan Gomez « El Abuelito » : « Les pasitos avaient tous un nom, c'était comme un code commun entre nous. »



Maria Antonia Garcia Rodriguez : « En fait, la danse de Casino en couple et la Rueda de Casino se sont créés à peu près en même temps. On dansant alternativement en Rueda et en solistes. En danse de couple, on pouvait être plus créatif. Danser le Casino, ce n'est pas la même chose que danser la Rueda de Casino. On peut danser le Casino en couple sans danser la Rueda. »

Maria Antonia Garcia Rodriguez : « Il y avait dans chaque Rueda un guide, appelé » cantor ». Il nous indiquait les mouvements : « Derecha izquierda », « Vamos al centro », « Por abajo », « Enrosque », « Bikini », « Mujeres al centro », « Hombres por fuera con palmas ..»

Cette danse est donc, contrairement à toutes les autres danses de loisir inventées à l'époque, non l'invention d'un orchestre ou d'un chorégraphe particulier, mais une création collective, spontanée, d'un groupe de danseurs. Ce cela découlent plusieurs conséquences. La première, c'est que l'on ne peut, contrairement par exemple au Cha cha cha, au Mambo ou au Pilon, dater précisément la date de son apparition. L'année 1957, retenue par convention par les « Fundadores », a de leur aveu même, un caractère arbitraire, même si le processus continu de développement de cette danse conduit effectivement à cette date à un « point de maturation ». D'autre part, cette danse n'a pas de nom. Comme on la danse en cercle, on l'appelle une « Rueda ». Comme elle est surtout dansée au Casino Deportivo, on l'appelle « LA Rueda DU Casino Deportivo », puis, par simplifications et généralisations progressive, « La Rueda DU Casino », puis « Rueda de Casino », et dans sa forme de danse de couple, « Casino ». En effet, deux danses coexistent dès cette époque : la Rueda proprement dite, et une danse de couple reproduisant pour l'essentiel les mêmes figures, le « Casino ». Cependant, ces deux danses font appel et des qualités différentes et ouvrent aussi des possibilités différentes aux danseurs : sens de la synchronisation, écoute des instructions du cantor, mémorisation des figures et de leurs noms, et conscience d'appartenir à un ensemble pour la Rueda ; sens du guidage et de l'improvisation, écoute du partenaire pour la danse de couple.

Juan Gomez « El Abuelito » : « Le Casino est une des rares formes de danse à Cuba qui soit née à l'initiative des danseurs et non des Musiciens. Perez Prado a créé le Mambo, Enrique Jorrin, le Cha Cha Cha... normalement, les rythmes et la manière de danser qui leur correspondent viennent des orchestres. Dans la Rueda de Casino, les choses ne se sont pas passées ainsi. Ce sont les danseurs qui ont pris l'initiative, avec leur idée de changer de couples. Et aussi de traduire ce qui se passait alors dans le Rock'n Roll en l'interprétant à la manière cubaine. Les orchestres qui nous accompagnaient n'étaient pas nécessairement les plus prestigieux, et certains sont aujourd'hui tombés dans l'oubli. Il y avait l'orchestre Tomei, Los Hermanos Izquierdo, Los Hermanos Castro (sic). On a d'abord désigné cette façon de danser comme «La danse du Casino Deportivo », puis « la danse du Casino », puis « la danse de Casino », puis « le Casino ». ».

Juna Gomez « El abuelito » : « Nous avons fixé par convention l'année 1957 comme date de naissance du Casino. Mais en fait, on ne peut dire exactement quand cela a commencé. C'est plutôt un processus. Pour le Cha Cha Cha ou le Mambo, il est possible de donner une date précise liée à la première interprétation d'une composition musicale marquante, mais dans le Casino, on a affaire à un processus spontané et continue de création par les danseurs. Le Cubain est un être très collectif, il a besoin de s'unir aux autres. Il ne peut vivre isolé, sans partager. C'est une question d'idiosyncrasie. »

Ces danses rencontrent jusqu'en 1959 un succès croissant auprès des jeunes havanais de la bourgeoisie riche de ville, qui se pressent, accompagnés souvent de leur parents – ils sont souvent âgés de 15 ans ou moins – aux après-midis et aux soirées du Casino. Cependant, elles restent jusqu'à la révolution cantonnées à ce milieu social restreint et privilégié.

L'explosion après la révolution

La révolution castriste introduit une rupture profonde, pour l'essentiel favorable au moins pendant les 5 ou 6 premières années, à l'expansion du Casino en dehors de son milieu d'origine. En effet, plusieurs facteurs concomitants vont contribuer à une démocratisation massive de ce type de danse de loisir. Tout d'abord, les anciens clubs privés, autrefois réservés à une élite fortunée, sont nationalisés et transformés en « cercles sociaux » ouverts à l'ensemble de la population, permettant aux jeunes gens d'origine modeste de se presser aux soirées du « Casino Deportivo », rebaptisé « cercle social Cristino Najanro », du nom d'un militant révolutionnaire mort en combattant le régime de Batista.



Barbara Beatrix Fernandez « Baby » : « J'ai fait des études de technique commerciale, dans la spécialité « commerce intérieur ». Je suis retraitée, femme au foyer. Toute petite, j'aimais déjà danser. Dans ma famille, nous dansions à l'occasion des anniversaires, des grandes fêtes de 15 ans des filles. Comme nous étions 4 frères et sœurs à la maison, cela arrivait souvent. Puis au début des années 1960, je suis venue avec ma sœur au Casino Deportivo de la Havane - aujourd'hui Cercle Social Cristino Naranjo - où un groupe de jeunes se réunissait pour danser la Rueda de Casino. Je me suis jointe aux autres, j'ai appris à danser le Casino. »

Guillermo de Jesus « El tinge » : « Je suis d'origine modeste : mon père était ouvrier et ma mère femme au foyer. J'ai dû travailler pendant mes études pour aider ma famille. Je travaillais le jour et j'étudiais la nuit. J'ai ensuite fait du journalisme, j'ai travaillé à Juventud Rebelde, à Bohemia . Mais je n'ai jamais arrêté de danser depuis que j'ai commencé, vers 1961-1962. J'avais 15-16 ans à cette époque, et j'étais très sportif : je faisais des



compétitions de voile. J'ai même été champion de voile de Cuba en 1967. La base nautique où je m'entraînais était proche du club Patrice Lumumba (photo ci-contre). Quand je terminai mon entraînement et mes compétitions, je changeais de vêtements et je me mettais à danser. C'est ainsi que je me suis intégré dans ce groupe de danseurs de Rueda. »

De nombreux autres clubs autrefois très « selects » deviennent à leur tour des clubs sociaux ouverts à un large public. De ce fait, les lieux de danse « démocratisés » se multiplient. Parmi ceux-ci, beaucoup, comme le cercle social Patricio Lumumba, anciennement Miramar Jazz club, le restaurant Los churros de Enrique du quartier de Santo Suarez, le Club Nautico (photo ci-contre), le Rio cristal, los jardines de la Tropcal, Los jardines de la Polar, la Costa de Cojimar, La Taberna, vont ouvrir leurs portes, une ou plusieurs fois par semaine aux danseurs de Rueda de Casino. Bien sûr, certains ferment également ; par exemple, le cercle social Cristino Najanro, réservé au bout de quelques années aux boursiers de province et qui deviendra plus tard un cercle militaire. Quelques années plus tard, le fameux cercle social Patricio Lumumba connaîtra le même destin. Mais, jusqu'au milieu des années 1960, les danseurs désireux de pratiquer la Rueda et de Casino n'ont que l'embarras du choix.



Simultanément, les barrières raciales qui empêchaient les mulâtres et les Noirs –même aisés – de participer aux mêmes activités que les blancs, sont abolies ; Ceci permet à un nombre croissant de personnes de couleur – d'abord essentiellement des mulâtres à la peau claire - de pratiquer une danse jusque-là réservée aux blancs.

Autre évolution importante : l'arrivée massive à la Havane d'étudiants modestes de province, à qui sont accordées des bourses pour poursuivre leurs études à la Havane.

Juan Gomez « El Abuelito » : « Après la révolution, nous avons continué à danser quelques temps au Casino Deportivo - devenu de Cercle Social Cristino Najanro. Mais lorsqu'il est devenu le cercle des Boursiers, il a fallu trouver d'autres lieux. Notre quartier général est alors devenu le cercle social Patricio Lumumba, dans le quartier de Miramar, où nous dansions tous les dimanches de 4 à 8 heures. Un y avait aussi un autre lieu important dans le quartier de Santos Suarez, appelé Los Curros de Enrique. »



Guillermo de Jesus « El tinge » : « Après la Révolution, on a fait venir des jeunes de la campagne à la Havane pour étudier, avec un système de bourse. En même temps, les clubs ont été nationalisés et transformés en cercles sociaux, et les jeunes se sont mis à danser massivement dans ces endroits. Puis, ils sont retournés dans leur province où ils ont ramené leur manière de danser qu'ils avaient apprise dans la capitale. Nous aussi, les Habaneros de souche, nous avons ce désir de danser. Un de nos lieux favoris était le club Patricio Lumumba, anciennement Miramar Jazz Club, nommé ainsi en l'honneur du révolutionnaire africain. »

El Oso : « C'est surtout après la Révolution que la Rueda a commencé à croître. Au début des années 1960, il y avait plein de lieux pour danser, comme le Rio Cristal, le Patricio Lumumba. Nous étions jeunes, nous allions danser au Patricio Lumumba le dimanche de 5 heures à 8 heures, accompagnés par des orchestres. »

De ce fait, la Rueda de Casino va rapidement drainer un public croissant, sans commune mesure avec les cercles relativement restreints qui la pratiquaient avant 1959.

Luis Apaulaza Camargo « Doble S » : « Au début des années 1960, je suis est arrivé au (Cercle Social) Patricio Lumumba, où se trouve une très grande piste de danse. »



Francis Garcia : « J'ai commencé à danser la Rueda de Casino au milieu des années 1960. Je venais de célébrer ma Boda de Quince, lorsque j'ai commencé à fréquenter le Cercle Social Patricio Lumumba. Cette façon de danser s'était développée quelques années avant la Révolution, dans le milieu de la haute aristocratie, au Casino Deportivo. Après le Triomphe de la Révolution, le Casino Deportivo est passé aux mains du Peuple. Les gens ont pu venir y danser en grand nombre et la Rueda de Casino s'est ainsi démocratisée. C'est une danse qui a des

caractéristiques très spéciales, une sorte de réinterprétation à la cubaine du Rock'n Roll, avec une fusion avec des rythme cubains, comme le Son. »

Reste l'énigme de savoir pourquoi à cette époque, beaucoup de jeunes ont effectivement préféré pratiquer cette danse plutôt qu'une autre, par exemple le Rock'n roll ou le Twist également contemporains. Plusieurs réponses, dont aucune n'est totalement convaincante à elle seule, sont possibles.

La première, c'est l'essor de la Rueda n'est que l'un des aspects du climat de gaieté, d'optimiste et de joie de vivre qui s'est emparée du pays après la révolution castriste. La paix était revenue dans le pays, la majorité de la population jouissait de droits nouveaux, le nouveau régime semblait ouvrir au pays, délivré de la domination étrangère, des lendemains prometteurs, les loisirs populaires étaient encouragés et facilités par l'ouverture au grand public de nouveaux lieux... De plus la population cubaine est jeune. On danse donc beaucoup à la Havane au début des années 1960. Et de préférence des danses populaires.

La Rueda de Casino n'était pas, loin de là, la seule danse pratiquée par les jeunes cubains. En particulier, le Rock rencontrait également un franc succès auprès du jeune public cubain. Les rockers et les casineros d'opposaient d'ailleurs fortement, non seulement par la danse, mais également par leur manière de s'habiller et de se comporter. Par ailleurs, on peut également dater du début des années 1960 la création de nombreux groupes de danse aficionados – sans même parler des grandes compagnies professionnelles comme le Conjunto Folklórico Nacional – qui vont préparer la grande vague de renaissance la danse afro-cubaine et surtout sa reconnaissance comme mode d'expression culturel à part entière.

Guillermo de Jesus « El tinge » . « Il y avait à l'époque deux groupes de jeunes bien distincts. Ceux du Rock'n Roll avaient les cheveux coiffés bizarrement et des pantalons étroits. Nous, ceux du Casino, avions les pantalons plus large, les cheveux coupés très courts « à l'allemande ».

On peut cependant avancer également une hypothèse de nature historico-culturelle pour expliquer l'engouement particulier du public cubain pour le Casino. Cuba s'isole en effet à l'époque des influences occidentales et nord-américaines, notamment en matière de danse et de musique de loisir. Il échappe donc un peu à la déferlante Rock qui a la même époque, va pratiquement anéantir, en seulement quelques années, le Tango en Argentine.

Sur un plan plus idéologique, le désir profond d'échapper à l'influence nord-américaine se traduit, dans le domaine des loisirs, par une valorisation des formes d'expression populaire autochtone par rapport aux produits de la culture de masse nord-américaine – une attitude à l'époque très largement partagée par la population, notamment par les jeunes séduits par le climat

d'enthousiasme révolutionnaire et patriotique. Peut-être peut-on ajouter que le caractère très collectif de la danse de Rueda entrain en résonance avec l'idéal de priorité au groupe porté par la Révolution.

Danse autochtone, collective, d'invention populaire, mais en même temps relativement proche par certains aspects des danses de loisirs nord-américaines à la fois honnies et admirées, présentant de plus l'attrait de la nouveauté, la Rueda de Casino aurait alors naturellement trouvé sa place dans une société elle-même en train de se reconstruire de fond en comble.

L'apogée

Au tout début des années soixante, on danse déjà la Rueda de Casino dans une petite dizaine de lieux de la Havane. Le milieu concerné, cependant, reste relativement limité, s'arrêtant pratiquement aux limites de la capitale, voir du centre-ville. L'association des fondateurs, qui regroupe ceux qui dansaient activement à cette époque au Patricio Lumumba et au Cristino Najanro, comporte par exemple aujourd'hui moins de 400 personnes. Même en admettant que ce nombre, pour différentes raisons, soit nettement inférieur à la réalité de l'époque, le nombre de pratiquant réguliers – et il faut être régulier pour danser la Rueda – ne devait logiquement pas dépasser a début des années 1960, quelques milliers tout au plus. Du fait qu'il s'agisse alors d'un monde assez restreint, témoigne également le petit nombre de « Cantors » reconnus : moins d'une dizaine en comptant très large. Si l'on admet qu'une Rueda moyenne (à part les grandes Ruedas de El oso), ne rassemblaient que quelques dizaines de couples, et que seulement deux à trois Rueda avaient lieu en même temps, on peut raisonnablement conclure que les soirées rassemblaient au maximum 250 ou 300 participants les jours où la Rueda de « El Oso » atteignait ses dimensions maximales. On est donc encore loin d'un phénomène de masse.

Mais, quelques années après, vers 1965-1966, les choses ont changé. Il y a des Ruedas de Casino dans tout le pays, dans toutes les écoles, dans tous les cercles sociaux du pays. Née à la Havane, la danse s'est en effet très rapidement diffusée dans toute l'île. Outre les causes évoquées plus haut concernant d'essor initial de la Rueda, trois éléments supplémentaires ont contribué à cette diffusion massive.

Juan Gomez « El Abuelito » : « A mesure que la Rueda de Casino a eu plus de succès et a été dansée dans des endroits de plus nombreux dans les quartiers de la Havane et en Province, d'autres pas ont commencé à faire leur apparition. Il n'y avait plus une seule école, plus un seul cercle social, sans sa Rueda. A l'époque, c'était simplement un divertissement pour nous, nous ne pensions pas faire quelque chose de durable qui allait se convertir en phénomène international, et se poursuivre pendant plus de 50 ans jusqu'à aujourd'hui. »

D'une part, la télévision cubaine naissante va faire dans ses programmes une large part à la culture et la danse populaires en général et à la Rueda de Casino en particulier. Elle engage même dans son prestigieux ballet plusieurs figures majeures de cette danse, en particulier Juan Gomez « EL Abuelito » et surtout Rosendo Gonzales. Celui-ci va animer pendant plusieurs années, en compagnie de sa nouvelle partenaire Caruca – une danseuse du ballet de l'ICR – une émission consacrée à la Rueda de Casino. Très écoutée, celle-ci va largement contribuer à élargir le public de cette danse au pays tout entier.

Juan Gomez « El Abuelito » : « La télévision cubaine naissante a joué un rôle important dans sa diffusion au début des années 1960. Miguel Iglesias – qui fut aussi directeur de la danse contemporaine de à Cuba – Le fameux Rosendo Gonzales et moi-même sommes directement rentrés dans les ballets de la télévision cubaine, parfois sans aucune formation académique préalable. C'était

une période d'effervescence révolutionnaire, beaucoup plus empirique qu'aujourd'hui. L'École Nationale des Arts (ENA), l'Institut Supérieur des Arts (ISA), n'existaient pas encore. C'est après être rentré à la télévision cubaine que Rosendo a rencontré Caruca, avec laquelle il a formé le couple célèbre qui contribua tant à la popularisation de la Rueda dans notre île. »

El Oso : « Plus tard, il y a eu des programmes de télévision, comme Bailar Casino, où j'ai été jury. Il y a aussi eu de grands concours et festivals de Rueda, comme celui organisé il y quelques années par Juan Gomez à Varadero. Mais je n'ai jamais voulu intégrer le ballet de la télévision cubaine, comme Juan Gomez ou Rosendo Gonzales. Je suis une personne très spontanée, un homme du Peuple. »

D'autre part, les boursiers de province de passage à la Havane au début des années 1960 reviennent chez eux, leurs études terminées. Certains passionnés veulent continuer à pratiquer la Rueda, forment à leur tour de nouveaux adeptes locaux.

Enfin, les jeunes havanais de souche sont eux-mêmes amenés à voyager dans le reste de Cuba, en participant à différentes activités liées à la mobilisation révolutionnaire : campagne d'alphabétisation, travail volontaire dans les campagnes, etc.

Juan Gomez « El Abuelito » : « La Rueda s'est rapidement étendue à tout Cuba, car juste après la Révolution, de nombreux boursiers de province sont venus étudier à la Havane. Ils y ont appris cette danse et l'ont ramenée en rentrant avec eux. De notre côté, nous, les Habaneros, partions beaucoup en province à l'époque dans des brigades de travail volontaire et apprenions le soir à nos camarades à danser le Casino. C'est vraiment une danse qui est venue de La Havane, même si ensuite elle s'est étendue à tout le pays. »

Tous ces facteurs entraînent un puissant phénomène d'essaimage de la Rueda de Casino. Née à la Havane, ce style est désormais adopté par tout le pays.

Le Casino vécu par ceux qui l'ont fait

Au-delà de la description extérieure, objectiviste si l'on veut, de l'essor de la Rueda de Casino comme phénomène de masse, il paraît intéressant de s'intéresser également à la perception et au vécu individuel des fondateurs de cette danse, tels qu'il ressortent des entretiens que j'ai menés avec eux en juillet 2011. J'organiserai cette analyse, limitée à un petit noyau d'afficionados de la première heure, autour de trois thèmes principaux : l'atmosphère générale dans laquelle vivait la jeunesse havanaise au début des années 1960 ; la vie quotidienne d'un aficionado de la Rueda et la manière dont il partageait sa passion ; enfin, le déroulement d'un bal et notamment d'une Rueda de Casino.

Une jeunesse heureuse

La jeunesse post-révolutionnaire de la Havane est une jeunesse à la fois optimiste, avide de vivre, un peu coupée du monde occidental, mais en même temps très sensible à l'influence des modes et des cultures extérieures (cinéma, musique...) : Rock américain, Pop music et Beatles, cinéma français. Les filles cherchent à suivre les modes occidentales en « bricolant » leurs propres robes et leurs propres coiffures.

Barbara Beatrix Fernandez « Baby » : « Les filles s'habillaient avec beaucoup d'élégance : talons hauts, bijoux, sacs, colliers. Elles étaient bien coiffées. Dans les années 1950 et 1960, c'était une chose importante. »



Francies Garcia : « La mode était quelque chose de très important pour les gens. On vivait un peu coupé du monde occidental, on maintenait ce qui nous semblait être la mode extérieure, il y avait la mini-jupe, les chaussures avec les talons hauts, à bouts carrés très fins. Il y avait une boutique connue qui s'appelait Primor et c'est là que jeunes filles allaient acheter leurs chaussures pour leurs 15 ans. Les garçons avaient des chemises qui s'appelaient las Guapitas, et des pantalons sans plis. Ils

ne portaient pas de moustaches, se coupaient les cheveux « A corte recto », sans pattes, avec un « Fly top », c'est-à-dire des cheveux coupés très courts avec une espèce de petite mèche sur le devant. Nous les filles, avons les cheveux très longs. Certains se faisaient la coupe Accatone, du nom d'un film italien, c'est-à-dire avec des petites boucles sur le côté. Moi, je portais des cheveux lisses, longs, décolorés à l'eau oxygénée. Je les repassais en les glissant dans une feuille de papier pour qu'ils soient



bien lisses. Ils devenaient presque blancs, et ensuite j'utilisais un colorant pour les teindre en rose, en bleu, etc. Ma mère disait que j'étais folle, mais enfin, c'était comme ça à ce moment. On utilisait des couleurs pastel, rose, bleu ciel, et aussi beaucoup de blanc. Nous portions de grandes boucles d'oreille, et des vêtements qui s'appelaient Baby Doll, une sorte de robe toute d'une pièce, qui se terminait par une sorte de frou frou à mi-cuisse. C'était joli quand on dansait, quand on tournait, cela volait en l'air. Les filles portaient aussi des bas à maille noire, comme les résilles que l'on voit aujourd'hui. C'était la mode de l'époque, que l'on de nouveau en ce moment, un peu comme les vagues de la mer, qui se retirent et reviennent à nouveau. Nous étions très influencées

par le cinéma. Nous les filles, nous nous coiffions et nous habillions comme dans un film de l'époque, appelé Polly Magoo (photo ci-contre). On se coiffait aussi comme Catherine Deneuve dans Les parapluies de Cherbourg. J'étais aussi très fan de Brigitte Bardot. Tout ce courant du cinéma français a été fondamental pour nous à ce moment. On s'habillait comme dans les films, souvent en confectionnant nos vêtements nous – mêmes. Nous les concevions, les coupions, les cousions de nos propres mains. Tous les dimanches, nous allions danser au Patricio Lumumba avec une robe différente.

Les jeunes adorent danser, et pas seulement la Rueda de Casino. Ils fréquentent les Cumparsas, les défilés de carnaval.

Petit à petit, les idées égalitaires et progressistes nouvelles, nées de la révolution, s'imposent. Cependant, ce mouvement n'est que progressif. Plusieurs témoignages montrent que les barrières raciales et sociales ont encore mis plusieurs années à tomber, notamment dans l'esprit des générations les plus âgées.

El Oso : « Les gens à l'époque étaient un peu racistes. Une fois, une fille fêtait sa Boda de quince, mais je n'étais pas autorisé à rentrer, car la fête était réservée aux blancs. Alors, j'ai pénétré en cachette dans l'arrière de la maison, je me suis installée discrètement et j'ai commencé à diriger ma Rueda. Au début, les propriétaires n'ont pas compris ce qui se passait. Quelle révolution ! Il n'y avait que moi qui pouvais diriger une Rueda aussi grande ! Une autre fois, une jeune fille blanche m'avait invité à une fête de ses quinze ans. Le père n'a pas voulu que je rentre, car je suis mûlatre. Alors la fille a commencé à pleurer, en disant « Tu ne peux pas me faire cela le jour de mon anniversaire. C'est El Oso ». Alors le père est venu me chercher sur le pas de la porte en s'excusant. Une autre fois, je ne pouvais pas rentrer car je n'avais pas de veste. Alors, on a pris une seule veste et on se l'est passée de l'un à l'autre, par la fenêtre. Et tous ceux qui n'avaient pas de veste sont rentrés dans la fête en portant la même veste. »

La vie quotidienne d'un aficionado

Au groupe initial des jeunes enfants riches du Casino Deportivo, sont maintenant venu s'agréger des nouveaux venus, souvent d'origine plus modestes et /ou à la peau un peu plus basanées.

Les quelques milliers de jeunes qui constituent les aficionados de la Rueda, y compris ceux venus des milieux modestes et incorporés au groupe après la révolution, sont des jeunes gens bien élevés, respectueux, calmes, le contraire de voyous. Bien sûr ils font quelques bêtises de jeunesse, mais ils ne boivent pas, ne volent pas, ne se battent pas, sont polis entre eux. L'atmosphère des bals est calme et centrée sur la pratique de la danse.

Guillermo de Jesus « El tinge » : « On ne buvait pas de rhum ou de whisky, mais une sorte de sirop de fraise, le Guachipupa, qu'on vendait avec des petits gâteaux. On dansait de 5 à 8 heures du soir. C'était comme un rendez-vous religieux pour les danseurs. »

Guillermo de Jesus « El tinge » : « Nous avons fait des choses folles ensemble. Près du Patricio Lumumba, il y avait un restaurant où nous allions manger après la Rueda du dimanche et avant d'aller danser ailleurs. Nous avions 15-16 ans. Un jour, le serveur a un peu tardé à apporter les plats et l'addition, et nous étions pressés d'aller danser. Alors, nous décidons, sur un coup de tête, de partir sans payer. Nous courrons, courrons, et au carrefour suivant, nous nous s'arrêtons, très essoufflés, en disant : « Mais qu'est-ce qu'on a fait ? ». C'était plus important pour nous de danser que de payer l'addition. Au bout d'un mois, nous sommes revenus et nous sommes retombés sur le même serveur. Nous étions un peu gênés, nous avons honte, mais il nous dit : « Ne vous en faites pas, les gars, je sais que vous êtes danseurs de Casino. La note, c'est moi qui l'ai payée. Ça me plaisir de voir que vous vous êtes bien amusés ».

Francies Garcia : « Nous profitons de notre jeunesse de cette manière saine, avec beaucoup d'amour les uns pour les autres. C'est pour cela que cette amitié perdure encore aujourd'hui, alors que nous sommes grands-pères et grands-mères. Nous partageons toujours le Casino... »

Bien qu'ils avancent progressivement vers l'âge adulte, beaucoup sont encore accompagnés de leurs parents. Ceux-ci les surveillent, surtout les filles, pour leurs éviter de faire des bêtises. Les plus anciens participent à leur manière aux activités, cousent les vêtements abîmés, certains parmi les plus jeunes viennent parfois – rarement – intégrer les Ruedas de leurs enfants.

Maria Antonia Garcia Rodriguez . : « Nos mamans nous accompagnaient, j'avais alors 16 ou 17 ans. »

Barbara Beatrix Fernandez « Baby » : « Les filles étaient toujours accompagnées d'un adulte, de leur maman, de leur grand-mère. Il y avait toujours une personne adulte, au cas où... Les mamans et les grands-mères étaient assises sur des chaises au bord de la piste. Elles causaient, elles nous regardaient danser. S'il se passait quelque chose, qu'une fermeture éclair se déchirait par exemple, elles allaient dans les lavabos et réparaient cela avec un fil et une aiguille. Un jour, une fille a cassé un de ses talons. Sa maman a pris les chaussures, a enlevé l'autre talon, et la petite a continué à danser avec les chaussures basses. Tout le monde s'aidait. De temps en temps, les parents les plus jeunes se joignaient à la Rueda, s'ils savaient la danser. »

Pour les plus mordus, la Rueda de Casino devient une passion dévorante ; ils se préparent toute la semaine, répètent les pas avec leurs partenaires, s'habillent et se coiffent avec recherche

Guillermo de Jesus « El tinge » : « Nous avons tellement envie de danser qu'en sortant du Lumumba, nous allions dans d'autres lieux, situés parfois un peu loin du centre de la Havane, comme La

Tabernita. En plus du Patricio Lumumba le Dimanche, il avait aussi la Costa de Cojimar, on nous allions souvent le Samedi, ainsi que le Nautico et le Santo Suarez, qui ont ouvert quelques années plus tard. Nous dansions sur des orchestres comme Los Hermanos Cardoso (au Patricio Lumumba), Rumbavana, Estell y Chocolate, Roberto Faz (souvent au Nautico). Il faut avoir dansé soit au Casino Deportivo, soit au Santo Suarez, soit au Lumumba pour être admis dans le cercle des Fundadores. »

Guillermo de Jesus « El tinge : « Même si le Danzon est officiellement la danse Nationale de Cuba, je crois que le Casino pourrait prétendre à ce titre de danse nationale cubaine par excellence. »

Cette passion pour la Rueda, cependant, n'est exclusive d'autres formes de danse, notamment les Cumparsas de Carnaval.

Francies Garcia : « On faisait aussi des chorégraphies pour les bodas de quince, et on dansait alors la Rueda. J'ai aussi dansé dans les Guaracheros de Regla, dans la cumparsa des communications. Nous avons aussi dansé le Casino sur des chars de Carnaval. »



Maria Antonia Garcia Rodriguez : « J'ai ici la photo d'un groupe de danseurs du Casino Deportivo qui date de 1962. La chorégraphe Idalia Martinez, aujourd'hui décédée, était venue nous proposer à un groupe de jeunes du Casino Deportivo de venir faire partie de la Cumparsa de la Aviacion. Chaque couple représentait un pays. Moi j'étais déguisée en bolivienne, car nous représentions la Bolivie avec mon partenaire. La photo a été prise au cabaret national le 21 mars 1962, après une répétition de notre Cumparsa. La Cumparsa de la Aviacion était très jolie. Nous avons défilé pendant les fêtes de carnaval. Il y avait beaucoup de Cumparsas : celle de la FEU, les Guaracheros de Regla qui étaient très belles... La concurrence entre toutes ces cumparsas était très forte. »

Le milieu de la Rueda – au moins pour le groupe « durs » des aficionados les plus motivés – est aussi un milieu amical, où existe une grande tendresse entre les jeunes.

C'est aussi un milieu assez prosélyte et ouvert, qui accueille volontiers de nouveaux venus attirés par la pratique de la danse ; mais une fois intégrés au groupe, il leur est demandé d'en suivre les codes, et tout particulièrement de faire l'effort d'apprendre à bien danser par une pratique régulière, sous peine d'être mis à l'écart du groupe.

Guillermo de Jesus « El tinge » : « Avec cette danse, tu te rapproches de la fille, tu dis des choses de l'amour, c'est très beau. Le Casino était une grande famille, tout le monde se respectait, nous étions comme frères. On pouvait danser avec la petite amie d'un autre, mais on était très respectueux. Comme aujourd'hui au 1830. Et cela va rester ainsi dans l'avenir. »

Francies Garcia : « Il y avait un groupe de sourds-muets, des amis très chers, qui dansaient le Casino avec nous. Ils se guidaient à la vibration et ils ne se trompaient jamais. Il y avait deux frères sourds-muets, Osvaldo et Herman, qui parfois dirigeaient la Rueda, sans parler bien sûr, avec une sorte de mimique, en utilisant le langage des mains. L'un est mort, l'autre est toujours vivant. Il y avait aussi Josefina, « Finita », sourde-muette aussi, qui dansait très bien. »

Dans ce groupe fortement soudé par la pratique de la danse, naissent des codes de reconnaissance. Ceux-ci peuvent être vestimentaires, mais aussi aux surnoms qui sont presque systématiquement attribués à chacun des membres du groupe.

Francies Garcia : « Tout le monde avait des surnoms : El Oso, Pata de Cloche, El Abuelito. J'avais une amie qui s'appelait Pitucaravella. Elle était toute mince, pas très jolie, la pauvre... Mais elle dansait très bien, elle était très vive. Un orchestre cubain, celui de Juanito Marques, a même écrit un morceau qui s'appelle « Je ne danse pas avec Pitucaravella », qui a été un grand succès, sur un rythme qui s'appelait le Paka ».

Guillermo de Jesus « El tinge » : « Nous affichions un sorte de guaperia, de fierté un peu provocante, même si nous n'étions pas des voyous. Nous étions la grande famille du Casino. C'est là que j'ai connu Rosendo Gonzales, Juanito el Abuelo, Omar Pata de Cloche, Jaime, Panchito qui est mort il y a un an, Frank el Viejo, El Oso. Certains sont déjà morts, d'autres sont partis à l'étranger. »

Luis Apaulaza Camargo « Doble S » : « La plupart des bons danseurs avaient un surnom. Juan Gomez El Oso a été surnommé ainsi parce qu'un jour il a fait sortir de manière un peu brutale de sa Rueda une danseuse qui d'était trompée. Alors elle a dit « Mais tu es un brute, toi, ne fais pas l'ours comme ça ». Et le surnom lui est resté. Omarito s'appelait « Pata de cloche » car il faisait très bien les « floleos », de petites improvisations rythmiques avec les pieds qui accompagnaient les figures. Il y avait trois Juanitos : Juanito « Carambo », Juanito « Reverbere » et Juanito « El Abuelito », alias Juan Gomez. Ce dernier était surnommé ainsi car il a toujours eu une touffe de cheveux blancs sur la tempe. Pablo Esposito était surnommé « Potage ». Un autre s'appelait « Manzana » car il était rond comme une pomme. Il y avait aussi « Los carabinas », deux frères de Guanabacoa, un grand mince et un petit gros ; et puis El Poyero, Patato, el Tinge, el Bombito. Moi, on me surnommait « Doble S », pour une raison que je t'expliquerai plus tard. Beaucoup ont fait par la suite de belles carrières professionnelles. »

Les relations entre les jeunes sont d'abord centrées sur la pratique de la danse. Celle-ci est clairement distinguée de la séduction amoureuse, et bien souvent, les relations entre les partenaires de danse les plus unis s'arrêtent à la sortie de la piste.



Maria Antonia Garcia Rodriguez : « L'important, pour nous, c'était de bien danser. L'un de mes partenaire était surnommé « El Yema ». Il était vraiment très laid mais j'aimais bien danser avec lui car c'était un très bon danseur. Bien sûr, parfois on tombait amoureux, mais ce qui nous intéressait avant tout, c'était de danser. Il y avait beaucoup de respect entre les danseurs. Ensuite je me suis mariée, mais j'ai continué à avoir des partenaires de danse, comme aujourd'hui Luis Apaulaza « Doble S. »

Mais, chez ces adolescents et adolescentes pleins de vie et de désirs – la plupart sont âgés vers 1962 de quinze à vingt ans - la nature dit également son mot. Certains confient même aujourd'hui qu'ils n'avaient pas seulement en tête la danse qu'ils pénétraient dans la salle du Patricio Lumumba. Beaucoup de couple se forment alors entre danseurs, certains éphémères, d'autres qui durent encore aujourd'hui.



Barbara Beatrix Fernandez « Baby » . « C'est au Casino Deportivo que j'ai connu Rosendo Gonzales, nous nous sommes fiancés puis mariés en 1963. De cette union est né mon fils, Rosendito. »

Guillermo de Jesus « El tinge » : « Nous étions très jeunes, nous avons fait nous premiers pas amoureux en dansant le Casino. Je suis tombé amoureux d'une fille et on est restés longtemps tous les deux à danser le Casino. On y allait toujours ensemble, on faisait des choses un peu folles ».

Luis Apaulaza Camargo « Doble S » : « J'aimais bien m'approcher de la Rueda d'El Oso. Il y avait plein de jolies filles, des boursières de province, et on essayait de temps en temps d'en pêcher une. »

Guillermo de Jesus « El tinge » : « Il y a au restaurant 1830 un couple, Enrique « el Huevo » et Miriam. ils se sont connus à l'époque de Patricio Lumumba, ils se sont mariés et ils sont toujours ensemble. Il y avait beaucoup d'amour dans le Casino. »

Une errance exaltée de lieux en lieux



Ces jeunes sont des passionnés, qui vont d'un lieu de danse à l'autre de la Havane à la recherche des meilleurs orchestres : Roberto Faz, Rumbavana.... Leur quartier général, surtout après la fermeture du Cristino Najanro au début des années 1960, est constitué par le Patricio Lumumba, où ils se réunissent le samedi entre 5 heures et 8 heures de l'après-midi. Mais il y a beaucoup d'autres lieux, comme la Costa de Cojimar ou Llos Churros de Enrique, dans lesquels ils se réunissent d'autres jours de la semaine, en particulier le samedi soir et le dimanche. Et quand le Patricio Lumumba, converti au cercle militaire, fermera ses portes aux aficionados, ceux-ci migreront notamment vers la Costa de Cojimar et Los Churros de Enrique (photo ci-contre).

Maria Antonia Garcia Rodriguez : « Au début des années 1960, nous avons migré vers le Cercle Patricio Lumumba, qui a coexisté quelques années avec le Casino Deportivo, renommé Cristino Najanro. On allait aussi danser à cette époque dans un lieu nommée Los Churros de Enrique à Santo Suarez, un quartier où moi-même et Juan Gomez habitons. Nous nous retrouvions aussi au Centre Gallego de la vieille Havane. »

Maria Antonia Garcia Rodriguez : « Lorsque nous n'avons plus pu aller danser au Cristino Najanro, et nous nous sommes concentrés sur le Lumumba. C'était l'époque de mes 20 ans. Au Patricio Lumumba, nous dansions entre 4 heures et 8 heures le dimanche. Nous allions aussi dans un lieu appelé la Costa de Cojimar, le samedi soir entre 9 heures et deux heures du matin. Nous suivions les orchestres qui tournaient d'un endroit à l'autre : l'orchestre de Roberto Faz, le conjunto Rumbavana... Quand la matinée se terminait au Patricio Lumumba, nous allions danser ailleurs. Il y avait aussi le Parque de Guanabo, où nous sommes allés quand d'autres lieux, comme la Costa de Cojimar ont fermé, en 1967-68.»

Jan Gomez « El Abuelito » : « Après quelques années, nous avons cessé de danser au Patricio Lumumba qui s'est transformé en cercle des forces armées. Nous nous sommes alors repliés sur le Nautico, le Rio Cristal, et la Costa de Cojimar le samedi soir. »

Barbara Beatrix Fernandez (Baby) : « Les premières années, nous dansions au Casino Deportivo. Puis, nous sommes allés au Patricio Lumumba, quand les boursiers de province sont arrivés au Cristino Naranjo, devenus « cercle des boursiers ». Nous y dansions surtout le dimanche entre 5 heures et 8 heures. Nous dansions aussi à la Costa de Cojimar, au Nautico, au Ferretero – aujourd'hui Armando Mestre - à la piscine du Riviera, dans les salons du Habana libre, aux jardines et au salon Rosado de la Tropical, au Rio Cristal, aux jardines de la Polar. Il y avait plein de lieux pour se divertir. Il y avait toujours des bals populaires, le vendredi, samedi et dimanche. Nous suivions les orchestres les plus réputés pour la danse, ceux qui nous donnaient bien le rythme, la clave : Benny Moré, Orquesta Revé, Felix Chapottin, Rumbavana, La Sublime, La Sensation de Roberto Faz, etc. »

Luis Apaulaza Camargo : « Nous avions 14 ou 15 ans. Nous avions besoin de danser comme de respirer. Nous ne dansions pas, c'est comme si l'oxygène nous manquait. Nous allions tous les

dimanches au Patricio Lumumba entre 5 et 8 heures, il y avait les orchestres Rumbavana, Los Hermanos Izquierdo, le Conjunto Casino. Quand la matinée se terminait au Patricio Lumumba, nous allions dans d'autres lieux comme la Costa de Cojimar, ou El parque de Guanao. Il y avait aussi le fameux Rio cristal et le Parque Maceo. »

Guillermo de Jesus « El tinge » . “C’était une fièvre. Tout le monde se préparait pour l’après-midi du Dimanche au Patricio Lumumba. On ne l’aurait raté pour rien au monde, comme aujourd’hui le restaurant 1830. C’était une explosion. »

Ruedas et cantores

Sur la piste de bal, on trouve à la fois des danseurs de couple et des Ruedas. Souvent, des concours sont organisés, où les danseurs de couple rivalisent d’habileté et d’inventivité.

Maria Antonia Garcia Rodriguez : « Au Rio Cristal, il y avait une compétition de danse de couple qui s’appelait Mano a Mano. On se mettait un numéro et on dansait le Casino. Le meilleur couple gagnait. »

Mais les souvenirs des danseurs se concentrent essentiellement sur les Ruedas. Il avait, en gros, deux Ruedas principale : celle de El Oso qui accueillait surtout les débutants, et la Rueda dite « grande », destinés aux danseurs plus avancés. On trouvait ces deux formations dans tous les lieux où se pratiquaient cette danse, mais principalement au Patricio Lumumba, aux Churros de Enrique, au Club Nautico et à la Costija del Mar.

Luis Apaulaza Camargo “Doble S” : “ Il y avait au club Patricio Lumumba plusieurs Ruedas, celle de Omar « Pata de Cloche », celle de Juan « El Abuelito », celle de Rosendo Gonzales, celle de Frank el Viejo, celle de Pablo Esposito, celle de El Oso. Les bons danseurs allaient dans les Ruedas de Frank el Viejo, de Rosendo, ou de Juanito. Ce n’était pas institutionnalisé, on pouvait aller d’une Rueda à l’autre. La Rueda de Rosendo était la plus exigeante, c’était celle qui rassemblait les meilleurs danseurs. La Rueda de El Oso était plutôt fréquentée par les débutants, les nouveaux venus, souvent des boursiers de province. Elle a parfois compté jusqu’à 100 couples. J’aimais beaucoup aller dans la Rueda de Rosendo, mais je dansais aussi dans celle de Juanito, et un peu dans celle de Pablo Esposito. »

Guillermo de Jesus « El tinge » : “Au Patricio Lulumba, se formait la grande Rueda, animée par Rosendo, Frank el Viejo, parfois par Juanito el Abuelito. En fait, ce n’était pas la plus nombreuse, mais elle rassemblait les danseurs les plus expérimentés, et était appelée « grande » du fait de sa qualité. Pour faire partie cette Rueda, il fallait vraiment être bon, ne pas se tromper, sinon on vous en faisait sortir. El Oso avait aussi une Rueda dans ce lieu, qui est aujourd’hui un cercle militaire, où il y avait une très grande piste qui ressemblait à une rose nautique. Il animait une Rueda très grande, composée de danseurs plus débutants, qui allait jusqu’aux limites de la salle. »

Maria Antonia Garcia Rodriguez : « Rosendo allait souvent danser au Centre Gallego de la vieille Havane et y animer sa Rueda. C’était une Rueda pour les avancés. Quand quelqu’un se trompait, il le faisait sortir. Il fallait bien écouter le cantor : « Por el centro », « Derecho izquierda »... Il avait aussi la Rueda de Juanito, et celle de El Oso qui s’est créée au Patricio Lumumba. »

Barbara Beatrix Fernandez « Baby » : « Plusieurs Ruedas pouvaient avoir lieu en même temps dans la salle du Patricio Lumumba. La plus nombreuse était celle de El Oso. Les Ruedas de Juanito et de Rosendo, qui avaient aussi lieu les premières années au Casino Deportivo, étaient celle des consacrés, des meilleurs danseurs. On les appelait les « grandes Ruedas », même si ce n’étaient pas les plus

nombreuses. Celle de El Oso, qui eut lieu seulement au Patricio Lumumba, était davantage destinée aux débutants. Quand on se trompait dans la Rueda de Rosendo, il fallait partir et on réintérait celle de El Oso. En plus, il y avait des couples qui dansaient seuls, car ils ne savaient pas ou ne voulaient pas danser la Rueda, qui nécessite une grande synchronisation. »

Juan Gomez « El Abuelito » : « Il y avait deux Ruedas principales au Patricio Lumumba. Celle de El Oso, la plus nombreuse, qui rassemblait plutôt les débutants, et la Rueda Grande, composée de 20 à 30 couples plus avancés. Elle était animée, selon les moments, par Rosendo Gonzales, Frank el Viejo ou moi-même. Il était très difficile de rentrer et même de rester dans la Rueda grande. Rosendo était un peu plus sec que moi, Moi, j'étais plus conciliant, plus démocratique. Parfois, La Rueda Grande se séparait en Ruedas plus petites, que nous animions simultanément. Les membres reconnus de la Rueda Grande passaient d'une Rueda à l'autre et il n'y avait pas de limite bien définie entre elles. De son côté, El Oso était très créatif. Il savait bien faire venir des gens nouveaux dans sa Rueda, débusquer des talents. Mais ceux qui dansaient dans sa Rueda étaient un peu moins avancés.

La Rueda del Oso a joué un rôle important dans l'expansion de la Rueda de Casino car c'est elle qui accueillait les débutants et les nouveaux venus. Elle prenait parfois des dimensions gigantesques : plus de cent couples. Beaucoup de souvenirs affectueux entourent le personnage de El Oso, qui se souvient lui-même avec bonheur de cette époque.



El Oso : « Il y avait différentes Ruedas au Patricio Lumumba. La Rueda dite « grande », celle des avancés, était animée par des personnalités comme Juan Gomez, que j'ai connu enfant, ou par Rosendo Gonzales. Les membres de ma Rueda étaient plus jeunes que ceux de la Rueda Grande. Il y avait là des boursiers de province, des gens des quartiers populaires de La Havane, comme Mariano. »

El Oso : « Ma Rueda, la Rueda de El Oso, était très populaire. Elle a été fameuse surtout à cause du Patricio Lumumba, mais je l'ai aussi dirigée à la Costa de Cojimar, au Nautica, et dans les Bodas de Quince. Parfois, il y avait 80, 100 couples dans ma Rueda, et cela s'est maintenu pendant toute la décade des années 1960. Elle a existé jusqu'au début des années 1970. C'est elle qui a le plus duré. »

El Oso : « Comment ai-je pu diriger une Rueda de 100 Danseurs ? C'était mon style, mon mystère, ce sont des choses que les gens portent en eux. J'ai aussi inventé des pas qui ensuite ont eu du succès, comme la Caravela. On essayait beaucoup de choses, mais c'était spontané, ce n'était pas chorégraphié. C'est comme cela que s'est formé le style Casino, avec tous ses pasitos : Bota, Bota por atras, etc. Ensuite, les boursiers de province qui faisaient partie de ma Rueda rapportaient chez eux cette manière de danser qu'ils avaient apprise chez moi, et c'est ainsi que le Casino s'est développé dans tout Cuba. »

El Oso : « Il y a beaucoup de légendes sur l'origine de mon surnom, El Oso. Je vais t'en dire une. Une fois, j'ai fait sortir une fille un peu brutalement de ma Rueda : « Allez, sors, tu t'es trompée ». Et l'autre m'a répondu : « Mais quel ours, ce type ! » et le surnom m'est resté. C'est vrai aussi, que la nuit, j'écrivais mon surnom, « El Oso », sur les murs de Parque Habana. Cela a fait une vraie révolution. Les gens se disaient : « mais qui est cet El Oso ? ». Il y a beaucoup de mystères autour de moi. »

Francies Garcia : « J'ai donc commencé à aller danser au Patricio Lumumba avec mes amis. Et c'est là que j'ai rencontré Joachin Rochez « El Oso », mon grand ami, mon frère, avec qui j'ai appris à danser

le Casino et la Rueda. Il y avait aussi là Juanito, qui venait du Casino Deportivo. Et on a commencé à créer des pasitos, des tours : une identité à nous, une jolie danse. Des groupes musicaux se sont joints à cette démarche et ont joué pour accompagner la danse de Casino classique. Tous les dimanches après-midi, nous allions ainsi danser au Patricio Lumumba. El Oso animait parfois une Rueda de 100 couples, sans avoir besoin de crier. Il dirigeait tranquillement, avec de gestes. J'ai beaucoup dansé avec lui. Nous allions danser aussi aux Churros de Enrique, à la Costa de Cojimar, une petite forteresse antique sur la côte.

L'autre Rueda était appelée « la Rueda grande », non du fait de sa taille – elle comprenait en général moins de danseurs que celle de El Oso, mais du fait que l'exigence technique y était plus élevée. Elle était animée alternativement Par Rosendo Gonzales, Juan Gomez El Abuelito et Frank el Viejo. Elle se subdivisait parfois aussi en plusieurs Ruedas animées par des cantors différents, ce qui a fait penser à certaines personnes qu'il existait une « Rueda de Rosendo », une « Rueda de Juanito », etc.

Rosendo Gonzales était un personnage charismatique, central, dont beaucoup de danseurs se souviennent encore aujourd'hui avec émotion et respect. Cependant, il avait également une forte exigence technique, un comportement assez élitiste, et n'hésitait pas à éliminer de sa Rueda les danseurs de niveau insuffisant. Après avoir animé des émissions célèbres à la télévision cubaine, Rosendo est décédé au milieu des années 1980.

Luis Apaulaza Camargo « Doble S » : « Tout le monde voulait venir dans la Rueda de Rosendo. Mais alors, il disait « attends, je vais te nettoyer ça ». Il accélérail alors le rythme des pasitos, de son « chant » pour que les gens se trompent et soient obligés de partir. « Derecho izquierda », « Dame », « Dame dos », « Bota », « Bota por atrás », « Pasea por abajo », « Paseo por arriba », « Paseo por atrás », etc. Il accumulait les figures difficiles, les mélangeait. Les gens se trompaient et devaient partir. Alors, la Rueda se vidait et il ne restait que les bons danseurs. »



Barbara Beatrix Fernandez « Baby » : « Cette photo me représente en train de danser avec Rosendo Gonzales à un anniversaire. C'était un danseur de Casino magnifique, qui ensuite a beaucoup popularisé cette danse à la télévision cubaine. Nous avons passé des moments très heureux, les moments les plus agréables de ma jeunesse... Il n'y avait pas un dimanche ou nous n'allions pas danser avec nos amis. Il était attentif à tout le monde, intégrait les gens dans sa Rueda, avec 15 ou 20 autres couples, leur apprenait ce qu'il savait. Mais s'ils se trompaient, il les faisait sortir et ils retournaient à la Rueda de El Oso. Rosendo a été un grand danseur de spectacle et surtout un grand danseur populaire de piste. Aujourd'hui, il a peut-être

été un peu oublié. Il faut que l'on se souvienne de lui. »

Une invention collective et spontanée

Le fonctionnement des Ruedas n'était pas planifié. Il n'y avait pas de chorégraphie, ni de répétitions. Les Ruedas se constituaient en fonction des personnes présentes ce jour-là.

Guillermo de Jesus « El tinge » : « La Rueda a toujours été quelque chose de très spontané. On ne faisait pas de répétitions. La Rueda se formait, on s'intégrait dans la ronde et celui qui dirigeait – le « cantor » - donnait les noms de pas. »

Barbara Beatrix Fernandez « Baby » : « Le passage d'une Rueda à l'autre était spontané, on apprenait petit à petit. Ce n'était pas planifié. Si quelqu'un hésitait à danser, les autres l'appelaient : « Viens danser ! »

De même, les figures qui s'incorporaient au répertoire étaient issues d'une dynamique collective, et pas d'une invention attribuable à un individu, même si certains étaient évidemment plus créatifs que d'autres.



Barbara Beatrix Fernandez « Baby » : « Beaucoup de nos figures viennent du style des années 1950, du Rock'n roll qui est passé à la danse cubaine. Il y a aussi une influence du Danzon, du Cha Cha Cha. Ces figures (« pasitos ») apparaissent petit à petit, elles étaient comme inventées par tout le monde en même temps. L'un avait une idée, un autre la modifiait, le groupe l'adoptait, un nom surgissait du fait d'une situation particulière du moment, puis le terme se maintenait... Derecha izquierda, Dilequeno, Bikini, Casate, Botala... La jeunesse est

imaginative !!! »

Luis Apaulaza Camargo « Doble S » : « Nous faisons aussi des « Ruedas dobles » : trois ou quatre couples au centre, souvent les danseurs les plus expérimentés, et six ou sept couples à l'extérieur. Quand on faisait une figure, par exemple Derecha Izquierda, ceux de l'intérieur faisaient d'abord Derecha et ceux de l'extérieur Izquierda. Chacun des cercles faisait ainsi des choses différentes, comme en miroir. Et on retombait après sur le temps juste. C'était très joli. »

Juan Gomez « El Abuelito » . « Qui a inventé la Rueda ? Personne n'en est individuellement l'auteur. c'est vraiment une création collective des danseurs. Un peu comme dans le roman de Federico Garcia Lorca, Fuente Obejuna : à la fin du roman, le policier demande sur la place du village : « qui a tué le gouverneur ? ». Et le village répond d'une seule voix « Fuente Obejuna !!!! » : ce n'est pas une personne en particulier, mais tout le village qui a tué le gouverneur. Bien sûr, il y a eu des individualités particulièrement créatives, comme Rosendo ou El Oso, mais la Rueda de Casino est d'abord une création collective. »

Juan Gomez « El Abuelito » : « Souvent, une personne ou une autre proposait une figure nouvelle. Elle était acceptée ou non par le groupe. Frank El Viejo a par exemple inventé des figures qui eurent ensuite du succès, comme « Hombres por afuera, Mujeres por dentro ». Mais on ne peut pas dire que le Casino et ses figures (« pasitos ») ont été inventés par une personne particulière : c'est une création collective, une dynamique de groupe. »

Guillermo de Jesus « El tinge » : « Dans la Rueda del fuego (Rueda improvisée qui se faisait pratiquement à la fin de la soirée, ndlr), tout le monde entraînait. Le leader inventait un pas, et les autres regardaient et répétaient. On inventait des noms bizarres, comme « la Cana invertida ». Ça ne voulait rien dire, c'était juste un pas que l'on venait d'inventer. La première fois, on avait un peu de mal, puis, le jour ou la semaine suivante, on la faisait avec davantage de facilité. Mais ce n'était pas planifié. On répétait un peu, mais cela n'était pas institutionnalisé. »

Guillermo de Jesus « El tinge » . « Le Casino est une chose spontanée. Tu danses parce que tu le sens, tu mets ton cœur, mais avec guaperia . »

Il existait une hiérarchie entre danseurs, fondée sur leur habilité à réaliser des adornos, leur sens rythmique, leur inventivité. Le milieu de la Rueda était un milieu ouvert, mais aussi assez exigeant.

Guillermo de Jesus « El tinge » : « Certains pouvaient de distinguer, faire mieux que les autres, par exemple à l'occasion de figures difficiles comme le floreo, qui consiste à faire des jeux rythmiques avec les pieds avant de faire le pas, en retombant à la fin sur le temps. Si on le faisait bien, les gens vous remarquaient. »

Maria Antonia Garcia Rodriguez : « Notre critère, c'était de connaître le mouvement appelé « Derecha izquierda ». Pour moi, pour être un vrai casinero, il faut connaître ce pas, sinon on ne te laisse pas entrer dans la Rueda... »

Barbara Beatrix Fernandez « Baby » : « Si on se trompait, dans la « Rueda grande ». on te faisait sortir. Il fallait maintenir le rythme, le style, l'élégance, savoir aller vers le centre, ne pas se tromper. C'est important d'écouter l'orchestre, la musique, le chant, de te mettre dans la danse, de sentir que tu es en train de danser. »

Du déclin à la renaissance

A la fin des années 1960, commence un déclin assez brutal de la Rueda de Casina Cuba. Elle va ensuite connaître trente années de traversée du désert avant de renaître au début du XXIème siècle.

Un brutal effacement à la fin des années 1960

Alors que la Rueda de Casino avait atteint son apogée à Cuba au milieu des années 1960, elle connaît ensuite un très rapide déclin. Au début des années 1970, les grandes Ruedas des années 1960 ont toute disparu.

Cet effacement est lié à plusieurs causes concomitantes :

Un changement de génération. Les fondateurs de la Rueda de Casino, qui avaient quinze ans en 1960, vingt ans en 1965, atteignent maintenant l'âge adulte. Ils se marient, ont des enfants, terminent leurs études et commencent à assumer des responsabilités professionnelles. Ces contraintes les éloignent des pistes de danse.

Luis Apaulaza Camargo « Doble S » : « Puis j'ai fait mon service social, je me suis marié, j'ai commencé à travailler. Nous nous sommes perdus de vue. »

Juan Gomez « El Abuelito » . « Après la révolution, je pouvais déjà sortir seul de la maison, mais c'est surtout au Patricio Lumumba que je me suis intégré à la Rueda. Tout cela s'étend sur une période très courte, entre 1959 et 1962. Très vite, j'ai commencé à jouer le rôle de « cantor ». J'ai d'abord chanté la Rueda pour quelques danseurs très jeunes, qui m'ont demandé de le faire cela m'a plu et j'ai continué. Puis j'ai intégré avec Rosendo les ballets de la télévision cubaine, où nous avons beaucoup contribué à populariser la Rueda de Casino, Par la suite, passé les 20 ans, j'ai commencé une carrière de musicien professionnel : j'ai été percussionniste du groupe Moncada, dont je suis aussi l'un des fondateurs. Cela m'a alors un peu éloigné de la danse. »

Un changement de mode. Chaque génération amène et emporte avec elle ses modes vestimentaires et ses goûts musicaux. La nouvelle génération qui commence à occuper les pistes de danse au début des années 1970 s'intéresse davantage à des styles musicaux (Pop, Rock, Nueva trova, etc.) éloignés de la danse de Rueda. De plus, on observe, comme dans le reste du monde, une prise de distance par rapport au caractère traditionnellement très codifié de la danse de loisirs, ainsi qu'une montée de l'individualisme remettant en cause la notion même de danse collective, voire de danse de couple.

Guillermo de Jesus « El tinge » : « Dans les années 1970, à un moment, des rythmes différents sont arrivés, comme le Rock et d'autres danses. La manière de danser a changé. Il n'y avait plus de lieu où les jeunes pouvaient venir danser le Casino. Tout cela fait que celui-ci a perdu un peu de popularité. »

Une raréfaction des lieux de danse. Beaucoup de lieux où était pratiquée la Rueda ferment dans la seconde moitié des années 1960 : changement d'affectation (le cercle social Patricio Lumumba est transformé en club militaire), « offensive révolutionnaire » de 1967-1968 entraînant la fermeture ou reconversion de nombreux lieux de loisir.

Barbara Beatrix Fernandez « Baby » : « L'époque d'or a duré jusqu'au début des années 1970. Puis, chacun a suivi sa carrière, des bals ont fermé, les gens se sont mariés et ont eu des enfants. Et dans les années 1970, une nouvelle génération de danseurs est arrivée. Moi aussi j'ai travaillé, je me suis occupée de mes enfants. »

Trente années de survie

Pendant les trente années qui vont suivre, la Rueda de Casino va connaître à Cuba une traversée du désert, alors même qu'elle suscite dans le reste du monde un engouement extraordinaire sous le nom de « Salsa ». Cependant, elle survit tout au long de cette période sous différentes formes.

Tout d'abord, un tout petit nombre d'afficionados, appartenant pour un part à la nouvelle génération, continuent à la pratiquer dans quelques lieux, reprenant le flambeau des fondateurs.



Julian Diaz : « J'ai 50 ans. J'ai commencé à danser très jeune.

Je me suis intéressé à la danse de Casino à la fin des années 1970, quand plus personne ne la dansait.

Nous nous réunissions à quelques-uns dans un lieu nommé le cercle social Antonio Etcheverria. »

Ensuite, la Rueda continue à être pratiquée à l'occasion des fêtes privées, comme par exemple les Bodas de Quince. Une transmission de génération à génération se produit ainsi au sein même des familles des fondateurs.

Guillermo de Jesus « El tinge » . « On continuait à le danser dans les maisons particulières. Quand les filles fêtaient leurs 15 ans, on faisait une grande fête, on dansait beaucoup et on terminait souvent par une Rueda. On nous demandait de danser et cela a permis de transmettre le Casino, comme un répand une semence. Nos enfants ont commencé à danser le Casino à leur tour.»

Francies Garcia : « Après, chacun a eu sa famille, son travail, mais nous n'avons jamais arrêté de danser. Dans les années 1970, alors que beaucoup de lieux avaient fermé, on continuait à danser dans les fêtes de famille. »

Quelques évènements exceptionnels sont également organisés de temps à autres, comme ce festival de la Rueda de Casino, organisé en 1992 au Cercle Social Cristino Najanro, et qui sera animé par Los Van Van.

Francies Garcia : « J'ai aussi participé à l'organisation d'un festival de Rueda à l'ancien Casino Deportivo, devenu le Cercle Social Cristino Najanro, en 1992. Ce sont essentiellement des cubains qui y ont participé, il y avait peu d'étranger. On y a dansé avec Juanito El Abuelo, el Oso, El Tinge, et aussi Pata de cloche qui est mort depuis. A l'époque, j'étais décoratrice d'un programme télévisé qui s'appelait Mi Salsa, auquel participaient Los Van Van. Je leur ai demandé d'animer le festival de Rueda et ils l'ont fait. Leur répertoire touche en partie à l'époque des années 1960, et ils ont recréé la musique que l'on jouait à ce moment. »

Enfin la montée en puissance du phénomène musical de la Timba – soeur cubaine de la Salsa – se traduit par un retour sur la piste des danseurs, qui vont adopter les figures du Casino, mais en la dansant essentiellement sous forme de danse de couple.

La renaissance

Au début des années 2000, plusieurs initiatives contribuent à un regain d'intérêt pour la Rueda de Casino. Tout d'abord, Juan Gomez, qui entretemps a poursuivi une carrière de musicien au sein du groupe Moncada, prend en 2004 l'initiative de réunir les anciens fondateurs de la Rueda de Casino au lieu-dit « Casa Bianca » ; Cela donne lieu à des retrouvailles émouvantes, et les anciens, qui entretemps ont poursuivi leur carrière professionnelle et sont en train d'achever l'élever leurs enfants, décident de réunir à nouveau régulièrement pour recommencer à danser comme au temps de leur jeunesse. Ils se réunissent d'abord à la Casa Bianca, puis à la Casa de la Amistad dans le quartier du Vedado, enfin au Restaurant 1830.



Maria Antonia Garcia Rodriguez : « En 2004, grâce à Juanito (Juan Gomez), nous avons recommencé à nous voir dans le cadre des « rencontres de Fondateurs ». Juanito, qui mon voisin, m'a proposé de nous rencontrer à nouveau, 40 ans après. Cela a été un peu difficile de réunir tout le monde. Certains vivaient à l'étranger. Moi, j'étais retraitée et je m'occupais de mes petits-enfants. Mais, bref, à plus ou

moins 60 ans, nous avons recommencé à nous voir le vendredi soir, à la marina de Casa Bianca. Cela a été très beau de se retrouver, une des plus grandes émotions de ma vie. Sur cette photo, qui date de 2006, on voit Luis, Chujito, Maria qui est l'ancienne soliste de Los Guaracheros de Regla, et moi-même. Puis nous avons migré à la casa de la Amistad, enfin au restaurant 1830. »

Barbara Beatrix Fernandez (Baby) : « On s'est retrouvés en décembre 2004 pour fonder le cercle des fondateurs à la Marina de Casa Bianca. J'ai retrouvé mes anciens camarades : El Tinge, Juan Gomez, Jorge Gomez... Mais Rosendo était mort en 1986. Avec ma sœur, nous avons recommencé à danser et à renouer nos amitiés anciennes. 50 ans après, nous avons reformé la Rueda de Casino des fondateurs. Nous nous retrouvons le jeudi et le dimanche au restaurant 1830, le samedi au Canito de l'hôtel Habana Libre, le vendredi au Pico Bianco » (photo ci-contre : Baby dansant à l'hôtel Habana Libre). »



Esta foto, tomada el domingo 23 de abril de 2006 en la actividad "El Casino de Todos"

Guillermo de Jesus « El tinge » : « Il a quelques années en 2004, nous avons organisé une rencontre de fondateurs, où des gens qui ne s'étaient pas vus depuis 25 se sont retrouvés. On s'est embrassés, on a pleuré, on a commencé à se rappeler cette époque : « tu et rappelle celle-ci ? J'ai été son petit ami ... et Juana la blonde, elle a été la petite amie d'Alejandro... ». Nous avons maintenu cet esprit qui n'a pas disparu jusqu'à aujourd'hui. »

Le bouche à oreille fonctionne. Contacté par leurs anciens amis et partenaires, les anciens sont de plus en plus nombreux à se manifester ; une sorte d'association, « Los Fundadores de la Rueda », voit le jour. Elle ressuscite la Rueda traditionnelle et entreprend aussi de former des jeunes. Leurs activités sont soutenues par le groupe musical Moncada qui anime leur soirées dans le cadre du projet « Moncada y la Rueda de Todos ».





Maria Antonia Garcia Rodriguez : « Sur cette photo, on peut me voir avec le groupe des fondateurs. Beaucoup d'entre eux avaient des surnoms, mais pas moi : on m'a toujours appelé Maria Antonia. Certains habitent maintenant à l'étranger. On peut voir là Jorge Alfaro, aujourd'hui directeur du théâtre America, El Oso, et aussi Humberto Medina, ex-directeur des Guaracheros de Regla, dont beaucoup de Casineros, comme par exemple Baby et Rosendo, faisaient aussi partie. Il y a aussi Juan l'Abuelito, Maria, El Chulo, Ebolita. Et puis l'image de Rosendo au-dessus de nous qui dit : " Je suis heureux que tous les fondateurs se rappellent de moi pour toujours ».

Luis Apaulaza Camargo « Doble S » : « Vers 2004, Juan Gomez a eu l'idée de nous réunir, nous les fondateurs. Nous nous sommes retrouvés à Casa Bianca, puis à la Casa de la Amistad, puis au Select de Miramar, enfin au restaurant 1830. Nous avons créé un cercle, qui n'a pas encore un statut d'association, mais pourrait le devenir. Nous avons participé à des programmes de télévision, comme Bailar Casino, où les fondateurs étaient membres du jury ou faisaient des démonstrations (photo ci-jointe). Nous devons beaucoup au groupe Moncada qui nous a beaucoup aidés spontanément, en jouant, en amenant du public. L'orchestre d'Adalberto Alvarez, ou encore Los Hermanos Santos, ont aussi beaucoup contribué à cette renaissance du Casino. »



Juan Gomez : « Les « anciens » du Casino Deportivo se sont retrouvés un soir de 2002² à la Casa Bianca, de l'autre côté du port. Nous avons eu l'idée de pérenniser ces rencontres en cherchant à retrouver tous ceux qui avaient participé à la création de la Rueda à la fin des années 1950. De là est née l'association « Los Fundadores de la Rueda » et le projet « Moncada y la Rueda de todos ». Nos membres, comme el Oso, ou encore Baby, La première femme de Rosendo sont des témoins directs de cette époque, ce sont eux qui ont créé ce style. Mais personne n'a encore pensé à leur demander de parler systématiquement de leurs souvenirs, ce qui est bien dommage. »

D'autres initiatives voient simultanément le jour, comme celle d'Adalberto Alvarez, grand amateur de Rueda, qui écrit plusieurs chansons pour défendre cette danse et préside, au début des années 2000, un festival de Rueda organisé à Varadero.

L'intérêt du public pour cette danse est également stimulé par le lancement d'émissions de télévision, Comme « Bailar Casino », animé par un des « Fondateurs », également journaliste, El Tingué, par l'organisation de concours, l'édition de DVDs. De nouveau, les Ruedas de Casino se multiplient dans tout le pays.



Guillermo de Jesus « El tinge » : « Comme je suis journaliste de profession, j'ai fait des programmes télévisés, comme Bailar Casino, Bailar es algo mas, En la pista. J'ai aussi fait des émissions de radio. Je suis le producteur de la soirée du dimanche au restaurant 1830, qui est dirigée par Juanito El Abuelito. Je m'occupe des spectacles de Rueda, les jeunes viennent me voir, je programme leurs Ruedas. Ils viennent volontairement, parfois de très loin, pour faire leurs démonstrations. Cet

² Dans la transcription des interviews, J'ai respecté les souvenirs de mes interlocuteurs, sans chercher à en gommer les inexactitudes et incohérences.

enthousiasme nous fait réchauffer le cœur. Ce travail, qui consiste à faire que le Casino ne meure pas, ne donne beaucoup de plaisir. Et cela nous impressionne de voir comment le Casino s'est étendu dans le monde pour de développer dans des lieux si lointains. »

Francies Garcia : « Il existe un DVD qui retrace l'histoire du Casino, où l'on voit Joaquin « El Oso », Juanito « El Abuelito », tous ces gens qui avec d'autres comme Ernesto Calderin, Maria Antonia, Roberto Falcone, surnommé « El Dumbo » à cause de ses grandes oreilles, et qui a travaillé avec moi dans le milieu artistique, ont participé aux premières étapes du Casino. »

Parallèlement, l'immense succès de la Salsa, fille directe du Casino - à travers le monde draine vers cette danse – y compris sous sa forme de Rueda de Casino - un public étranger nombreux et solvable. Un marché important s'ouvre de ce fait aux danseurs cubains : organisation de stages et de spectacles à l'étranger, visite à Cuba de touriste désireux d'apprendre et de pratiquer ces danses.

Juan Gomez : « El abuelito » : « Quelles sont les relations entre Rueda et Salsa ? Les deux danses sont clairement apparentées, et la Salsa a initialement emprunté beaucoup de ses figures à la Rueda cubaine. La Salsa, comme style musical, a été créée dans les années soixante par des musiciens cubains émigrés aux Etats-Unis après la révolution. Ils se sont mélangés là-bas avec d'autres musiciens des Caraïbes, portoricains notamment. Et Jerry Masucci, en créant le Label Fania, a contribué à donner une très large diffusion à cette musique nouvelle. »

El oso : « La Salsa, ce n'est rien d'autre que les pas du Casino inventés par nous, et amenés plus tard à New York. »

Francies Garcia : « Ce qu'on appelle aujourd'hui Salsa, c'est en fait du Casino. Les portoricains de New York en ont inventé une variante, mais la base fondamentale, c'est le Casino. Par exemple, le Dilequeno botala que tu as fait l'autre jour pendant que nous dansions ensemble la Salsa vient directement du Casino. »

Aujourd'hui et demain

Aujourd'hui, les soirées du restaurant 1830 sont devenues le principal lieu de destination des touristes étrangers salseros de passage. Elles sont d'ailleurs bondées.



Juan Gomez « El Abuelito » . « Nous, les anciens du Casino, avons envie de nous retrouver après tant d'années. Nous avons commencé à nous contacter entre voisins. Le bouche-à-oreille a fonctionné, nous avons réuni près de 350 personnes et nous sommes devenus le cercle des fondateurs. La structure juridique est donnée pour l'instant par le groupe Moncada, mais nous faisons les démarches pour devenir une association (Photo ci-jointe : une carte de membre). Ce travail de retrouvailles a été très émouvant. Nous avons fait des programmes de télévision qui a beaucoup intéressé les gens. Nous organisons maintenant deux soirées par semaine au Restaurant 1830, le dimanche et jeudi, qui est aussi le jour de répétition de la Rueda des fondateurs. Nous nous retrouvons aussi au Pico Blanco du Saint-John le vendredi et Au Canito de l'hôtel Habana Libre le samedi. »



Guillermo de Jesus « El tinge » : « Il est venu ici, au restaurant 1830 un écossais qui danse la Casino si bien qu'il faut lui lever son chapeau, des italiens qui ont fait une des plus grande Rueda du monde, des indonésiens, un chinois qui a même pris un nom cubain et que j'ai présente au programme Bailar Casino, des gens venus de pays très froid, comme la Norvège, l'Alaska... Un jour un a vu danser une

luxembourgeoise toute blanche, et Juanito m'a dit « je ne sais pas si elle vient d'Allemagne ou Luxembourg, mais elle a l'air d'avoir vécu toute sa vie à Centro Habana ». En fait, elle avait appris à danser avec des cubains. Tout cela, c'est à nous, mais on le partage, en Indonésie, jusqu'au Pôle nord, car c'est notre racine et notre raison d'être. »

Le groupe des Fundadores multiplie les initiatives et élargit ses activités : démonstrations de danse par la Rueda des « Fundadores » et par celle des jeunes formés par leurs soins ; organisation de nouvelles soirées, le jeudi soir au Restaurant 1830, le vendredi au Pico Blanco, et le Samedi au Canito, à l'hôtel Habana Libre; projet d'ouverture d'un « Musée de la Rueda ».

L'association se préoccupe également de la transmission de ce style aux nouvelles générations. Deux Ruedas de jeunes ont été formées, auxquels les anciens transmettent leur savoir. Plusieurs danseurs trop jeunes pour avoir participé à la fondation de la Rueda, mais fortement impliqués dans ce style de danse, ont été intégrés dans le groupe très sélectif des « Fundadores » (il faut pouvoir apporter cinq témoignages de « Fundadores » déjà avérés pour y être admis). La création d'un musée de la Rueda, qui pourrait ouvrir ses portes en 2012, à l'occasion du 55ème anniversaire de la naissance du Casino, est en préparation.

Juan Gomez « El Abuelito » . « Il fallait ouvrir le chemin, et j'ai été le moteur. Nous avons tout aujourd'hui passé la soixantaine, mais avec une très grande énergie et un désir de vivre, d'être heureux, d'oublier les problèmes, les guerres que l'on invente. Nous ne nous tenons pas tranquilles. Nous allons organiser en Avril 2012 un grand festival pour fêter les 55 ans de naissance du Casino. On danse le Casino aujourd'hui partout dans le monde, en Indonésie, en Chine, en Italie, en France, en Espagne, en Suisse qui est l'un des pays où l'on trouve le plus d'écoles de Casino. Il faut que les gens sachent que le Casino n'est pas une chose fermée, ankylosée, mais qui évolue. »

Guillermo de Jesus « El tinge » : «Aujourd'hui, Juan dirige la Rueda de los Fundadores. Il dit : « on va faire tel pas de l'époque ». On veut maintenir cette tradition. Quelqu'un dit : « Tu te rappelles, on faisait ceci, on faisait cela ». Et on le refait, sans que cela soit planifié. Et maintient ainsi notre tradition vivante. »

Cependant, le succès même de la Salsa, de la Rueda et du Casino en font une pratique de plus en plus polycentrique et diverses, par ses lieux, ses formes esthétiques, ses animateurs. Les attentes et les pratiques de nouveaux publics majoritaires sont par définition, différents de celui de ses fondateurs des années 1960.

Juan Gomez « El Abuelito » : « Nous, les fondateurs, avons conservé les pas de notre époque pour préserver la tradition. Mais une fois que les gens ont vu comment les choses se faisaient à l'époque, c'est bien qu'ils le dansent à leur manière.»

Barbara Beatrix Fernandez (Baby) . « Les jeunes ont changé les pas, mais nous, les fondateurs, continuons à danser la danse de Casino traditionnelle. Nous dansons sur la musique d'aujourd'hui qui est un peu différente de celle d'hier, mais où on retrouve la même clave. Même sur du Reggaeton, on peut danser le Casino, du moment que la musique offre un bon rythme pour la danse, une bonne clave. Les jeunes peuvent suivre, continuer à danser le Casino. Il faut que ce style se maintienne. Il ne faut pas se laisser envahir par des rythmes étrangers. Les figures actuelles de la Salsa viennent de la Rueda de Casino, mais avec plus d'acrobaties, de variantes. On l'a modifié, appelé la Salsa, mais c'est notre danse qui s'est maintenue en se transformant, en changeant parfois les noms ou les pas. La racine est là. Tous ces pas ont été inventés par notre jeunesse. »



Luis Apaulaza Camargo « doble S » : « Le Casino, comme d'autres danses, a évolué et les jeunes ont ajouté des choses nouvelles, mais nous voulons respecter la tradition des années 1960. Nous ne faisons pas d'acrobaties comme aujourd'hui dans la Salsa. Celle-ci inclut le Casino, mais l'inverse n'est pas vrai. Dans la Salsa, tu peux innover, mais le Casino, il y a des règles. Il faut respecter ces règles, sinon dans les concours on est éliminé. Je fais des figures de Salsa quand je danse en couple, mais dans la Rueda

de Casino, je respecte la tradition. Nous cherchons le style, l'élégance. Par exemple, nous prenons la main par le haut. En tenant délicatement les doigts de la cavalière. Nous n'avons pas la plasticité des jeunes dans les Ruedas actuelles, mais nous dansons avec élégance, à notre façon traditionnelle. Grâce à la danse, nous gardons une bonne condition physique malgré l'âge. Je suis bien content de voir les jeunes danser, de les voir remplir la piste, de voir que le Casino est resté une danse très populaire. »

Guillermo de Jesus « El tinge » : « Aujourd'hui, les jeunes ont inventé des pas parfois très compliqués, comme le 84 complicado. Mais nous, on faisait des pas plus simples, plus traditionnels, comme Dame otra, Derecha izquierda, Adios a la prima, tous ces pas que nous maintenons dans la Rueda des Fundadores. C'est bien que les jeunes inventent de nouvelles choses, à leur manière, mais nous, nous maintenons la tradition. »

Conclusion

La Rueda de Casino constitue un phénomène fascinant, pour de nombreuses raisons. D'abord parce que ce fut une création spontanée, collective des jeunes danseurs de l'époque, et non un produit commercial conçu pour occuper le marché des loisirs. Ensuite, parce que son histoire reflète largement, à un niveau évidemment plus modeste, celle du Cuba contemporain ; ensuite parce que cette danse a été à l'origine d'un phénomène de mode, puissant et durable, qui s'est étendu à la terre entière : la Salsa. Enfin parce qu'il a fait preuve d'une extraordinaire vitalité, renaissant à Cuba de ses cendres après 30 années de traversée du désert.



L'action de l'association des fondateurs a joué un rôle très important dans cette renaissance. Mais celle-ci, nourrie à la fois par l'intérêt de l'étranger et l'apparition d'une nouvelle génération de danseurs cubains, a pris des proportions telles qu'il devient aujourd'hui un phénomène polycentrique, aux formes rapidement évolutives. Preuve ultime sans doute de la vitalité d'un style de danse qui a su renaître de ses cendres pour exprimer, sous des formes à la fois renouvelées et ancrées dans la tradition, les attentes et les désirs des jeunes d'aujourd'hui.

Fabrice Hatem

Références

Balbuena, Bárbara. *El Casino y la Salsa en Cuba, 2004*, Editorial Letras Cubanas, traduction anglaise *Casino and Salsa in Cuba, 2007*, Colección Cinquillo, Editorial José Martí, IBDN 978-959-09-0353-3, e-mail : editjosemarti@ceninia.inf.cu.