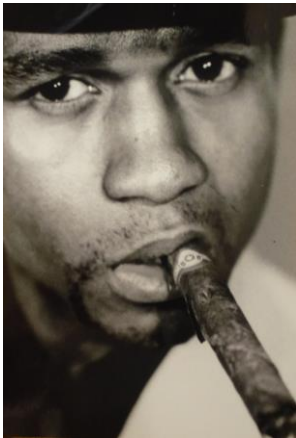


Rencontre avec Cliford Jasmin, le « parrain » de la salsa portoricaine en France

« Parfois, je pense que ce n'est pas moi qui ai choisi la danse, mais la danse qui m'a choisi. »

Cliford Jasmin



Comment j'ai rencontré Cliford

Je souhaitais depuis longtemps réaliser une recherche sur l'histoire récente de la Salsa en France : origines, étapes, courants, figures marquantes.... Mais je ne parvenais pas à trouver le point d'entrée, l'angle d'approche initial. Le déclic me fut fourni, un jour de printemps 2013, par mon épouse Mireille. Celle-ci fréquentait en effet l'école *Salsabor*, haut lieu de la Salsa portoricaine en France, et vouait une admiration profonde à son fondateur, Cliford Jasmin. C'est elle qui conçut le projet de me faire le rencontrer afin de réaliser sur lui un travail biographique. Cette idée me séduisit d'emblée énormément, pour plusieurs raisons : parce qu'elle m'aidait à sortir des cercles de la culture cubaine dont j'étais devenu familier pour aborder d'autres rivages des Caraïbes ; parce que Cliford était, pour le peu que j'en savais, une personnalité forte, séduisante, charismatique, à la double facette d'artiste et d'entrepreneur ; enfin, et peut-être surtout, parce qu'il était l'un des protagonistes essentiels de cette rivalité entre les Salsas cubaine et portoricaine – un style qu'il a introduit en France - et dont je ne parvenais pas toujours à comprendre la logique et les origines. En l'interrogeant sur son parcours, j'allais peut-être enfin parvenir à débrouiller les fils de cette obscure querelle de famille ?

J'ai eu la chance que Cliford soit intéressé par mon projet. Il m'a donc facilité les choses avec une efficacité enthousiaste. En fait, pendant les six mois qu'a duré ce travail - depuis le recueil des informations de base jusqu'à l'achèvement du texte et à son départ pour les Etats-Unis en septembre 2013- je l'ai rencontré plusieurs fois par mois, très souvent en compagnie de son épouse Gaëlle. Je l'ai accompagné pendant ses répétitions et ses cours de danse (photo ci-dessus). J'ai filmé ses



démonstrations de galas. Il m'a présenté ses vieux amis de la danse parisienne, que j'ai pu interviewer sur sa recommandation, mais aussi des membres de sa famille haïtienne. J'ai recueilli ses souvenirs et ses confidences. J'ai accompli avec lui un travail d'archives iconographique et audiovisuel. J'ai diné en sa compagnie peut-être une dizaine de fois... bref, je suis devenu, pour un temps, son intime, et j'espère, pour plus longtemps, son ami.

De ce travail commun, j'attendais initialement deux choses : d'une part, filmer ou exhumer de belles prestations de danses, celles de Cliford et de ceux qui l'ont accompagné dans son parcours artistique ; d'autre part, comprendre l'histoire de la Salsa parisienne et française de ces vingt dernières années, contée par l'un de ses principaux protagonistes.

Ces deux objectifs, je les ai, je crois, à peu près atteints.



Mais j'ai aussi découvert en Cliford une personnalité riche, forte et attachante, aux multiples facettes : celle de l'amoureux d'Haïti, pays où il est né et qu'il évoque volontiers avec passion, mais aussi avec la capacité d'analyse d'un esprit cultivé ; celle de l'aventureux entrepreneur qui, de Jacmel à Paris et de New York à Porto-Rico, fait bouger les lignes, dérange les positions acquises et laisse sa marque partout où le conduisent son désir et sa curiosité de vivre.

Celle de l'artiste créateur, qui a su faire la synthèse de la diversité exceptionnelle d'expériences qu'il a vécues pour créer et imposer un nouveau style de danse ; celle du pédagogue attentif, mais aussi exigeant envers ses élèves ; enfin, celle du séducteur aux multiples facettes, à la fois artiste, dandy et intellectuel, qui possède l'art subtil d'attirer vers lui des talents et d'en tirer le meilleur.

Cliford est un homme d'une quarantaine d'années, à la peau noire assez claire, au visage fin, au regard intelligent et pénétrant. Sans être de très grande taille, il est très svelte, surtout quand il danse. C'est aussi une personne extrêmement bien éduquée, toujours vêtu avec élégance, traitant les autres avec attention et politesse, s'exprimant avec recherche. On sent cependant, à une certaine intensité du regard et à une petite crispation de la bouche lorsqu'il aborde des sujets qui lui tiennent à cœur, qu'il ne s'en laisse pas compter sur les choses importantes. Bref, sous des dehors affables, c'est aussi un homme d'action et un « gagnant ».



Il suffit d'ailleurs pour s'en convaincre d'observer son ascension fulgurante au cours des vingt dernières années : alors qu'il n'était en 1992 qu'un jeune étudiant haïtien fauché, venu étudier à Nanterre sur une bourse de la Communauté européenne, il a réussi à s'imposer aujourd'hui comme l'une des personnalités les plus importantes de la Salsa parisienne, directeur d'une école prestigieuse et de surcroît fondateur, avec son épouse

Gaëlle, d'une jolie famille.

Mais commençons par le commencement : les premières années à Haïti.

L'enfant de Haïti



Avant d'être un excellent danseur de Salsa et le directeur d'une grande école parisienne de danses afro-caribéennes, Cliford est d'abord un amoureux de son pays d'origine, Haïti. C'est avec volubilité et éloquence qu'il parle de sa famille, de son enfance dans la ville de Jacmel, des fêtes de Carnaval, de la danse, de la musique, mais aussi de sujets plus sérieux comme l'histoire politique heurtée du pays ou ses perspectives actuelles de développement.

Cliford évoque avec chaleur l'histoire de sa famille maternelle, au sein de laquelle il a vécu son enfance. « *C'étaient des métis clairs, d'ascendance européenne. Du côté de de ma grand-mère, on trouvait les Brun de Lescure, descendants d'une vieille famille bordelaise ; du côté de mon grand-père, les Craan, d'origine hollandaise. Le mot « craan » signifie d'ailleurs « robinet » en néerlandais* ». Les Craan étaient installés depuis des générations à Saint-Martin. Mais au début du XXème siècle, le bisaïeul de Cliford est venu s'installer à Jacmel pour y faire du commerce. « *C'était un capitaine de navire, qui a fait des folies pour une jeune fille de Jacmel* », précise son arrière-petite fille, Michaële, qui est aussi la mère de Cliford.

Si les Craan sont une famille aisée, leur fortune ne s'est pas construite sur la grande propriété terrienne, comme c'est le cas pour d'autres notables de l'île. Ce sont des gens qui vivent d'abord de leur travail et de leur savoir-faire. Les premières générations font du commerce, puis leurs descendants exercent des professions intellectuelles : médecins, professeurs, avocats. Un détail de grande importance, car si les Craan prennent place parmi les notabilités influentes de la ville de Jacmel et même du pays, ils sont aussi porteurs d'une mentalité plus ouverte, plus progressiste si l'on veut, que celle qui a longtemps caractérisé une grande partie de l'oligarchie terrienne. Plusieurs membres de la famille Craan furent d'ailleurs des opposants farouches à la dictature des Duvalier, comme l'oncle de Cliford, Claude-Bernard Craan, récemment décédé, qui passa plusieurs années en prison et en exil avant d'être élu maire de Jacmel (photo ci-dessus). C'est dans cet environnement que notre ami Cliford passe son enfance et sa jeunesse, y façonnant sa vision du monde et son mode de pensée.



D'après son propre témoignage, Cliford a été très fortement influencé par sa mère Michaële, une femme passionnée par la culture populaire de son pays (photo ci-contre). « *Les familles aisées de Jacmel avaient les yeux rivés sur l'Europe. Elles s'exprimaient en français plutôt qu'en créole et elles rêvaient de Paris. Elles voulaient s'élever aux standards de l'ancien colonisateur et ne s'intéressaient pas beaucoup à la culture autochtone. A vrai dire, elles étaient aussi un peu racistes et ces métis très blancs de peau ne frayaient pas beaucoup avec les Noirs, surtout pour les mariages.* »



« Ma mère a reçu cette éducation plutôt bourgeoise. Mais, suivant en cela l'exemple de ma grand-mère Elza Poux, qui était plutôt libre penseuse, elle est entrée au cours de sa jeunesse, dans les années 1960, en opposition avec le mode de pensée de la bourgeoisie de son époque. C'est une femme forte et originale, qui s'est intéressée très tôt à la culture populaire de

son pays, y compris dans sa dimension afro-haïtienne, ce qui était très en avance sur son époque. Elle joue très bien du piano, héritage sans doute de son éducation bourgeoise. Mais elle est surtout passionnée de danse, ce qui était tout à fait incongru dans cette famille de religion protestante. Elle initie les jeunes de la ville aux danses traditionnelles et a même créé à Jacmel à la fin des années 1980, avec quelques amis, une école de danse, Oxigène, où l'on pratiquait les rythmes issus du Vaudou (Gaga, Gede, Petro, Congo, voir photo ci-dessus...) et les danses de bal (Salsa, Zouk, Kompa...).» Une expérience qui, comme on l'imagine, va beaucoup marquer l'enfance et l'adolescence de Cliford.

La maman de Cliford bouscule aussi les conventions de l'époque dans sa vie personnelle. Elle épouse en 1957 un jeune officier de l'armée haïtienne venu du nord de l'île, René Jasmin, aujourd'hui avocat à Port-au-Prince. « Mon père était noir comme l'ébène, poursuit Cliford. A l'époque, dans les familles métis aisées de Jacmel, capitale du sud-est de l'île, ce type d'unions n'était pas rentré dans les moeurs. »



Aux clivages raciaux se rajoutent ceux, politiques et culturels, qui opposent les différentes régions de l'île. Pour les comprendre, il faut faire un peu d'histoire. Écoutons Cliford : « Après l'indépendance, en 1804, le nord et le sud de Haïti ont suivi des chemins assez différents. Le nord était dirigé par le roi Henri Christophe, qui a rapidement transformé son pouvoir en dictature, et le sud par Pétion, qui avait mieux intégré l'héritage des Lumières européennes. Le nord est plus africain, et une classe dirigeante noire s'y est constituée. Dans le sud d'Haïti, dont la ville côtière de Jacmel est la capitale, les familles sont au contraire plus métissées. D'où un antagonisme entre les deux régions. Les habitants du nord ont coutume de traiter par exemple ceux du sud

de « gens légers », trop proches selon eux des blancs européens. »



Qu'elle est un femme de caractère, la mère de Cliford va en donner l'une des plus grandes preuves à l'occasion des multiples et violents soubresauts qui agitent la vie politique haïtienne. Écoutons Cliford : « *Mon père, René, avait fait partie d'un groupe d'officiers qui voulaient renverser Duvalier (photo ci-contre). Mais le coup d'Etat a échoué, et les 19 comploteurs ont été exécutés sur la place publique. Mon père devait être le 20^{ème}. Mais ma mère, qui était enceinte de ma sœur Mélissa, est allée voir*

Duvalier pour lui dire qu'elle voulait que l'enfant qu'elle portait dans son ventre ait un père. Duvalier lui a dit « je ne peux pas le gracier ». Ma mère a répondu « vous pouvez tout » et Duvalier a accepté. C'est ainsi que mon père n'a pas été fusillé et a été envoyé en exil. »

L'exil, la famille de Cliford le connaît bien. Comme le dit le cousin germain de sa mère, Philippe Craan (photo ci-contre) : « *comme les Craan faisaient tous des études supérieures, ils étaient systématiquement soupçonnés d'être des communistes par Duvalier, qui les faisaient arrêter et envoyer en exil. »*



Un propos confirmé et illustré par Cliford : « *Mon oncle, Claude Bernard Craan, était aussi un opposant, un intellectuel de gauche, et il a été enfermé dans l'une des prisons les plus dures de Haïti, Fort Dimanche, où l'on pratiquait la*



torture (photo ci-contre). Puis Jimmy Carter a obtenu la libération de prisonniers politiques. Nous avons entendu cette nouvelle à la radio. Nous sommes partis à Port-au-Prince pour le voir prendre l'avion à l'aéroport pour la Jamaïque. Il a appris sa destination au dernier moment, en retrouvant son passeport. Il est revenu au moment de la chute de Duvalier fils, au milieu des années 1980. »

Né en 1969, cadet d'une famille de 5 enfants – dont son frère Ralph et trois filles, Renée, Yamilée et Melissa - Cliford passe donc son enfance et son adolescence à Jacmel, dans la grande maison familiale de la Ville haute, au milieu de la grande tribu des Craan : grands-parents, oncles et tantes, cousins, frères et sœurs. Il en conservera un esprit de famille, propre à la mentalité des Caraïbes, qui aujourd'hui encore ne l'a pas quitté (photo ci contre : Cliford enfant au port de Jacmel, à l'extrême



droite, à côté de son frère aîné Ralph et de jeunes nageurs plus âgés).



C'est là aussi qu'il fait ses études secondaires, au lycée franco-haïtien Alcybiade Pommayrac, subventionné par la Communauté européenne (photo ci - contre : une salle de classe du lycée).



Il baigne en permanence dans la musique et surtout dans la danse. « A la maison, je voyais souvent répéter la compagnie folklorique dirigée par ma mère, et j'essayais de copier leurs mouvements. Mon frère aîné Ralph, dit « Frérot », était lui-même un excellent danseur, et je l'admirais beaucoup. » Mais il y avait aussi de la musique partout dans les rues de la ville. « J'ai grandi au milieu des bals et de la musique « Live ».

Les petites formations jouaient le style Troubadour dans les bars et les hôtels. Les grandes formations jouaient essentiellement du Kompa, mais aussi de la Méringue Haïtienne, plus quelques Salsas et Boléros. On allait écouter la musique dans les soirées, les concerts, à la plage, dans les fêtes de campagne des petits villages, dans les kermesses, dans les dancings et les night-clubs (photo ci-contre)... Les garçons allaient aussi donner le soir des sérénades sous les fenêtres des filles qu'ils courtoisaient. C'était souvent de la musique de variétés française. Comme j'avais trois sœurs, j'en ai beaucoup entendu jouer, étant enfant, devant ma maison. »



Il y avait également un autre genre de musique, plus inquiétante : celle des bandes Rara « San Pwel », qui circulaient la nuit quand tout le monde était couché. « C'étaient des groupes mystiques rattachés au Vaudou, qui pratiquaient le culte des morts. Quand on les entendait passer la nuit, on se cloîtrait chez soi. Il valait mieux ne pas se trouver sur leur chemin pour éviter que n'arrive un malheur. »

Mais le grand moment de l'année, à Jacmel, c'est le Carnaval (photo ci-contre). « A Haïti, le carnaval est une institution qui ne se négocie pour rien au monde, explique Cliford. Même dans les pires moments, comme après le tremblement de terre de 2010, les haïtiens ont quand même fait le carnaval. Le peuple n'a pas renoncé. »



L'événement se déroule au mois de février. « Pendant cette période, la ville se remplit d'une énergie formidable. Il y a une foule incroyable, c'est une vraie marée humaine. La population a l'air cinquante fois plus nombreuse qu'à l'ordinaire. Il y a des danseurs et de la musique partout. Des grands chars portant chacun un orchestre circulent dans la ville, suivis par la foule de leurs fans, qui se comptent parfois par milliers. Cela dure toute la journée, puis se poursuit encore pendant une grande partie

de la nuit, avec de la danse, des bals »



Le carnaval est aussi l'occasion d'une compétition très forte entre les différents groupes musicaux de la ville. « *Durant ma jeunesse, les deux principaux étaient les Invincibles, qui représentaient le haut de la ville, et les Jouvenceaux, qui venaient du bas. Les Invincibles étaient habillés en rouge et blanc, les Jouvenceaux en jaune et bleu. Ils jouaient du Kompa, et composaient la Meringue carnavalesque pour l'occasion, un titre très rythmé, avec un tempo rapide et un refrain efficace...* » (photos ci-contre et ci-dessous : chars des Jouvenceaux et des Invincibles durant le Carnaval).

« *Il y avait une rivalité terrible entre les deux quartiers : le haut de la ville, plus aisé, méprisait un peu le bas, qui à son tour le traitait d'arrogant. Il était très mal vu de mon temps qu'une fille du haut de la ville flirte avec un garçon du bas. On disait de manière méprisante en créole, d'une manière qui aujourd'hui me paraît absolument stupide : ce neg'en bas de la ville », ce qui signifiait « ce zonard ».*



« *Toutes ces rivalités se cristallisaient au moment du Carnaval. L'animosité entre les habitants du haut et du bas était alors extrême, il y avait dans la foule des comportements apparemment violents, lorsque les groupes se défiaient entre eux. Mais en réalité, ce n'était qu'une parodie de confrontation. Il y a dans le carnaval tout un art de la bousculade, que l'on appelle le Chay. C'est un peu comme le roulis de l'océan ou un mouvement de ressort : on pousse l'adversaire qui se*

cambre puis se redresse et vous pousse à son tour. Il est vrai que parfois les Chay peuvent dégénérer dans une confrontation plus violente que l'on appelle Gagann. Mais cela ne va jamais très loin, comme si les gens arrivaient à se défouler suffisamment pour éviter de passer à l'acte, sans qu'il ne se passe rien de grave. Ma mère m'a raconté qu'il y a deux ou trois ans, des membres de l'ONU sont venus au Carnaval. Ils ont été bluffés, parce que c'était très violent en apparence, et qu'ils s'attendaient à ce qu'il y ait des morts, à cause de la densité incroyable de la foule et des gens qui buvaient. Mais il n'y pas eu un seul blessé. Il n'y a jamais eu de morts jusqu'à maintenant. C'était vraiment paradoxal, cette violence apparente, mais finalement très contrôlée. »





« Pendant le Carnaval, les gens subissent une transformation presque physique, physiologique. Il est alors courant de voir des personnes habituellement très pieuses, très pudiques, calmes et réservées, faire des choses incroyables, entrer dans une sorte de délire ou de transe, jusqu'à devenir ennemis jurés parce qu'ils ne sont pas partisans du même orchestre ou bien adopter des attitudes inconvenantes. C'est aussi à ce moment-là que

se forment les couples, et il y a régulièrement un pic de naissance neuf mois après le carnaval. Ce sens de la transgression est normal en Haïti, mais c'est hallucinant pour un observateur extérieur. Aussitôt après le Carnaval, les gens vont prendre un bain de mer pour se laver de tout ce qu'ils ont fait de mal, puis reviennent à leur vie normale, rangée, fréquentant l'église. »

« Aujourd'hui, le défilé est très organisé, mais dans mon enfance, ce n'était pas le cas. Les groupes avec leurs carrosses circulaient comme ils voulaient dans la ville. La foule était très colorée, c'était plein de jeux, d'attractions, de danses, de déguisements... Lorsque j'étais gosse, j'ai moi-même beaucoup dansé derrière les chars. Je suivais le char des Invincibles car j'étais du haut de la ville. J'ai aussi beaucoup joué à toutes sortes de jeux, je me suis déguisé en tigre, en lion, en Juif errant. La ville était devenue un grand théâtre, un incroyable produit du génie collectif, à la fois spontané et très organisé. Il y a à Haïti une véritable culture populaire, un talent inné pour la musique, la danse, la peinture, chez des gens qui parfois ne sont jamais allés à l'école. »



« A la sortie de la messe, on rejoignait des groupes déguisés, qui chacun jouait une scène différente, avec des petits spectacles. On voyait des squelettes, des monstres, des anges avec leurs ailes, des dragons, des diables avec leur fourche, des personnages de la Bible, des masques de célébrités, des acrobates. Il y avait différents jeux, comme le « tressèt ruban », où deux groupes de danseurs en compétition tournent autour d'un mat pour enrouler et dérouler des fils colorés. Ou

encore le Yawé, un jeu assez violent où un garçon porte une peau de bœuf et des cornes. Autour de lui, il y a une foule d'autres garçons qui lui tapent dessus avec des longs bâtons et qu'il essaye d'attraper et de blesser. Je ne me suis jamais déguisé en Yawé, mais j'ai été parmi ceux qui couraient après lui. »



« Certaines divinités d'origine africaine étaient également présentes, comme Chango. On le connaît bien celui-là ; à Haïti !!! Nous avons un proverbe qui dit : « ça, c'est de l'argent de Chango » pour désigner un argent d'origine trouble qui peut attirer des problèmes. »

« On pouvait aussi rencontrer le Juif errant. Au moment du calvaire, Jésus se serait arrêté devant la porte d'un habitant de Jérusalem à la troisième fois qu'il aurait trébuché. Il lui aurait demandé de

l'eau. Le Juif lui aurait refusé et il aurait été condamné à errer de par le monde pour l'éternité. Il y a toute une saynète où ce très vieux juif rencontre un groupe de gens et leur raconte sa vie errante. »

Bien entendu, Jacmel n'est pas le seul endroit d'Haïti où a lieu le Carnaval. Pendant une semaine, c'est toute l'île qui vibre au son des orchestres et des défilés. « Dans mon enfance, au Carnaval de Port-au-Prince, il y avait une compétition terrible entre le Bossa combo, groupe fétiche de Duvalier fils, et DP express, dont sa sœur Denise était fan. Toute l'île était au courant. » Mais



l'atmosphère de de la capitale du sud reste inégalée. « Jacmel est très réputée à Haïti pour sa tradition du Carnaval. C'est là que se trouvent les artisans qui fabriquent les plus beaux masques, chars et costumes. Il y a deux ans, les autorités ont essayé de lancer le carnaval dans le nord, mais elles ont du faire appel aux fabricants de déguisements jacméliens qui ont gagné tous les concours. »

Etrange, terrifiant et merveilleux pays que cette île d'Haïti où les dictateurs les plus impitoyables peuvent être un moment accessibles à la compassion, où les catastrophes naturelles les plus épouvantables n'empêcheront jamais la tenue du Carnaval, où la pratique de la magie noire coexiste avec la danse et la musique les plus légères, où des populations souvent peu éduquées semblent disposer d'un talent inné pour la pratique artistique...¹



¹ Pour une visite virtuelle de Jacmel, de son carnaval, de ses concerts, de ses plages, de ses soirées folkloriques, cliquez sur le lien [Jacmel](#) ou lire l'annexe 1.



Cliford pourrait continuer à parler ainsi pendant des heures avec la même passion de sa ville et de sa famille. J'avais cru rencontrer un grand prof de Salsa parisien, j'ai trouvé un haïtien enraciné dans sa terre et dans sa « gens », continuant à vivre cet esprit de vie collective si caractéristique de la mentalité des Caraïbes. Il accueille à bras ouverts les cousins, oncles et tantes

venus de toutes les parties du monde et notamment d'Amérique du Nord où réside une grande partie de sa famille, lorsqu'ils viennent visiter Paris. Il parle avec enthousiasme des personnages qui ont marqué son enfance, son frère aîné « Frérot », Ralph, si bon danseur, sa mère qu'il admire tant, son oncle Claude-Bernard qui fut maire de Jacmel, sa tante Jacqueline qui est un peu la mémoire vivante de la famille. Mais il y a aussi, désormais, la famille qu'il a lui-même créée, avec sa femme Gaëlle, sa belle-maman Mirella, son beau-père Loulou, sa fille Alicia, ses beaux-frères Michaël et Guinel qui ne sont jamais très loin, formant autour de lui un groupe soudé, un petit clan chaleureux et actif (photo ci-dessus).

Cliford est également passionné, comme beaucoup de membres de sa famille, par l'histoire et la vie politique de son pays, qu'il aime évoquer longuement, exprimant en particulier son enthousiasme pour les valeurs initiales de la révolution haïtienne, dont ce spécialiste de philosophie politique décortique les principes : *« Le peuple haïtien est celui qui a inventé le concept universel de liberté. Car en réalité, dans la révolution française, la liberté était réservée à la race blanche, alors qu'avec la révolution haïtienne de Toussaint Louverture, le peuple noir revendique au nom de l'Humanité toute entière ce concept venu des Lumières. Haïti a été le premier pays libéré dans le sens universel du terme, sans exclure personne. Juste après la Révolution, les dirigeants haïtiens ont d'ailleurs décrété que toute personne pourchassée était la bienvenue dans le pays. »*



« Simon Bolivar s'était réfugié à Jacmel, et c'est de là qu'il est parti avec des troupes haïtiennes que lui avait données Pétion pour libérer le Vénézuéla et l'Amérique Latine. Et c'est aussi à Jacmel que le drapeau vénézuélien a été inventé (voir ci-contre). Les haïtiens ont donc joué un rôle important dans l'indépendance vénézuélienne. C'est pourquoi Hugo Chavez a voulu aider Haïti, en nous fournissant du carburant à prix réduit. Il disait : « Ce n'est pas nous qui donnons quelque chose à Haïti. C'est nous qui lui devons quelque chose ».



« Les puissances coloniales avaient bien compris le danger de contagion que représentait pour elles Haïti qui a fait l'objet pendant les premières années de son indépendance d'un embargo rigoureux. L'île s'était en effet déclarée libre alors que toute la région était encore sous domination coloniale et esclavagiste. Il fallait étouffer cela tout de suite, pour endiguer la propagation de la rébellion. A Haïti, il y a encore beaucoup de vestiges de cette période. Les Haïtiens ont en effet couvert leurs côtes de forts au début du XIXème siècle, comme la citadelle Laferrière (photo ci-dessus), car ils vivaient dans la peur du retour du colon. C'est d'ailleurs ce qui s'est passé en 1802 avec le débarquement des troupes françaises sous la direction du beau-frère de Napoléon, le général Leclerc. Mais celles-ci ont finalement été écrasées après une guerre féroce, et Leclerc est mort du typhus. La révolution haïtienne a donc été porteuse, au début, d'un espoir formidable, même si par la suite les choses ont été moins brillantes. »

On sent qu'en le poussant un peu, Cliford pourrait continuer à discuter toute une nuit de la vie politique de son pays. Il reste, malgré les déceptions et les catastrophes, comme le terrible tremblement de terre qui a affecté le pays en 2010, fondamentalement optimiste : « il y a des signes d'espoir, des gens courageux, des entrepreneurs qui relèvent le pays. Ma mère par exemple, s'occupe de la promotion touristique de Jacmel. C'est une passionnée de cette ville. (photo ci-contre) »




Vendredi 28 Juin 2013
De 19 heures à 23 heures

Rendez-vous à la Cité de Refuge Centre Espoir
12 Rue Cantagrel, 75013 Paris
Métro Ligne 14 ou RER C arrêt Biblio F. Mitterrand

**CONCERT, PERFORMANCE,
PROJECTION du DOCUMENTAIRE "NOUMELE"**
Réalisé par Mireia CHAVARRIA et Gary LEGRAND

Artistes ayant contribué à la réalisation de ce projet
Jackson THELEMAQUE, Jean-Claude JOSEPH, Henri LAURENT,
Carlton HANA, Claude SATURNE, Oriel FREDERIC
Emmanuel VILSAINT, René PIERRE

Artistes invités: Norlande Escalain, Jude JOSEPH

Venez nombreux partager avec nous la verre de l'amitié et discuter avec les différents artistes et intervenants.

Entrée libre et gratuite

Cliford conserve aujourd'hui un contact étroit avec Haïti, où il se rend une fois par an au moins. A Paris, il participe activement à la vie culturelle de la communauté haïtienne, comme encore le 28 juin dernier, à l'occasion de la présentation d'un documentaire de Mireia Chavarria et Gary Legrand sur les percussionnistes de son pays, où il m'avait invité. L'événement avait lieu dans les locaux de l'Armée du salut, un immense bâtiment situé dans une petite rue, derrière la bibliothèque François Mitterrand. J'y ai découvert avec grand intérêt une culture musicale cousine germaine de la cubaine, mélange de riches polyrythmies d'origine africaine et de mélodies aux sonorités européennes.

Il cherche aussi à promouvoir cette culture dans son enseignement : « C'est une culture très forte, un peu sous-estimée par rapport à la cubaine. Il a y toujours eu une rumeur selon laquelle Celia Cruz s'appelait de son vrai nom Célié Lacroix et était d'origine haïtienne. » Il donne lui-même à Salsabor des [cours de Kompa](#), une danse proche du Merengue, un peu chaloupée, interprétée sur la musique Troubadour... Un aspect de son activité auquel il tient tout particulièrement (photo ci-contre).



L'intellectuel et le danseur de talent



Cliford a vécu pendant toute sa jeunesse une double vocation. La première, à laquelle le destinent naturellement ses origines familiales et sociales, c'est celle des études universitaires, dans le but d'exercer une profession intellectuelle. La seconde, c'est bien sur la danse, qui très tôt le passionne, mais qu'il ne considère tout d'abord que comme un loisir. Ecoutons sa mère : « *Bien sûr, il dansait depuis l'enfance, mais tous les*

haïtiens dansent beaucoup. Puis vers 15-16 ans, cela est devenu pour lui une passion dévorante. Quand je lui disais qu'il passait trop de temps à danser, il me répondait : J'ai hérité de toi, maman, tu dansais beaucoup quand tu étais jeune », et c'était vrai. » (photo ci-contre : Cliford me racontant sa jeunesse à Haïti)

Sa mère commence à l'emmener assez jeune dans des soirées dansantes de la bonne société de Jacmel. « *Vers le milieu des années 1980, j'étais trop jeune pour sortir dans les clubs. Mais j'étais en avance pour mon âge à cause de mon environnement familial. Ma mère était une femme très mondaine, et je suis sorti partout avec elle quand j'étais encore adolescent. J'allais déjà en bal quand mes potes ne le faisaient pas encore. J'allais aussi le samedi soir avec ma mère au cinéma. C'était la séance des adultes, la première où l'on passait les films nouveaux. Mes copains ne pouvaient aller les voir que plus tard, à partir du dimanche après-midi. Tout cela faisait que j'avais plus d'expérience que les garçons de mon âge. J'avais également une apparence plus adulte. Cela m'a permis de rentrer sans problèmes dans les boîtes de nuit lorsque j'étais en vacances à New York, alors qu'aux Etats-Unis, le contrôle de l'âge est très strict. Bref, j'ai pu sortir très jeune pour aller danser sans contraintes.*»



Les deux vocations de Cliford se développent d'ailleurs simultanément à toutes les étapes de sa vie, jusqu'à ce que la danse, qui n'est d'abord qu'une détente, puis une passion, finisse par devenir un projet professionnel. Notre ami part ainsi à la fin des années 1980 à Port-au-Prince pour y entreprendre ses études universitaires. C'est là qu'il va, pour la première fois, fréquenter en tant qu'élève une école de danse, en l'occurrence celle de Harry Policard, un ancien de la troupe de Fred Astaire, qui a été l'un des premiers à ouvrir un cours de danse de couple à Haïti (photo ci-contre).

Le passage du statut d'élève à celui d'enseignant va se faire très vite. Il va en effet bientôt fonder lui-même à Jacmel une première école de danse. *« Je prenais des cours en compagnie d'un ami d'enfance, Paul Presler, qui était parti faire ses études à Port-au-Prince en même temps que moi. Nous avons sympathisé avec le neveu de Harry Policard, Yan Amable, qui était le danseur-vedette de l'école, et nous avons fondé ensemble l'école Salsa Concorde à Jacmel au début des années 90. C'est même à l'occasion de l'inauguration que j'ai fait ma première démonstration de Salsa. Nous étions deux couples, Paul Presler et moi, avec deux partenaires nommées Marie-Lunie Saint-Ange et Gina Pierre. Nous avons préparé une chorégraphie avec Yan et nous l'avons présentée. »* L'école se maintiendra quelques années, puis périlitera quelque peu après le départ de Cliford pour la France, en 1992.



Bon étudiant, Cliford a en effet obtenu de son lycée, via la communauté européenne, une bourse pour poursuivre ses études de philosophie politique dans notre pays à l'université Nanterre-Paris X (photo ci-contre). Alors que tant d'autres membres de sa famille ont pris la direction de l'Amérique du Nord - Etats-Unis et Canada -, il arrive donc à Paris un jour d'octobre 1992.

A cette époque, Cliford - et c'est très important pour la suite de l'histoire - connaît déjà très bien les Etats-Unis, mieux même que les pays des Caraïbes voisins de Haïti. *« Avant de venir en France, j'ai fait mon premier voyage aux Etats-Unis en 1985. Je suis allé avec ma mère à New York, où une partie de ma famille était allée habiter. C'est là que j'ai découvert une Salsa plus élaborée. On était en pleine vague de la Salsa romantique, avec Frankie Ruiz, Tito Nieves, Tony Vega, Gilberto Santa Rosa et plus tard, Victor Manuel, La India... Il y avait une ambiance live fantastique. Tous les groupes portoricains évoluaient à New York. Je les voyais partout, dans le Latin Quarter du Queens et ailleurs. Au Copacabana, il y avait un free buffet et 2 ou 3 orchestres live tous les soirs (photo ci-contre). C'est là que j'ai rencontré Oscar d'Leon. Et c'est là qu'a grandi ma passion pour la danse et la salsa. »*



Le cinéma américain avait d'ailleurs joué auparavant un rôle majeur dans la vocation de Cliford pour la danse. *« J'ai vu le film Salsa en 1988 quand il est arrivé à Jacmel et cela m'a fait rêver. Je me suis entraîné sur les pas du film pendant des heures. Saturday Night Fever m'a aussi fait tourner la tête. Je me prenais pour John Travolta. J'ai vu ce film dans le nord du pays, au cap Haïtien, pendant les vacances. J'ai aussi vu Dirty Dancing. Je ne m'en lassais pas. Ces films sont à l'origine de ce que je suis devenu. »*



Le cinéma américain avait d'ailleurs joué auparavant un rôle majeur dans la vocation de Cliford pour la danse. *« J'ai vu le film Salsa en 1988 quand il est arrivé à Jacmel et cela m'a fait rêver. Je me suis entraîné sur les pas du film pendant des heures. Saturday Night Fever m'a aussi fait tourner la tête. Je me prenais pour John Travolta. J'ai vu ce film dans le nord du pays, au cap Haïtien, pendant les vacances. J'ai aussi vu Dirty Dancing. Je ne m'en lassais pas. Ces films sont à l'origine de ce que je suis devenu. »*

Le cinéma américain avait d'ailleurs joué auparavant un rôle majeur dans la vocation de Cliford pour la danse. *« J'ai vu le film Salsa en 1988 quand il est arrivé à Jacmel et cela m'a fait rêver. Je me suis entraîné sur les pas du film pendant des heures. Saturday Night Fever m'a aussi fait tourner la tête. Je me prenais pour John Travolta. J'ai vu ce film dans le nord du pays, au cap Haïtien, pendant les vacances. J'ai aussi vu Dirty Dancing. Je ne m'en lassais pas. Ces films sont à l'origine de ce que je suis devenu. »*



Cliford avait ai beaucoup écouté, dans sa jeunesse, les autres musiques des Caraïbes. Mais sans pour autant voyager beaucoup dans la région. « *La musique circulait par la radio et les disques. A Haïti, on connaissait la Salsa, les musiques dominicaines et cubaines. Mais il y avait peu d'échanges physiques entre les différentes îles, par manque de moyens de transports. Les gens préféraient aller en Europe ou en Amérique du nord que dans l'île d'à côté.* » C'est donc

surtout à l'occasion de voyages aux Etats-Unis, et non à Cuba ou Saint-Domingue, que l'horizon musical de Cliford va s'élargir vers d'autres rythmes des Caraïbes (ci- contre : une soirée au Club Copacabana de New-York).

Le premier séjour à Paris

A Paris, Cliford connaît la vie de bohème d'un jeune étudiant fauché, mais que la danse rend aussi très séduisant aux yeux des femmes. Une expérience dont il garde encore aujourd'hui un souvenir très enthousiaste. « *Je suis arrivé à Paris en octobre 1992. Je cherchais la même ambiance qu'à New York, mais je n'ai pas trouvé tout de suite. En Europe, danser à deux était devenu ringard. Cela ne se faisait plus que dans les thés dansants. La majorité de la jeune génération dansait en solo et bougeait n'importe comment. Quant à la Salsa, elle était encore confidentielle, et Paris n'était pas encore une capitale de la musique latino-américaine comme elle l'est aujourd'hui.* »



« *Aussi le nombre d'endroits où l'on pouvait danser la Salsa était limité. Un jour, je suis allé dans un lieu appelé le Mambo club. En fait, c'était un club de rencontres pour vieilles dames et gigolos antillais. J'en suis reparti très gêné. Puis j'ai été dans un autre club, le Mocombo, entre la rue Mabillon et Odéon. C'était dans une petite rue, près de l'endroit où se trouve maintenant la Peña de Saint-Germain. J'ai découvert qu'il y avait là tous les jeudis une soirée latino un peu généraliste organisée par le DJ Milvio, surnommé « El rey de la Salsa ». C'était ma respiration, j'attendais cela toute la semaine.* »



Je me suis mis ensuite à fréquenter d'autres endroits comme la Coupole à Montparnasse ou la Java à Belleville. Mais il y avait surtout, du côté de Château d'Eau, Les Etoiles, tenues par Maurice (photo ci-contre). C'est là qu'a débuté Yuri Buenaventura qui était alors jeune et n'avait pas encore percé. C'était le club à la mode chez les salseros parisiens. On faisait la queue de l'entrée jusqu'au coin du boulevard Sébastopol. On pouvait écouter de la musique live avec Orlando Poleo, Diego Pelaez Cuchi, Alfredo Cutufla... On y trouvait beaucoup de gens issus du Rock qui avaient évolué vers la Salsa. J'en suis devenu assez rapidement, avec ma copine de l'époque Sophie Gaborit, le danseur attiré. »



« J'étais un jeune étudiant insouciant, sans aucune famille, sans beaucoup d'argent. Et c'est là que j'ai compris la magie de la danse, qui pouvait me faciliter le contact avec les femmes. Mon frère aîné Ralph était aussi un bon danseur, et toutes les filles voulaient danser avec lui, ce qui m'avait beaucoup marqué. Et maintenant, c'est à moi que cela arrivait. C'était de la folie. Je me souviens d'un soir aux Etoiles où un vieux monsieur, après m'avoir vu danser, m'a demandé de l'accompagner à sa table, en m'expliquant

qu'il était en compagnie de jeunes femmes qui rêvaient de danser avec moi. J'arrive, et je trouve à sa table de superbes filles que j'ai invitées. Plus tard, j'ai compris que c'étaient les danseuses du Crazy Horse. Je me suis dit : « ça, c'est formidable !! » (photos ci-contre et ci-dessous : soirées au Club Les Etoiles et à la Coupole)

« Quand je suis arrivé à Paris en 1992, le style colombien était prédominant dans la Salsa. C'est seulement ensuite, à partir du milieu des années 1990, que la vague cubaine est arrivée. Or, je ne savais danser que le style Mambo, que l'on a plus tard appelé Portoricain, et que j'avais appris aux Etats-Unis.



J'étais pratiquement le seul à le danser jusqu'à ce que je forme des élèves en donnant mes premiers cours.

J'ai donc dû m'adapter un peu pour pouvoir danser avec des partenaires parisiennes. J'ai du bien réussir, puisqu'au bout de quelques mois j'étais invité partout et que je ne payais jamais pour aller danser, ce qui était

très appréciable pour l'étudiant fauché que j'étais à l'époque. »



Cliford fait également pendant son séjour à Paris de très nombreux voyages aux Etats-Unis avec sa mère, tout particulièrement à New York où il avait découvert la Salsa quelques années plus tôt. « C'étaient des endroits extraordinaires où l'on pouvait aller danser et manger toute la nuit, en écoutant plusieurs grands orchestres pour un prix ridicule. J'y allais tous les soirs et je dansais pendant une bonne partie de la nuit, au point que ma mère se moquait de moi en disant : « Tu devrais amener ton lit pour dormir là-bas » ou « Heureusement que tu fais tes études à Paris parce qu'ici tu n'y arriverais pas. » (photo ci-contre : l'entrée du club Copacabana).





« Puis j'ai commencé à donner quelques cours de danse. Cela a débuté à l'Université Paris X où je poursuivais mes études et où je m'étais inscrit à un cours de danse de salon (photo ci-contre : un cours de danse à Nanterre). La prof avait remarqué que je me débrouillais bien et m'a demandé d'être son assistant. Puis j'ai commencé à donner moi-même à Paris X des cours réguliers de Salsa, que fréquentaient des étudiants et des membres du personnel de l'université. Entre-temps, j'avais rencontré les animateurs d'une association culturelle de Nanterre qui m'ont proposé d'organiser des stages de Salsa. Ceux-ci ont débuté vers la fin de 1993 ou au-début de 1994. D'autres

associations m'ont ensuite proposé de venir animer des stages de Salsa à Paris et en banlieue. Cela me permettait d'avoir de l'argent de poche, et aussi de me faire un petit nom. C'est aussi comme cela que j'ai commencé à introduire le style dit « Porto » en France. Mais comme il n'était pas très connu ici, j'avais fait un mixte entre Salsa de New York et Salsa colombienne dans mon enseignement. »

Retour provisoire à Haïti

Même s'il s'investit de plus en plus dans la danse, Clifford ne lui accorde encore à l'époque qu'une place seconde. Le but essentiel pour lui est d'achever ses études pour pouvoir ensuite exercer un métier intellectuel. Et, en 1996, diplôme de 3^{ème} cycle en poche, il rentre à Haïti pour y enseigner la philosophie à l'université de Port-au-Prince (photo ci-contre).



Là-bas, il continue sa double vie d'intellectuel et de danseur. Pendant la semaine, il est professeur de fac. Mais tous les week-ends, rentrant à Jacmel, il range la toque magistrale et sort ses chaussures de professeurs de danse. Il essaye en effet de redresser l'école Salsa Concorde qu'il avait fondée en 1990, et qui avait périclité après son départ. Et son charisme se confirme une nouvelle fois. « Il s'est formé autour de moi un groupe de danseurs de Jacmel qui attendaient que je revienne le samedi pour leur

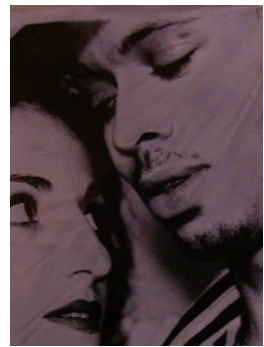
enseigner la Salsa et tout ce que j'avais appris en France. Cela les intéressait beaucoup car c'était un style nouveau pour Haïti, différent de ce qu'enseignait Harry Policard. En même temps, je continuais à aller tous les étés à New-York. » Passeur de cultures, toujours en avance d'un voyage, Clifford enseigne donc la Salsa française à Haïti après avoir enseigné la Salsa New-Yorkaise à Paris !! » (photo ci-contre : soirée dansante à Jacmel)

L'installation en France



Mais il reste nostalgique de la France. Il veut retourner dans notre pays, à la fois pour des raisons personnelles, par amour de la vie parisienne, et parce qu'il veut entreprendre une thèse de doctorat en philosophie politique. « *Je voulais retourner à Paris, mais je ne savais pas quand* ». Le projet se concrétise finalement plus vite que prévu à l'occasion de l'obtention par l'une de ses élèves de danse, devenue son amie, Valérie (photo ci-contre), d'une bourse d'études. En septembre 1997, elle part pour Limoges... et lui, pour Paris un mois plus tard. Commence alors une nouvelle étape, décisive, de la vie de Clifford, au cours de laquelle il va abandonner la carrière universitaire pour se tourner entièrement vers la danse.

« *A mon retour, j'ai été accueilli à bras ouverts par mes anciens amis comme Pascal Saint Louis, un antillais négropolitain (c'est-à-dire né dans la métropole, photo ci-contre), Jack el Oso, ou encore Maurice, le patron des Etoiles. Ils ont fait une grande fête pour mon retour. Le week-end, Valérie venait à Paris et nous sortions danser. Le visage de la Salsa avait alors totalement changé avec l'introduction du style casino. Ray Piloto et Roberto el Cubano tenaient le haut du pavé avec la Salsa cubaine. Le club Monte Cristo sur les Champs-Élysées était devenu un lieu à la mode. Il y avait là beaucoup de bons danseurs, comme Eric et Carlos, deux jeunes cubains, et Agnès Guessab, qui à l'époque dansait la cubaine.* »



Le fondateur d'un style

« *C'est à ce moment que j'ai vraiment commencé à donner des cours. Ma partenaire haïtienne, Valérie, avait également appris le Mambo, ce qui m'a permis de montrer ce style et de l'enseigner. Les gens venaient me voir, ils étaient intéressés et nous avons ouvert nos premiers cours. J'ai créé Salsabor en 1997 à Paris.* »



Plusieurs personnes ont joué un rôle important dans cette transition de Clifford vers la danse professionnelle. Tout d'abord, Olivier Rio (photo ci-contre), qui a poussé Clifford dans la voie de l'enseignement. « *Quelqu'un m'avait proposé d'organiser une soirée de salsa au Slow club, rue de Rivoli. J'ai dansé avec Valérie. Un jeune homme n'arrêtait pas de me regarder et est venu nous parler à la fin de la soirée. Il nous a expliqué qu'il est venu exprès pour nous voir car, son modèle en danse, qui était l'assistant de Suzan Spark², lui avait dit qu'il prenait lui-même modèle sur moi. Il était donc venu voir le modèle de son modèle. C'était Olivier Rio. Il m'a raconté plus tard qu'avec sa copine d'alors, Gwenola, ils n'ont pas dit un mot dans la voiture sur le chemin du retour tant ils étaient sous le choc.* » (voir en annexe 3 le témoignage d'Oliver).

²Nb : professeur de Salsa au Centre de Danse du Marais.



« Quelques jours plus tard, il m'a téléphoné pour me dire que je devais monter une école de danse car il voulait prendre des cours avec moi. Il m'a présenté à Philippe Bosch qui avait une école de Rock et voulait monter une section de Salsa. Philippe avait une salle du côté de Saint-Maurice et organisait des stages de danse un peu partout dans l'est de la région Parisienne, à Joinville, à Saint Maurice, à Chennevière. J'ai fait sa connaissance et nous avons décidé d'organiser ensemble des stages de Salsa, dont un vers la place de la Nation avec des repas typiques des Caraïbes. Puis il m'a fait donner des cours au Studio Harmonic, vers la place de la Bastille (photo ci-contre), où j'ai ensuite installé le premier Salsabor parisien. »

Cliford garde un souvenir amusé de son premier stage de style dit « portoricain » : « J'avais un studio rue Cauchois, dans le XVIIIème arrondissement. Jack el Oso (photo ci-contre) est passé à la maison avec Olivier pour parler du stage. Il n'aime pas les verres vides et je n'aime pas les verres remplis, et j'ai trop bu. Le lendemain, j'avais une gueule de bois terrible, qui ne s'est dissipée qu'après quelques heures. C'était ennuyeux, car, avec Valérie, c'était notre premier stage. Mais celui-ci s'est finalement très bien passé. C'est là que j'ai rencontré Gabriel Amegandji. » (voir le témoignage de Gabriel en annexe 4)



Un autre de ses compagnons de route, Jack el Oso, va jouer un rôle important dans la naissance de l'école Salsabor. « Le nom de Salsabor a été une idée de mon grand ami Jack El Oso. J'avais rencontré celui-ci à Nanterre à l'occasion de la grande grève des transports de 1995. C'était très difficile d'aller et de repartir de l'université à ce moment-là. Je sortais du bâtiment de philo pour aller à celui de droit et c'est là que j'ai rencontré un grand jeune homme. C'était Jack. Je lui ai demandé sans façon – ce qui était normal dans cette situation – s'il allait à Paris. Il m'a dit que c'était le cas et qu'il était en voiture. Nous nous sommes donc donné rendez-vous. Dans sa voiture, il a mis de la Salsa. C'était un passionné de cette musique. A partir de là, nous ne nous sommes plus quittés. Il prenait ses cours de danse avec moi. C'est lui qui a eu l'idée du mot Salsabor, une interjection très utilisée par le chanteur Ray Sepulveda dans ses chansons. » (voir le témoignage de Jack en annexe 5)



« Ce que j'enseignais au début, c'était ce que je dansais, c'est-à-dire ce Mambo New Yorkais modernisé que j'avais appris au cours de mes très nombreux séjours dans cette ville. C'est ainsi ce style est arrivé en France. On l'a appelé Salsa portoricaine plutôt que New-Yorkaise car elle est surtout dansée par les portoricains là-bas, et que cela établissait une symétrie avec la cubaine. Les cours parisiens ont eu lieu au début au studio Harmonic. J'ai fait rapidement une sélection des élèves les plus doués - entre autres, Jack, Pascal, Gabriel, Séverine, Olivier, Gwenola, Mouaze - pour leur donner des cours plus approfondis, souvent chez l'un ou l'autre. » (photo ci-contre : la première équipe Salsabor).



C'est à ce moment-là, vers 1998-1999, que se produisent une série de basculements décisifs qui vont faire de Clifford ce qu'il est aujourd'hui : le représentant majeur de la Salsa portoricaine en France.

Tout d'abord, de plus en plus occupé par ses activités de danseur, il prend progressivement ses distances avec ses études de doctorat, qu'il finit par arrêter en 1998. *« Au départ, je me destinais plutôt à une carrière intellectuelle. C'est d'ailleurs pour préparer une thèse sous la direction d'Etienne Balibar que j'étais revenu à Paris. Elle portait sur le sujet suivant : « Le kantisme contemporain et la question de la transition démocratique : l'exemple haïtien ». A début de mon second séjour, j'ai essayé pendant quelques mois de mener les deux activités de front, mais la danse a finalement pris le dessus. Je culpabilisais pour ma thèse qui n'avancait pas. Le jour où j'ai pris la décision d'arrêter, cela a été pour moi une véritable délivrance psychologique. Mais il me reste quelque chose de cet intérêt pour la philosophie. Sur le site de Salsabor, j'ai fait figurer une phrase de Nietzsche : « toute journée où l'on n'a pas dansé est perdue. » »*

Sa mère se souvient de cette rupture : *« Un jour il m'a dit : « Maman, j'ai fait mes études supérieures, mais ma vraie philosophie, c'est la danse. Je pense qu'avec la danse on peut changer les choses, on peut contrôler le stress. Je veux être prof de danse ». Au début, je n'ai pas vraiment applaudi, car je ne m'attendais pas à ce que Clifford choisisse la danse comme métier. J'étais inquiète pour son avenir mais je suis heureuse de voir qu'il a réussi. »*

L'apparition de Clifford sur la scène parisienne va rapidement faire bouger les lignes et bousculer les positions acquises. A l'époque, le milieu salsero parisien est dominé par les danseurs de cubaine, comme Rey Piloto Martinez (photo ci-contre) qui a aujourd'hui ouvert un restaurant à la Rochelle, ou encore Eric et Carlos. « Ils étaient épaulés par Rey Carpoul qui dirigeait Radio Nova. Ils dansaient « sur le 1 », avec des tenues plutôt trash, qui manifestaient une forme de rejet des conventions bourgeoises.»



Là dessus, Clifford arrive avec ses jolies vestes en velours, ses chemises colorées en soie, et sa danse de Mambo sophistiquée, à contre-temps, qui contraste beaucoup avec ce qui se faisait jusqu'alors. *« Les gens ne savaient pas de quoi il s'agissait et pensaient que c'était un style très personnel. Ils ne connaissaient que le Colombien et le Cubain. Moi j'apportais ce style de New York, dansé par des porto-ricains de la ville. »* Au début, il fait un peu figure d'oiseau rare, mais il attire rapidement

un public de plus en plus nombreux. Commence alors le grand clivage entre les Salsas portoricaine et cubaine.



« Les gens ont défini le style porto en conflit avec le style cubain, alors que c'est une opposition artificielle. Pour exister, les gens ont besoin de rejoindre une tribu, de se positionner pour ou contre quelque chose. Moi, je dansais simplement ce que je savais danser. Je ne voulais être le porte-drapeau de rien du tout. Mais il y avait une polémique terrible. Par exemple, le film Salsa (photo ci-contre) a été tourné peu de temps après mon retour.

Mais, comme il était plutôt tourné vers Cuba, on n'a pas fait appel à moi, sans doute parce que j'étais considéré comme le porte-drapeau du style portoricain.»

« En plus, quand je sortais à Paris, je me mettais en tenue élégante, comme dans les clubs new-yorkais ou dans les Caraïbes où les gens s'habillent bien pour aller danser. Dans certains clubs New-Yorkais, il était même interdit d'enlever la veste. Quand je suis arrivé à Paris, j'ai fait pareil et on a associé cela au style portoricain. A l'époque, à Paris, le style cubain, c'était « caterpillar et bandana », car certains cubains comme Eric et Carlos s'habillaient ainsi, et les gens l'avaient adopté en croyant que c'était ce que l'on faisait là-bas. Ils avaient du succès, et tout le monde les a copiés, ce qui a donné le ton à la Salsa cubaine de cette époque. Les gens trouvaient cela ringard de bien s'habiller pour danser la Salsa et m'ont fait la remarque. J'ai alors été les trouver pour leur expliquer que dans les Caraïbes, les gens se mettaient sur leur 31 pour aller danser. Et du coup, comme je n'aime pas qu'on me provoque, je me suis sapé encore mieux, avec des vêtements flashy, des vestes colorées, des mouchoirs de soie. » Comme le dit son vieil ami Camara (voir annexe 2), « Il a eu un courage que peu de gens ont eu, celui de bien s'habiller et d'aller contre la mode des vêtements négligés. »



« Comme j'avais maintenant un groupe qui faisait comme moi, on nous traitait de secte ou encore de bande de mafieux, avec nos habits un peu recherchés. Nous dansions différemment, nous nous habillions différemment, et cela a alimenté encore plus la polémique entre styles cubain et portoricain. J'ai même commencé, un peu par provocation, à organiser des soirées « tenue correcte exigée ». Cela me fait plaisir d'avoir tenu tête alors qu'on était minoritaires face à une majorité qui trouvait

qu'on en faisait trop. Des filles sont même venues me voir en me disant : « grâce à toi, on peut de nouveau mettre une jolie robe pour sortir danser la Salsa alors qu'avant on n'aurait pas osé ». Maintenant j'avais mon groupe à moi.» (photo ci-contre : les danseuses de la Salsabor Dance Company vers 2000)



« Ce sont ces critiques qui m'ont construit. On m'a fait ce que je suis. Par exemple, j'ai créé le cours de styling à cause des critiques de l'époque. Les filles qui dansaient la porto voulaient copier les mouvements de bras de Valérie (photo ci-contre), mais elles faisaient mal le port de bras et on disait méchamment qu'elles appelaient un taxi. Et effectivement, ce n'était pas beau, car le mouvement était faux, ne partait pas du dos. Et du coup, j'ai analysé ce qui n'allait pas et proposé un cours de styling pour améliorer les choses. »

Jack el Oso confirme le climat d'antagonisme qui opposait alors les deux Salsas (voir annexe 5) : « Nous étions très minoritaires. On nous traitait de coiffeurs à cause des mouvements de mains caressant les cheveux, on nous reprochait de ne pas avoir le sens du rythme. Nous, en réaction, nous appelions la cubaine la « Salsa des garagistes » parce qu'ils venaient danser en salopette. » C'était, comme s'en souvient également Olivier Rio « un climat de guerre intestine, une attitude de condescendance croisée. En fait, personne n'était vraiment objectif. »

Naviguant entre les deux mondes, j'ai eu la chance de recueillir les confidences de quelques amis appartenant au milieu cubain sur cette période. Ils confirment, avec parfois une certaine rancœur qui est aussi un hommage involontaire, les propos de Clifford et de ses amis. Cela donne à peu près : « On dansait tous la cubaine, les orchestres tournaient bien, les soirées étaient pleines. Et puis Clifford est arrivé avec la porto et a commencé à nous piquer les nanas et à vider les salles. Tout le monde allait vers lui, et cela a porté un coup terrible à la cubaine ». D'autres pointent le côté plus recherché, stylisé, de la Salsa portoricaine et de son ambiance, qui les mettaient un peu mal à l'aise : « la Salsa cubaine, c'était bon enfant et sympa. Tout le monde dansait avec tout le monde. Avec la porto, les filles ont commencé à se prendre pour des stars et les gens se jugeaient pour évaluer leurs niveaux de danse respectifs pendant les soirées. C'était devenu un peu prétentieux. »

Témoignages auquel fait écho, en des termes évidemment plus amicaux, celui de Gaëlle (photo ci-contre), devenue par la suite l'épouse de Clifford : « A l'époque, je dansais la Salsa cubaine, qui était largement enseignée et pratiquée. J'allais au Monte-Cristo sur les Champs, à la Casa 128 de la rue Lafayette, au Cava Cava dans le XVIIème arrondissement, au Bistro le Latina tenu par Radio Latina. »





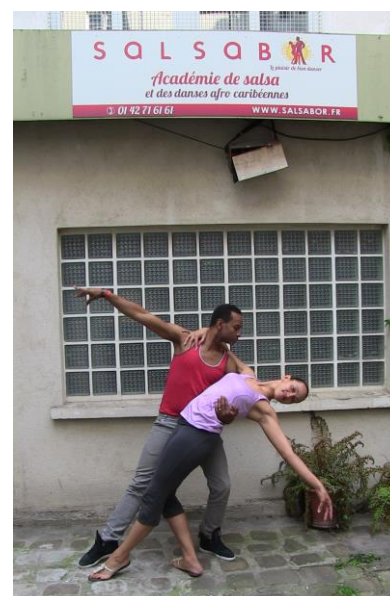
« Puis un jour, en 2001, j'ai pris un cours de Salsa portoricaine avec Denis Germanicus et Nadège Chabaane, alors respectivement professeur et danseuse de la compagnie Salsabor, et ils m'ont remis un flyer sur le Congrès mondial de la Salsa organisé par Cliford à Chatillon Montrouge. J'y suis allée, j'ai vu le show Salsabor Café où dansaient Séverine, Mouaze, Cliford, Valérie, Jack el Oso... Cela m'a beaucoup plu. J'ai été présentée à Cliford. J'ai commencé à fréquenter son école Salsabor au Studio Harmonic, où il y avait déjà une dizaine de profs. C'était beaucoup plus structuré que l'enseignement que j'avais suivi jusqu'ici. Je m'y suis mise à fond, je prenais des cours tous les jours et j'ai rapidement fait beaucoup de progrès. Puis j'ai commencé à être l'assistante de Cliford et j'ai intégré la troupe Salsabor en 2003. »

Précisons tout de même pour conclure cet épisode que Cliford noue aussi à l'époque des amitiés durables et profondes avec de nombreux amis cubains qui apprécient énormément son talent, comme Rey Piloto Martinez ou Carlos Rafael Gonzales (voir annexe 6). Écoutons celui-ci : *je ne me suis jamais senti en conflit avec Cliford. Nous avons sympathisé et passé ensuite beaucoup de soirées ensemble. Entre gens des Caraïbes, nous ressentions le besoin de nous rapprocher, dans un environnement culturel et humain très différent du nôtre. Il faut transcender les barrières un peu artificielles qui ont été créées en Europe entre les différentes formes de culture caraïbes, alors qu'elles ont en fait une unité profonde. »*

Le pédagogue et ses disciples

Charisme, ambition, travail, dynamisme : en peu de temps, entre 1999 et 2000, les activités de Cliford prennent un envol spectaculaire.

« Les cours ont pris très vite de l'essor, d'abord au studio Harmonic, avec un seul cours que je donnais avec Valérie. Puis le nombre de cours a très vite augmenté. En quelques années, nous étions devenus les plus gros clients du Studio, avec trente heures par semaine, au point qu'à un moment le propriétaire a voulu nous vendre le lieu. Il y avait un gros besoin, car il n'y avait pas d'école structurée à l'époque. Puis en 2005, nous nous sommes installés dans le lieu actuel, du côté d'Arts et Métiers, à la place d'une école de tango (photo ci-contre, avec Gaëlle). Les profs venaient des rangs de la première génération de mes élèves les plus doués, comme Agnès. »



Ayant rencontré de nombreux témoins de cette époque, j'ai pu identifier, sur la base de leurs témoignages concordants, certains des ingrédients du succès de Cliford, dont le style et la manière d'être répondirent alors à des aspirations jusque-là mal satisfaites.



Il y a d'abord le style un peu sophistiqué du Mambo New-Yorkais, qui attire des danseurs marqués par leur expérience nord-américaine, comme Olivier Rio ou Séverine Cartesse (photo ci-contre). Écoutons celle-ci (voir annexe 7) : *« Jusqu'à ce que j'avais vu aux États-Unis, jusqu'à ce que je rencontre Clifford. J'ai tout de suite été sensible à son élégance. Il avait un style et du charisme. On le remarquait. »*

Mais sa danse intègre également, dans une association a priori paradoxale mais riche de possibilités, une vieille racine Afro-Haïtienne, dont l'authenticité séduit des danseurs originaire d'Afrique comme

Camara Ansouman (photo ci-contre) et Gabriel Amegandji, qui y retrouvent avec émotion un peu de leur propre culture. Écoutons Camara (voir annexe 2) : *« je l'ai vu faire des choses qui ne se pratiquaient pas à l'époque à Paris et me rappelaient l'Afrique. Il dansait avec les tripes, comme les vieux cubains ou comme ceux qui dansent l'afro-cubain. Cela m'a rappelé les danses initiatiques secrètes de l'Afrique. Je lui ai posé la question : « Est-ce que tu es initié au vaudou ? » Il m'a répondu : « Non, mais quand j'étais petit, on se cachait pour aller voir comment les gens se préparaient. » Or c'était exactement ce que j'avais fait en Afrique, C'était donc la même démarche sur des continents différents. »*



Il y a aussi l'élégance vestimentaire, qui attire tous ceux (et surtout celles) qui en ont assez d'être obligé(e)s de venir danser en Rangers et sont heureux de pouvoir à nouveau bien s'habiller pour danser. Olivier Rio se souvient : *« Clifford s'habillait avec de jolis costumes : lunettes noires, pochettes, chemises de satin, colliers, bijoux.... Alors, nous l'avons imité. On allait se fringuer avec des borsalinos, des chaussures bicolores, on rêvait des Mambo Kings. C'était une fièvre de l'habillement. A New-York,*



les filles ont dévalisé les boutiques, et nous les garçons faisons un peu fonction de porteurs pour elle. A Paris, elles allaient s'habiller en bas de la rue de Rennes. Elles mettaient des petits hauts, des pantalons serrés, des bodys... Salsabor a aussi été une révolution vestimentaire. »

Enfin, il y a tous les élèves attirés, comme Gaëlle ou plus tard Liouma Tokitsu (photo ci-contre), par un enseignement de la danse caraïbe plus structuré que ce qui était proposé jusque-là dans les écoles de danse. Écoutons Liouma (voir annexe 8) : *« La première chose qui m'a surpris à Salsabor, par rapport à mon expérience préalable des danses de salon au début des années 2000, c'est qu'on y faisait un véritable travail technique : sur les échauffements, l'analyse du mouvement, la décomposition et l'explication du déhanché juste. Il y avait plus de rigueur chez Salsabor que dans les autres écoles que j'avais fréquentées, et aussi une dimension intellectuelle qui m'a séduit. »*

L'aventure de la compagnie Salsabor



Cliford développe en même temps une activité à caractère artistique, en l'occurrence une compagnie de danse. « *La compagnie Salsabor a été créée en 1998, un an après l'école. Les premières [répétitions](#) ont eu lieu à Saint Maur* », explique-t-il (photo ci-contre).

Cette compagnie se crée à partir du premier noyau des élèves de Cliford, de manière presque spontanée. « *Cela est parti du fait qu'il était seul à danser son style : il voulait transmettre ce qu'il vivait* », explique Gaëlle.

Les chorégraphies, d'abord assez courtes, prennent vite de l'ampleur : c'est d'abord *La India*, puis la *Choré Chapeau* (moins de 10 minutes chacune) puis *Salsabor Café* (15 minutes), enfin *Sals'amor Fever* (initialement 45 minutes, puis 1 heure 15).

La première chorégraphie, [La India](#), présentée aux Ulys en 1999 (photo ci-contre), a créé un véritable électrochoc dans le monde parisien de la Salsa, en révélant de potentiel artistique du style introduit par Cliford, qui était considéré jusque-là comme un peu marginal. Olivier Rio se souvient, avec son langage d'ancien rugbyman : « *Cette choré nous a emportés très loin au niveau émotionnel. Cela a été un succès monstrueux qui a cassé une digue. Le courant n'était plus contenu. Le ballon que j'avais envoyé à Cliford en lui suggérant de donner des cours, il l'a transformé ce soir-là. Il était lancé. Il n'y avait plus de critique gratuite contre lui, alors qu'auparavant il était dénigré.* » Quelques temps plus tard, *La India* a même eu les honneurs de la télévision, en passant à l'émission de Pascal Sevran, [la Chance aux Chansons](#).



Encouragés par ces premiers succès, la compagnie se met à travailler d'arrache-pied à de nouvelles chorégraphies plus ambitieuses, comme [Chapeau](#) puis [Salsabor Café](#). « *Nous avions de l'ambition, même si au début nous n'avions pas encore vraiment le niveau. Nous avons investi une énergie formidable dans ce projet* », se rappelle Olivier (photo ci-contre : *Choré Chapeau au Congreso Bacardi de Porto-Rico*).



Vient ensuite la reconnaissance internationale. « *Au début des années 2000, nous avons présenté ces chorégraphies à différentes éditions du festival mondial de la salsa portoricaine, le Congresso Bacardi, à Porto Rico. L'île s'était en effet réapproprié ce style de danse, initialement inventé à New York mais portant son nom, en organisant ces rencontres internationales, qui réunissait les meilleurs danseurs de Salsa porto du monde entier.*

On pouvait y prendre des cours, y danser sur de la musique « Live », voir des spectacles, participer à des concours. A l'époque, il y avait peu d'événements de ce type. Outre celui de Porto-Rico, il y en avait aussi un à Los Angeles et un à New York, auxquels j'ai d'ailleurs participé. Maintenant, cela s'est banalisé, et pratiquement chaque village a son festival de Salsa. Nous avons été les premiers français à aller là-bas. En 2000, nous sommes allés y présenter notre choré « Chapeau » (photos ci-contre). Nous étions quatre couples de danseurs, dont Jack El Oso et Nathalie, Mouaze et Séverine, Oliver et Gwenola, Valérie et moi-même. »



« C'est ce soir-là, après le show, que j'ai eu mon accident. Après le spectacle, j'ai plongé, certainement un peu euphorique du fait que la prestation se soit bien déroulée et probablement un peu éméché, dans la piscine du Hilton. Mais il n'y avait pas assez d'eau, ma tête a heurté le sol, j'ai eu les vertèbres cervicales fracturées. Je ne pouvais plus bouger et j'allais me noyer. Heureusement une danseuse canadienne m'a vu, m'a sauvé de la noyade et m'a mis sur le côté dans la bonne position en attendant les secours. Elle m'a sauvé deux fois ce soir-là, car sinon je serais resté tétraplégique. J'ai été hospitalisé ensuite plus d'un mois, à Porto Rico puis à New York, et j'ai longtemps gardé une énorme minerve (photo ci-contre). »

De la choré Chapeau, on est ensuite passé à Salsabor Café en 2001. Ce spectacle a été présenté cette année-là au 1^{er} Festival mondial de la Salsa en France puis à Porto Rico (photo ci-contre). « Nous sommes retournés là-bas un peu au culot, car la chorégraphie durait 15 minutes alors qu'il était spécifié qu'aucun show ne devait durer plus de cinq minutes. Nous avons joué devant les organisateurs un filage pendant l'après-midi, et ceux-ci ont finalement décidé de nous faire jouer la chorégraphie complète en ouverture du spectacle du soir, ce qui était un grand honneur. »



« Il y a avait un gros millier de personnes. Nous étions vêtus avec élégance, ce qui avait une signification à l'époque où la Salsa n'avait pas du tout cette image à Paris. C'était une petite comédie musicale qui racontait une histoire. Cela n'avait jamais été fait dans le milieu de la Salsa, et le public a beaucoup apprécié. » Nous avons même eu droit à une standing ovation »



Puis *Salsabor Café* est devenu *Sals'amor Fever*, qui durait 45 minutes (photo ci-contre). Le spectacle raconte l'histoire d'un amour tragique entre un chef de gang et une danseuse de cabaret aux Etats-Unis au temps de la prohibition. « *Nous nous sommes produits au pavillon Baltard, puis en version longue d'une heure 15, avec un orchestre « live » venu de l'école Abanico (aujourd'hui ISAAC). C'était difficile d'interpréter une chorégraphie apprise sur une musique que les interprètes avaient*

tendance à changer à chaque fois » se rappelle Cliford.

J'ai pu regarder en vidéo de larges extraits du spectacle [Sals'amor fever](#) (photo ci-contre). Aboutissement d'un travail de recherche chorégraphique étalé sur presque 10 ans de la *Salsabor Dance Company*, il s'agit d'une véritable petite comédie musicale sur les rythmes et les danses latines : Salsa, Boléro, Cha-cha-cha, Mambo...



Réunissant sur scène une vingtaine d'artistes – danseurs et musiciens –, elle nous raconte une histoire d'amour et de bas-fonds, de passion et de violence. Ses chorégraphies très travaillées parviennent à préserver la fraîcheur et la spontanéité de la danse populaire tout en nous en proposant une stylisation bien adaptée à la scène. Mention spéciale pour les très beaux costumes qui mettent particulièrement en valeur la plastique des interprètes (Pour visionner une version complète en trois parties, cliquez sur : [V1](#), [V2](#), [V3](#)).

Les voyages à New York



Pour Cliford, les Etats-Unis, - en fait New-York- sont un lieu mythique, vers lequel il effectue pendant de nombreuses années de fréquents voyages, y emmenant volontiers ses amis.

« *Je suis allé assez souvent à New York avec ma troupe au cours des années 2000. La première fois que je les ai emmenés au Copacabana (photo ci-contre, démonstration de la Choré Chapeau), les danseurs qui m'accompagnaient n'en revenaient pas. Pour eux c'était incroyable de luxe, d'élégance, un vrai défilé de mode. Tous les groupes de musique les plus connus passaient en live. »*



« Pendant plusieurs années, nous sommes ainsi allés à New-York et Porto Rico. Sur cette photo, on peut nous voir sur les toits de New-York avec Jack, Mouaze, Severine, Gwenola, Olivier, Isaac, vers 2001. Sur nos Tee-shirt, on voit écrit « Paris tiene su Mambo ».

« Nous faisons ainsi d'une pierre deux coups, en découvrant New York et en montrant là-bas que Paris avait sa Salsa. Il en reste un témoignage dans

un article écrit à l'époque par un site new-yorkais, [Salsanewyork](#). »

« Nous avons aussi présenté à New York nos spectacles, comme Chapeau, La India et [Saigon Strip](#) vers 2003-2004. L'idée de cette chorégraphie m'était venue en discutant avec mon frère qui vit à New-York. Elle est inspirée de l'histoire de GIs qui allaient au bordel à Saïgon et fréquentaient des prostituées vietnamiennes qui recueillaient d'eux des informations qu'elles communiquaient ensuite au Vietcong. Les hommes étaient en tenu Kaki avec des boots. Ce show a beaucoup choqué à Porto Rico à cause de scènes où se trouvaient des allusions sexuelles explicites.



Mais un DJ fameux du Copacabana, Henri Knowls, l'avait vu à Porto Rico et m'a proposé d'aller le danser à New York dans son Club, où il a eu beaucoup de succès. Pour la petite histoire, Henry a été le premier Dj de Salsa à acquérir le statut de Dj Star. Il était invité un peu partout dans le monde pour passer de la musique Salsa. »



« Nous avons dansé dans plein d'endroits à New York, comme le Copacabana (photo ci-dessus). Nous avons aussi rencontré plein de monde, comme Eddie Torres (photo ci-contre, avec Oliver Rio), que nous avons ensuite invité au festival mondial de la Salsa que j'organisais à Paris. »

« Nous avons



« Nous avons fait les 400 coups ensemble là bas. A l'époque pour nous, New-York, c'était la Mecque !! »

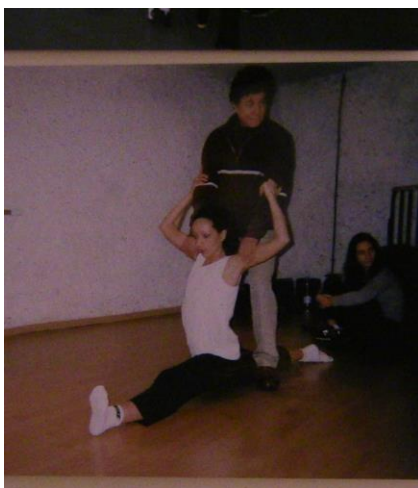
Une formation académique tardive mais intense



Mais pour atteindre le niveau nécessaire à la danse de scène, un travail technique de fond est nécessaire. Or, Cliford, s'il est un danseur empirique très doué, n'a reçu aucune formation de danse académique. Heureusement pour lui, il fait au début des années 2000 une rencontre qui va l'aider à combler cette lacune. *« Je n'ai pas de formation de danse classique, mais il y a une*

quinzaine d'années j'ai rencontré Aurelio Bogado, un argentin qui a été danseur étoile de l'opéra de Marseille et qui nous fait travailler intensément la technique classique ».

« Pour moi il y a un avant et un après Aurelio. Cette rencontre a été importante dans mon parcours de danseur, car c'est le point de départ de mon éveil technique. Quand je l'ai rencontré, j'avais déjà un nom, mais je dansais à l'instinct. Je danse naturellement depuis que je suis tout petit, j'ai baigné dans la danse. J'intéressais les gens et je ne passais pas inaperçu. Je m'en sortais bien sans avoir bien conscience de ce que je faisais. Mais je n'avais pas fait de travail technique. »



« Quand j'ai rencontré Aurelio, j'ai compris qu'il y avait dans la danse une dimension technique qui m'avait échappé. Cela a été pour moi une révélation. J'ai compris ce qu'était un tour, une ligne. Cela s'est produit à une époque où j'aurais pu avoir la grosse tête et penser que je pouvais me passer de cela à cause de mon succès du moment. D'autres danseurs qui avaient alors le même succès que moi et qui n'ont pas fait ce travail technique n'ont pas pu tenir le coup. »

« J'ai apprécié son approche singulière et profonde. Il nous a fait faire un travail sur le placement et la conscience musculaire. En général, les profs enseignent les mouvements, mais ne proposent pas un travail technique assez approfondi, en expliquant très exactement comment se place musculairement un grand plié, avec quel muscle on se relève, avec quel muscle on fait plier. Sa pédagogie m'a fait prendre conscience de tout cela. J'ai imposé ce travail technique aux danseurs de la compagnie. Sur ces photos, ils sont en train d'être torturés par Aurelio au cours d'une séance de répétition. »



Les paroles de Cliford ne sont pas exagérées. J'ai moi-même été témoin des séances au cours desquelles Aurelio, sollicitant en profondeur les possibilités physiques de Cliford et Gaëlle, les amène à prendre conscience, parfois dans la douleur, de chacune des réactions musculaires liées au mouvement. Une démarche qui influence très fortement leur propre travail de répétition

chorégraphique, sérieux et précis, toujours précédé par un long moment d'échauffement et de relaxation.

Un style séduisant et original

Et les résultats sont là. Le style original de Cliford et Gaëlle associe en effet heureusement, en un mélange équilibré, l'authenticité terrienne de la racine populaire afro-caraïbe, avec sa rythmicité et son déhanché, la stylisation scénique de la danse sportive et l'élégance aérienne de la danse classique. Ecoutons à ce sujet son ami Cubain Carlos Rafael Rodriguez : « *Cliford danse avec beaucoup de créativité et de musicalité, avec une saveur qui reflète ses racines africaines. Cela dégage de la joie. Sa danse en contretemps ne me gêne pas du tout, car au fond nous faisons exactement la même chose dans le Son. Il forme un couple intéressant, très complémentaire avec Gaëlle, qui lui apporte beaucoup du point de vue technique.* »



On retrouve ainsi unies les trois sources dans lesquelles Cliford a puisé son talent : l'enfance à Jacmel au milieu du peuple haïtien, l'univers sophistiqué des soirées et des écoles de danses nord-américaines et parisiennes, enfin la formation technique reçue du danseur Aurélio Bogado.

Année 2000 : le gourou de la Salsa parisienne

Mais revenons une dernière fois en arrière. « *Tout au long des années 2000, j'ai été très lancé sur la scène parisienne. Outre le succès de l'école Salsabor, j'ai organisé tous les ans à Paris, entre 2000 et, 2005, [un congrès mondial de salsa portoricaine](#) (photo ci-contre), qui a drainé des participants nombreux, avec des invités prestigieux, comme Eddie Torres en 2004. J'ai été le premier à organiser ce type d'événement en Europe.* »





« Il avait lieu à Châtillon-Montrouge, dans une salle subventionnée par la Mairie. Il y avait des cours, des spectacles, des soirées. Nous y avons présenté les chorégraphies de Salsabor. » (photo ci-contre).

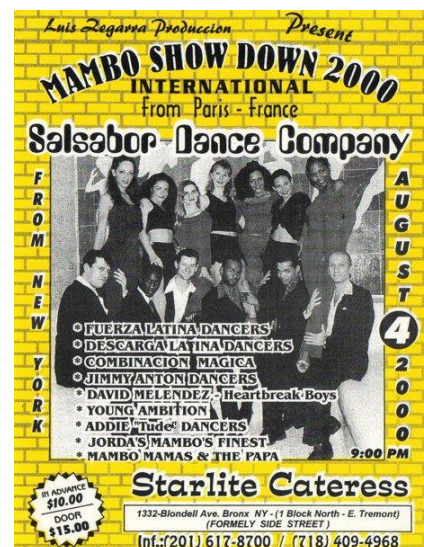
« L'école et la troupe marchaient bien. Les gens m'appelaient pour entrer dans la compagnie Salsabor qui avait acquis un certain prestige. J'organisais des soirées à La Casa 128, rue Lafayette. J'étais très entouré par mes élèves, qui m'avaient surnommé « le gourou. » Il y avait Olivier, Mouaze, Denis, Pascal, Jack, Séverine, Nathalie, Monica, Isabelle, Gwenola, Sophie, Agnès, Isaac « El Dominicano » que j'avais embauché comme DJ, Fred, Nadège... C'était très amical. Nous avons fait énormément de fêtes chez les uns et les autres à cette époque (photo ci-contre). J'avais aussi beaucoup de copains cubains, comme Carlos Rafael, Ivan Martinez et Rey Piloto... »



Un succès qui a largement reposé sur la capacité de Cliford à attirer à lui les talents et à les mettre en valeur. « J'ai plutôt un esprit d'équipe. Je donne à chacun son espace. Par exemple, quand j'animais la Casa 128, je n'avais pas envie d'être DJ. J'ai donc demandé à Isaac de venir. Je cherche à utiliser les talents des autres. Je ne me vois pas faire quelque chose dans lequel d'autres sont meilleurs que moi. Mais il faut qu'ils se sentent bien, ce qui les conduira à rester fidèles. Par exemple, je suis frappé, lorsque je vais faire une démonstration quelque part, que les gens se souviennent de moi longtemps après. Cela permet de constituer un groupe durable. C'est le cas à l'école Salsabor, pour les profs comme pour les élèves, qui sont souvent là depuis

longtemps. »

Pour certains de ses disciples, l'influence de Cliford est d'ailleurs allée bien au-delà du simple apprentissage de la danse, et a influé profondément sur le cours ultérieur de leur vie. C'est par exemple le cas de Séverine Cartesse : « La participation à la compagnie Salsabor a constitué une période exceptionnellement positive de ma vie. J'ai accompli mon désir de danse dans une ambiance qui me correspondait, avec une équipe sympa et motivée. J'étais à fond là-dedans, c'était un choix de vie. En 2002, j'ai même démissionné de mon travail comme responsable des ressources humaines dans une société américaine. Et, entre 2002 et 2010, je n'ai fait que de la danse. C'était pour moi un rêve qui se réalisait. » (photo ci-contre : affiche de publicité pour les spectacles de la Salsabor Dance Company à New-York)





Les vidéos du milieu et de la fin des années 2000 que j'ai pu visionner confirment le succès public de *Salsabor* et de son directeur : affluence considérable au Congrès mondial de la Salsa ; participation à de nombreux festivals de qualité comme *Caribedanza* ; spectacles donnés avec d'autres grands danseurs comme le tanguero Coco Diaz (photo ci-contre) ; mise au point avec Gaëlle de nombreuses chorégraphies en duo, comme [Bilongo](#), [Historia de un Amor](#), [Shirleys's Guaguanco](#), [Tambori](#) ; participation en tant que danseur invité à des [concerts prestigieux comme celui donné en 2012 au Bataclan par Oscar d'Léon...](#)

Aujourd'hui : un effort de transmission

Si la compagnie *Salsabor* a été mise un peu en stand-by depuis la fin 2011, Cliford, Gaëlle et son équipe continuent à proposer des démonstrations de couple très abouties, notamment à l'occasion du [gala annuel de l'école](#) (photo ci-contre).



Mais ils se sont surtout impliqués, au cours des dernières années, dans le développement de l'école *Salsabor*, qui s'est de plus en plus affirmée comme une référence pour l'enseignement des danses afro-caribéennes en France. L'offre pédagogique a été structurée et élargie, notamment par la création d'une [formation professionnelle diplômante](#) à l'enseignement des danses latines.



En matière pédagogique, Cliford a voulu mettre en place un enseignement structuré et progressif, visant à l'acquisition des bases fonctionnelles et culturelles du mouvement avant d'enseigner des figures ou des chorégraphies. « *L'idée de Salsabor, c'est que des gens qui n'ont jamais fait de danses afro-caribes puissent en saisir l'essence. Il faut aller vers les bases fonctionnelles avant de développer des chorégraphies. C'est le souci premier. Il faut associer le respect de l'authenticité*

à l'ambition technique. La pédagogie repose sur une déconstruction en se posant la question : « Comment le type des Caraïbes arrive-t-il à danser ? » Il est porté par son environnement culturel, les voisins, la rue, la famille. C'est d'abord de la pure spontanéité qui repose sur les choses du quotidien. Par exemple, la danse reflète la marche avec son alternance de pas. Il faut intégrer ces fondamentaux qui font l'authenticité, en essayant de reconstituer le processus d'apprentissage de quelqu'un de là-bas. Ensuite, en fonction des difficultés de chaque élève, on discute, on cherche des solutions, au cours notamment des réunions pédagogiques mensuelles de Salsabor, qui permettent d'établir une cohérence entre les différents enseignements. Par exemple, pour commencer, on ne fait pas le pas de base, mais de la marche en rythme. On ne met pas non plus l'accent sur les chorégraphies, ce qui serait aberrant. »



« La peur de perdre des élèves n'est pas une justification pour brûler les étapes. Ceux qui ne commencent pas par les fondamentaux ne le font pas parce qu'ils ne savent pas les enseigner. Si l'on explique ce que l'on fait à l'élève, alors il adhère. Il faut trouver le bon discours. Prenons par exemple l'apprentissage du déhanché caribéen. On ne commence pas par une chorégraphie mais par un déhanché sur une base

rythmique, en retournant à la notion fondamentale, fonctionnelle, celle de la marche. Il ne faut pas passer à côté de l'essence, de la spontanéité. C'est d'ailleurs ce que nous avait conseillé Aurélio en venant avec nous aux Antilles : renouer avec l'authenticité. La pédagogie doit être profonde, éviter un apprentissage de surface. Il existe une différence entre un fin danseur et un danseur technique. On ne peut pas danser technique toute sa vie. Par contre, on peut rester un fin danseur qui écoute la musique, le rythme, et qui a du swing toute sa vie. Notre pédagogie essaye d'associer les deux. »

Au cours des mois qu'a duré mon reportage, j'ai pu observer l'activité pédagogique intense et diverse de Cliford. Celui-ci semble être à l'affût de toutes les opportunités pour développer le rayonnement de la danse caraïbe et de l'école Salsabor à travers de nouveaux projets. Citons quelques exemples :



- Les cours gratuits pour débutants l'été à [Tout le monde en parle](#), sur la terrasse de la tour Montparnasse, permettant de drainer vers *Salsabor* une nouvelle génération d'élèves ;

- La création dès la rentrée 2013 d'une école de danses latines à Miami, ([Salsabor Florida](#)). Cliford connaît déjà bien cette ville où habite une partie de sa famille et qui accueille une impressionnante diaspora haïtienne, presque aussi importante numériquement que la cubaine. « *Dans certains quartiers, les panneaux sont écrits en trois langues : anglais, espagnol et créole* », aime-t-il à répéter. Mais il ne perd pas pour autant contact avec *Salsabor Paris* : « *L'école continue de plus belle avec toute l'équipe (Agnès Guessab, Jeremy Zeitoun, Jean-Michel Etienne, Guillaume Gelet, Maria Valtanen, Lucie Potier, Audrey Sasso, Damien Cayla...), sous la direction de Didier Galvani.* »

- Le lancement d'un programme de formation à la Salsa en [e-learning](#), dont Cliford et Gaëlle ont filmé les séquences à Reims en juillet dernier. Cette formation sera proposée au départ en deux langues : français et anglais. « *Nous faisons nous-même notre doublage en anglais, explique Gaëlle. Nous aurons un petit accent, mais cela rajoute une « frenh touch* », dit-elle en souriant.



Cliford a aussi participé, en tant que directeur artistique de l'équipe de danse sportive, à la 9e édition des jeux mondiaux 2013 de Cali, qui se sont déroulés du 25 juillet au 4 août 2013.

Placée sous le patronage de l'International World Games Association (IWGA), cette manifestation regroupe des sports non inscrits au programme des Jeux olympiques. « *C'était très impressionnant de voir danser notre équipe dans un stade immense, devant 17000 personnes* », commente-il.

En guise d'épilogue



Cliford a apporté une contribution importante à l'évolution de la danse de couple en France. C'est lui, bien sûr, qui a introduit le style dit « porto » dans notre pays. Comme le dit son élève et ami Gabriel (voir annexe 2), « *tous les danseurs de porto parisiens d'aujourd'hui sont les enfants ou les petits-enfants de Cliford.* ». Par son activité de chorégraphe et d'enseignant, il a aussi contribué à donner ses « lettres de noblesses » à la danse caraïbe, auparavant un peu marginale dans notre pays. Comme le dit Olivier Rio, « *Cliford a été le chaînon manquant entre la mouvance latino-caribéenne et les écoles de danse où le côté caribéen n'était pas encore développé. On lui doit le renouveau de la Salsa en France.* » Ajoutons enfin que cette mode de la Salsa, que Cliford a contribué à lancer, a elle-même joué un rôle important dans la réappropriation de la danse de salon par la jeune génération, en bousculant l'image de ringardise qui était associée à la danse de couple au début des années 1990.

A chacun des entretiens que j'ai menés auprès des compagnons de route de Cliford, revenaient deux leit-motives : « *il nous a beaucoup appris* » et « *nous avons passé ensemble des moments formidables.* » Moi aussi, j'ai passé des moments formidables avec Cliford, qui m'a beaucoup appris. Sur Haïti. Sur l'histoire de la Salsa à Paris. Sur la pratique de la danse. Sur l'importance de l'élégance vestimentaire aussi. J'ai apprécié cette rencontre avec une personnalité remarquable, capable de bousculer les positions acquises, de créer et d'imposer ses propres règles ou son propre style.



Alors que j'achève ces lignes, une nouvelle étape commence dans la vie de Cliford et de sa femme Gaëlle. Ils se sont en effet envolés, à la fin du mois d'Août 2013, vers Miami pour y créer leur école de danse Salsabor Florida. Toujours cette recherche de nouveaux projets et de nouveaux horizons, toujours cette fébrile activité créatrice et entrepreneuriale !! Je leur offre, avec la complicité de leurs compagnons de route, ce petit texte, survol des quarante premières années de la vie de Cliford, comme un porte-bonheur et un viatique, gage, je l'espère, de nouveaux succès...

Fabrice Hatem

Annexes : témoignages et documents

Annexe 1

Une visite virtuelle de Jacmel en quelques vidéos



Les descriptions très vivantes de Clifford sur sa ville natale m'ont donné une irrésistible envie de mieux la découvrir. Ne pouvant m'y rendre physiquement dans l'immédiat, je lui ai donc demandé de me prêter quelques vidéos de manière à pouvoir la visiter à distance. J'ai ainsi passé, au début du mois d'août 2013, un week-end virtuel à Jacmel, sans bouger de mon salon parisien. Je vous livre ici les notes de mon carnet de voyages imaginaire, en quatre extraits commentés de vidéos.

[Vidéo 1. Le carnaval de Jacmel en 2008](#)

Le carnaval de Jacmel reste sans doute l'une des dernières grandes manifestations de ce type vraiment authentiques en Amérique latine et dans les Caraïbes. Il séduit par son caractère simple et spontané, parfois même naïf, par l'inventivité des déguisements et des saynètes, par l'omniprésence de la danse et de la musique, par la vibrante énergie collective qui se dégage de la foule... et parce qu'on y voit défilé beaucoup de jolies filles, dont celles du groupe folklorique « *Explosion* », successeur du groupe « *Oxigene* » créé par la maman de Clifford.



Il peut aussi inquiéter, non seulement par le caractère effrayant des monstres et des morts qui peuplent le défilé, mais surtout par la violence latente qui semble suinter de la foule compacte, avec ses mouvements de roulis, ses bousculades, ses jeunes hommes frustes aux yeux hagards, ses débuts de bagarres auxquelles les interventions parfois musclées de la police tentent de mettre fin... Et puis, avouons-le sans peur du politiquement incorrect, parce qu'un membre de la classe moyenne européenne ne se sent pas totalement à sa place au milieu de ces dizaines de milliers d'habitants souvent pauvres et surexcités défilant en masse.

Bref, j'ai eu en regardant ce film très envie d'assister au carnaval de Jacmel... mais pas au milieu de la foule. Plutôt confortablement installé derrière les colonnades en bois d'un balcon au premier étage, et si possible pas trop loin d'un poste de police ou d'un blindé de l'ONU. Clifford m'a expliqué, il est vrai, que cette violence apparente était en fait très contrôlée, mais tout de même, dans le doute... (pour voir quelques images du carnaval, cliquez sur : [carnaval](#))



Vidéo 2. Un concert de Wyclef Jean à Jacmel



Wyclef Jean est un chanteur populaire très célèbre à Haïti. Sa venue à Jacmel, à la fin des années 2000, a constitué un événement qui a attiré au grand stade de la ville un public nombreux.

La vidéo montre celui-ci se pressant autour de l'estrade où officie le chanteur, qui s'avance grâce à une sorte de jetée au milieu de la houle enthousiaste de ses fans. Le répertoire, largement à base de rythmes haïtiens

comme le Kompa, intègre aussi la diversité des musiques caraïbes, avec plusieurs thèmes de Reggae et même des échos plus lointains de Blues ou de Godspell.

La foule est par moments saisie d'une impressionnante énergie collective lorsque le chanteur parvient à établir avec elle une relation de complicité fusionnelle. Ce sont alors des milliers de bouches qui mettent à chanter en chœur, des milliers de bras qui se lèvent en cadence, des milliers de corps qui ondulent simultanément. Les fans surexcités du premier rang montent régulièrement à l'assaut de la scène pour étreindre la vedette, donnant beaucoup



de travail à ses huit gardes du corps aux allures de colosses. Tout cela semble à la fois bon enfant et à la limite permanente du coup de folie ou de l'émeute.



Au delà de son incontestable talent artistique, le secret du succès de Wyclef Jean réside en partie dans son art de montrer à la foule qu'il n'a pas peur d'elle parce qu'il en vient et en fait toujours partie intégrante. Mais il faut beaucoup de sang-froid et même de courage physique pour affronter ce monstre à la fois aimant et violent, visiblement capable de détruire d'un seul coup de patte ce qu'il a adoré la seconde précédente.

Vidéo 3. Une soirée culturelle à l'hôtel du Cap Lamandou



Chanson de variétés, danse contemporaine, et surtout folklore traditionnel : cette agréable vidéo permet de découvrir la très grande diversité de la danse et de la musique populaires jamaïcaines.

On est séduit par l'inventivité et la fraîcheur des chorégraphies, mimant selon les cas un combat de coqs interprété par deux danseuses, la rencontre amoureuse d'une marchande de fruits et d'un paysan, ou encore une fête de village. Tout cela dans des costumes de facture très simple, mais pleins de couleurs et de petits détails amusants. C'est, selon les moments, drôle, beau, émouvant ou érotique, mais toujours plein d'originalité et de talent.

Je connaissais déjà indirectement une partie de ce folklore pour l'avoir vu interprété par des compagnies de danse de Santiago de Cuba, ville où l'influence haïtienne est forte. Mais ce que j'ai vu à Jacmel avait une apparence plus simple, plus fraîche, plus naïve, plus proche du « fait culturel brut » que de « l'objet artistique » retravaillé pour la scène, tel que présenté par les groupes cubains. J'ai alors pensé que mon parcours personnel de la Havane à Santiago de Cuba, puis de Santiago à (virtuellement) Jacmel avait balisé les étapes d'un voyage à rebours du temps où je me serais peu à peu rapproché d'une forme d'authenticité populaire, non encore mise en valeur par le travail académique ou scénographique, mais pas non plus altéré par la contamination touristique et commerciale.



fermés...

J'ai cependant été gêné et attristé, comme souvent dans les lieux les moins touristiques des Caraïbes, par le hiatus apparent entre d'une part, une troupe d'artistes nombreuse et talentueuse, et, d'autre part, un public un peu clairsemé et parfois peu attentif. On ne peut s'empêcher de penser que, parmi ces artistes mal récompensés de leur effort, se trouvent quelques talents capables de déchaîner l'enthousiasme d'un public pléthorique, sur les plus grandes scènes du monde, à guichets

Vidéo 4. Une visite à la plage de Raymond-les-Bains



Le reportage sur la plage de Raymond-les-Bains, l'une des plus fréquentées de Jacmel, commence par une longue séquence sur la cohue des 4X4 sur les chemins de terre conduisant à la mer, que le cinéaste prend apparemment plaisir à filmer comme s'il y voyait le signe réjouissant d'une opulence qui aurait plutôt tendance à rebuter un spectateur européen « écologiquement correct ».

Pendant ce temps, la bande sonore de musique Troubadour, vantant les mérites de Jacmel, nous charme à la fois par sa douceur de ses mélodies et par la naïveté enfantine de ses paroles qui semblent recopiées mots pour mots sur un guide de l'office du tourisme de la ville.

Puis ce sont les images d'une grande et belle plage tropicale, avec son sable, ses cocotiers, sa mer d'azur...

Mais Raymond-les-Bains est aussi un lieu intensément populaire, où la foule se presse dans les petits restaurants-guinguettes pour manger du bon poisson, boire, regarder des acrobates, danser au son des orchestres « live » ou de la musique enregistrée, enfin pour visiter des expositions d'artisanat et même d'arts plastiques, où des œuvres de grande qualité - naïves, figuratives, abstraites - côtoient des productions nettement plus « kitch ».



Annexe 2

Camara Ansouman : « *Il danse avec les tripes, comme les danseurs d'afro-cubain* »



Camara est l'un des amis parisiens les plus proches de Clifford, qu'il connaît depuis plus de 15 ans. Son témoignage nous permet de découvrir une facette plus intime du personnage.

« Je suis originaire de Guinée. J'y ai grandi dans la Salsa où l'on retrouve des similitudes avec la musique africaine. Puis je suis venu à Paris pour

faire des études de stylisme. Au milieu des années 1990, la Salsa se dansait beaucoup à Paris. Mais je ne retrouvais pas la même atmosphère qu'en Afrique. Nous les africains, quand nous sortons pour danser, nous aimons être élégants, bien habillés. Or les danseurs cubains de l'époque n'avaient pas un style élégant, mais plutôt sportif. Nous, africains, nous ne comprenions pas cela. Et puis, un jour, vers 97-98, un ami haïtien me dit : « toi qui aime bien t'habiller, viens voir une exhibition qui va te plaire ». J'y suis allé. C'était Clifford qui dansait à la Cité Universitaire. Il a eu un courage que peu de gens ont eu, celui de bien s'habiller et d'aller contre la mode des vêtements négligés.

En plus, je l'ai vu faire des choses qui ne se pratiquaient pas à l'époque à Paris et me rappelaient l'Afrique. Il dansait avec les tripes, comme les vieux cubains ou comme ceux qui dansent l'afro-cubain. Cela m'a rappelé les danses initiatiques secrètes de l'Afrique. Je lui ai posé la question : « est-ce que tu es initié au vaudou ? » Il m'a répondu : « Non, mais quand j'étais petit, on se cachait pour aller voir comment les gens se préparaient. » Or c'était exactement ce que j'avais fait en Afrique. C'était donc la même démarche sur des continents différents. Ce n'est d'ailleurs pas étonnant quand on sait qu'une bonne partie de la population afro-haïtienne est originaire du Bénin. Elle parle le mandingue qui s'appelle en Afrique le bambara.

Nous ne nous sommes pas devenus intimes tout de suite. Après cette première rencontre, il s'est en effet encore écoulé deux ou trois ans avant que nous nous rapprochions. J'avais une vie de famille qui me rendait difficile de pratiquer la danse. Puis ma fille a voulu apprendre à danser et je l'ai suivie. A partir de là, Clifford m'a décomplexé avec la danse. Il ne m'a pas lâché. Il m'a dit que j'avais tout ce qu'il fallait pour faire partie des meilleurs. Et chaque fois que j'ai voulu lâcher la danse, il m'a dit les mots qu'il fallait pour que je continue.



Clifford est quelqu'un de généreux, pas à cheval sur l'appât du gain. Il est très disponible avec tout le monde, et les gens abusent même parfois de sa générosité. C'est aussi quelqu'un de modeste et humble. Je me souviens qu'au Studio Harmonic où il dirigeait déjà Salsabor, il allait prendre les cours d'afro-cubain avec les autres élèves. Il insistait beaucoup sur la préparation physique du staff sous la



direction d'Aurélio Bogado. Il a aussi réussi à rehausser la danse afro-caribéenne en France et à faire s'habiller les gens avec élégance. Avant lui, ceux qui aimaient s'habiller étaient isolés, ringardisés.

J'ai été très intime de Clifford. J'ai été son confident pendant les moments difficiles, et je lui ai aussi un peu servi de chauffeur. Il est toujours là pour moi et prend de mes nouvelles dans toutes les occasions. J'ai été témoin de son mariage avec Gaëlle en Août 2007 aux Antilles. La première fois que j'ai rencontré sa mère à Paris, elle m'a pris la main et l'a serré, en me disant : « pour moi tu es le frère de Clifford qu'il n'a pas en Europe. Tu es comme l'un de mes fils ».

Annexe 3

Olivier Rio : « Cliford a fait gagner une décennie à la Salsa »



Olivier Rio est actuellement professeur de danses de salon, Salsa et West Coast Swing. Il s'est formé à la Salsa auprès de Cliford Jasmin dont il est l'un des plus anciens compagnons de route. Il a notamment été à l'origine de la création de l'école *Salsabor* et a été membre fondateur de la *Salsabor Dance Company*. Il nous livre ses souvenirs de cette époque.

« J'ai rencontré Cliford lorsque je suis arrivé à Paris, au milieu des années 1990. J'avais découvert la danse à New York en 1990, à l'occasion d'un voyage linguistique. J'avais donc déjà une expérience de la danse

américaine en arrivant sur Paris et j'avais sur la Salsa un regard différent de celui qui dominait en France à cette époque.

En 1995, à 18 ans, je suis arrivé à Paris pour suivre des cours à l'école de psychologues praticiens. Simultanément, je me suis introduit dans le milieu des rockers, j'allais danser dans plein d'endroits, j'ai fini par laisser tomber mes études et par devenir prof de Rock.

Mais je portais en moi une autre énergie de danse : le swing de la salsa New-Yorkaise, de films comme « Dirty dancing » ou « Salsa », que j'avais vus à New York. La Salsa, pour moi, c'était cela. Mais il n'y avait pas moyen de danser de cette manière à Paris. J'allais à des cours de Salsa colombienne, avec des brunches sur les péniches et des dégustations de produits locaux importés de Colombie. C'était très typique, très sympa, mais très éloigné de ce que je cherchais au niveau de la danse.

Avec mon ex- femme Gwenola, nous dansions la Salsa au Latina le dimanche. Mais nous n'étions pas satisfaits, je sentais que ce que nous faisons était un peu du bricolage. Les cours manquaient de vision à long terme, c'était un peu du vrac indigeste, qui partait dans tous les sens. Je ressentais le besoin d'une structure.

Vers 1995, au Latina, j'ai vu un couple de très bons danseurs, Gilles et Clarisse. Ils m'ont dit qu'ils prenaient des cours chez Suzan Spark. Je suis allé chez elle et j'ai suivi son enseignement très cadré pendant deux ans. J'allais danser aux Etoiles, à la Coupole. Je me souviens aussi avoir assisté à deux concerts à l'Aquaboulevard avec La India, Marc Anthony, Tito Puente, Celia Cruz. J'étais ébloui de voir en chair et en os ces vedettes que j'avais admirées dans les films Salsa et the Mambo Kings.



Puis, un jour Gilles, que j'admirais beaucoup, me dit : « Cliford revient ». Il en parlait avec respect, et m'expliqua que c'était la référence parisienne de la Salsa. Je me suis alors mis en quête d'informations sur lui et je suis tombé sur un flyer annonçant un stage avec Cliford et Valérie au Slow club. Nous sommes allés pour les voir danser à la soirée suivant le stage et cela nous a donné une claque monstrueuse. Nous

n'avons pas dansé de la soirée, car nous sommes restés assis à les regarder. Puis je me suis précipité sur Cliford pour faire sa connaissance, avec une telle véhémence que Valérie m'a d'abord pris pour un fou. Sur le trajet du retour, avec Gwenola, dans la voiture, nous étions dans une sorte de colère en nous disant : « c'est cela que nous voulons faire », avec la rage d'un enfant qui découvre le jouet de ses rêves dans une boutique fermée. Mais en fait nous étions immensément heureux d'avoir découvert Cliford et Valérie (photos ci-contre et ci-dessous : Olivier avec Cliford et les danseurs de la compagnie Salsabor).

A partir de là, nous nous sommes placés dans le sillon de Cliford, en épiant tout ce que qu'il pouvait faire. Nous avons beaucoup de respect pour lui. Nous formions autour de lui, avec quatre ou cinq autres couples, un cercle très fermé que certains critiquaient pour son côté un peu sectaire, et c'est pour cela qu'on l'a surnommé à l'époque « le gourou ». Au départ, en effet, Cliford et Valérie ont été dénigrés. Ils proposaient quelque chose d'étrange pour l'époque, une danse sans compétition, de plus venue des Caraïbes, ce qui paraissait alors un peu anecdotique, sans légitimité. Les rockers n'aimaient pas la Salsa, les cubains n'étaient pas pris au sérieux, donc la mouvance caraïbe était un peu marginale dans le monde de la danse, comme l'était d'ailleurs aussi le tango argentin. Cliford a été le chaînon manquant entre la mouvance latino-caribéenne et les écoles de danse où le côté caribéen n'était pas encore développé. Mais il était encore mal accepté dans un monde qui avait des idées très arrêtées sur la Salsa, qui ne comprenait pas ce que montrait Cliford. La partie pour lui était donc loin d'être gagnée d'avance.

Cliford n'enseignait pas encore de manière régulière. Il donnait des ateliers informels à un petit groupe de danseurs de talent, dont Séverine, Pascal, Jack. Il a également commencé à donner des cours à l'école Duo danse à Draveil, car la directrice, Annick, avait senti son potentiel. Je travaillais alors dans une association, LSM Montreuil, dirigée par Philippe Bosch, où je donnais des cours de Salsa. Je lui ai dit qu'il fallait qu'il travaille avec Cliford. Mais au départ, Philippe n'était pas très chaud.



Cours de Salsa au Studio Harmonic

Puerto-ricain style : Élégance et Sensualité



Avec Cliford

Cours 3 niveaux
16h : Débutants
17h : Intermédiaires
18h : Avancés

Les Samedis au Studio Harmonic :
5, Passage des Tailleurs, 75011 Paris - Metro : Bastille
Info : Téléphonez au 06 03 810 600

Dansaform SARL RC Bobigny 419 457 577 00015

C'est moi qui ai alors poussé Cliford à commencer à donner des stages pour attirer un public. Nous avons organisé un premier événement chez Philippe à Montreuil. Mais comme nous avions beaucoup bu la veille avec Jack el Oso, Cliford avait une gueule de bois épouvantable et est arrivé tout jaune au stage. Philippe s'est un peu inquiété, mais j'ai préparé une tasse de café bien noir et Cliford a pu donner ses cours le matin. Puis, entre midi et deux, nous sommes tous allés manger chez Philippe Cayolle, dit « l'indigène ». Son père est réunionnais et nous avait préparé des acras et du punch. A la fin du repas, tous les stagiaires étaient surexcités, et certains avaient même un peu roulé sous la table. Mais cela a finalement été un succès formidable. Les gens sont partis avec un très bon souvenir et sont revenus. Beaucoup en parlent d'ailleurs aujourd'hui encore avec émotion. C'est ainsi que Cliford a été lancé en tant qu'enseignant.

Puis je l'ai poussé à donner des cours permanents à Paris. Les choses se sont passées ainsi : un soir de l'été 1998, j'ai ramené Cliford chez lui, du côté de la rue Lepic, à Montmartre. Tout d'un coup il m'a dit : « il faut que je donne des cours à la rentrée. » Moi et Gwenola étions très heureux, car nous attendions cela avec impatience. Mais le lendemain, Cliford devait partir pour New York. Alors, pendant les vacances, nous avons eu l'idée de réserver une salle au Studio Harmonic, qui était un lieu de haut niveau pour l'enseignement de la danse. Pour cela, nous avons fait intervenir Philippe auprès de Jean-Pierre Reyes, le directeur du studio, qui nous a donné son accord. Cliford a commencé à enseigner le jour même de son retour de New-York. Nous étions dix personnes, dont trois élèves gratuits. Six ou sept ans plus tard, lorsque nous avons quitté le studio Harmonic, nous donnions 43 heures de cours par semaine. C'était devenu une école à l'américaine.

La compagnie Salsabor s'est créée par un effet de synergie. Il y avait moi et Gwenola, Séverine, Pascal Saint Louis, Monica. Cliford avait ramené Mouaze, j'avais ramené Sophie, nous avons trouvé Denis Blanchard du Feeling Dance Studio, un danseur sportif qui a appris la salsa très vite. Nous avions de l'ambition, nous en voulions comme on dit, même si nous n'avions pas encore vraiment le niveau.

La compagnie s'est lancée avec la chorégraphie La India, créée par Cliford, qui nous a emportés très loin au niveau émotion. Nous l'avons étreinée aux Ulys. Cela a été un succès monstrueux qui a cassé une digue. Le courant n'était plus contenu. Le ballon que j'avais envoyé vers Cliford, il l'a transformé ce soir-là. Il était lancé (photo ci-contre : Olivier et les danseurs de la compagnie Salsabor).





chaussures bicolores, on rêvait des Mambo Kings.

Puis Cliford nous a invités à New-York dans sa famille. J'ai logé chez l'un de ses cousins, pendant près d'un mois, en banlieue New-Yorkaise (photo ci-contre). Nous sommes allés au Copacabana, puis à Porto Rico, où Cliford était d'abord allé en touriste et en revenu transcendé, avec une sorte de foi. Il a commencé à s'habiller avec de jolis costumes, comme Felipe Polanco : lunettes noires, pochettes, chemises de satin, colliers, bijoux.... Alors, nous l'avons imité. On allait se fringuer avec des borsalinos, des

C'était une fièvre de l'habillement. A New-York, les filles ont dévalisé les boutiques, et les garçons faisaient un peu fonction de porteurs pour elle. A Paris, elles allaient s'habiller en bas de la rue de Rennes. Elles mettaient des petits hauts, des pantalons serrés, des bodys... Salsabor a aussi été une révolution vestimentaire.



Cliford était beau. Il avait un mouvement élégant et un port altier, que sa minerve a d'ailleurs encore accentué après son accident de 2000. On le remarquait quand il rentrait dans une salle. Avec Valérie, ils faisaient rêver. Tout cela m'a décoincé. Pour moi, Cliford et Valérie étaient comme Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir. Ils ont créé une perspective, ils ont fait bouger les mentalités, les enseignements avec cet apport de la Salsa. Ils ont apporté une énergie phénoménale en France.



danseurs de cubaine tenaient un peu le haut du pavé (photo ci-contre : représentation de la choré Chapeau au congrès mondial de Salsa de Porto-Rico).

En 2000, nous avons mis en place la Choré Chapeau. Puis En 2001, nous avons créé Salsabor Café, qui durait 15 minutes et qui a été une aventure immense. Ce spectacle nous a porté encore plus haut et a marqué les esprits en asseyant la réputation de Cliford et Valérie. Il n'y avait plus de critiques gratuites contre lui, alors qu'auparavant nous étions dénigrés. Cela a fait s'écrouler toute une hiérarchie antérieure, où les



sont séparés, au milieu des années 2000. Ce couple était une entité mythique qu'on s'était appropriée.

Le début des années 2000 est vraiment l'époque de gloire de Salsabor. Puis la première compagnie a commencé à se disperser. De nouveaux danseurs sont rentrés, comme Isabelle, Nathalie, puis certains sont encore partis et ont été à leur tour remplacés, parfois par des danseurs issus de la formation professionnelle mise en place par Cliford et Valérie. Puis ceux-ci se

Au fil du temps, ne sont restés de la première équipe que moi et Cliford. Moi-même j'ai arrêté vers 2008, après les 10 ans de Salsabor. La compagnie m'était devenue un peu étrangère. Elle était allée un peu vite pour moi, qui suis resté « old school ». Je n'avais plus l'énergie de me battre. C'était passionnant mais usant. Nous étions tout le temps ensemble. Nous avons donné notre temps sans compter, et il y a eu une sorte « burn out ». Alors, Un jour, j'ai dit à Clif : « je m'arrête, je n'en peux plus. » il n'a rien dit, mais nous avons tous les deux les larmes aux yeux.

Cliford et Valérie ont réussi à former autour d'eux un groupe de gens de talent qui ont été de bons élèves et qui ont su s'approprier l'enseignement de Cliford. Lui-même est devenu meilleur car il a fédéré un groupe de bons élèves. C'était « gagnant-gagnant ». Cliford n'a jamais été avare de ce qu'il donnait. On était tous à fond là-dedans. On les protégeait, lui et Valérie, comme une garde rapprochée de 5 ou-6 couples. Il y avait une énergie formidable dans ce projet. Je n'aurais pas développé le West Coast Swing si je n'avais pas eu l'apport de Cliford. On lui doit le renouveau de la Salsa en France. Il a nous fait gagner une décennie. »



Annexe 4

Gabriel Amegandji : « *Nous sommes tous un peu les enfants de Cliford* »



Aujourd'hui Dj reconnu, organisateur de concerts et des soirées du dimanche au O'Sullivan, à la place Blanche, Gabriel Amegandji s'est formé à la Salsa avec Cliford. Il témoigne du rôle essentiel que celui-ci a joué dans sa vocation.

« Je suis d'origine africaine. Dans ma famille, au Togo, on écoutait beaucoup de Salsa. Quand je suis arrivé en France, dans les années 1980, j'ai un peu lâché cette musique et je me suis intéressé au Funk. Puis un jour, au début des années 1990, je suis passé sur les quais.

J'ai vu les gens danser la Salsa. Cela m'a plu et je me suis renseigné. On pouvait alors danser la Salsa aux Etoiles, du côté du le métro Château d'eau. C'est là que j'ai rencontré Cliford Jasmin et Valérie, à la fin des années 1990. Je les ai vus danser et cela m'a enthousiasmé. J'ai commencé à prendre des cours avec eux. L'école Salsabor n'existait pas encore. Vers 1997, Cliford donnait encore les cours dans son appartement ou dans celui de ses élèves.

Puis il a commencé à organiser ses soirées à Salsabor vers 1998 avec Jack el Oso (photo ci-contre). A l'époque, Jack était la seule personne que je connaissais qui possédait des Cd de Son montuno. C'était alors encore un milieu un peu confidentiel. Ils m'ont fait découvrir la Salsa portoricaine - Tito Nieves, El Gran Combo ... - qui est en fait issue en droite ligne du Son cubain. A partir de là, je me suis de plus en plus intéressé à la musique et au rôle de Dj.



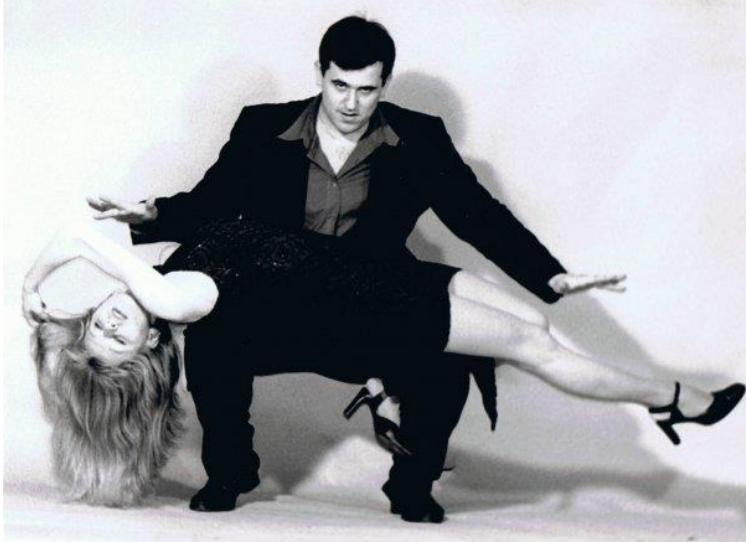
Après avoir été DJ aux Etoiles et à la Pachanga, où j'ai acquis mon surnom de Dj Gabriel, j'ai commencé les soirées Salsa au O'Sullivan vers 2006-2007 (photo ci-contre). Puis j'ai demandé à une autre ancienne élève de Cliford, Séverine, de donner des cours et de s'occuper de la communication. Elle a commencé à travailler pour faire connaître l'endroit, et cela a décollé. Aujourd'hui, nous faisons plusieurs centaines d'entrées par soirée. L'équipe s'est renforcée : je

reste le Dj principal, mais j'invite aussi Loïc et Sissi aux platines, en alternance.

Tous les danseurs de porto parisiens d'aujourd'hui sont les enfants ou les petits-enfants de Cliford. Dans les soirées du O'sullivan que j'anime, on pourrait presque accrocher son portrait au mur. »

Annexe 5

Le témoignage de Jack el Oso : « Nous avons réussi à faire quelque chose d'unique à l'époque »



Dj. connu, fondateur du site SalsaFrance.com où il a écrit de nombreux articles sur la Salsa, Jack Przybylski dit « El Oso » est aussi un vieux compagnon de route de Clifford. Il a été co-fondateur avec lui, Valérie Mitchelson, Olivier Rio et Philippe Bosch de l'école de danse *Salsabor* et membre de la compagnie pratiquement depuis ses débuts jusqu'en 2003. Il témoigne pour nous de leur vieille amitié et de la vie quotidienne dans la compagnie.

« J'ai pris Clifford en stop à l'occasion des grandes grèves de 1995. Nous étions étudiants à Nanterre et il m'a demandé si je pouvais le ramener à Paris. J'ai mis de la Salsa dans la voiture et il m'a demandé si j'étais intéressé par la musique des caraïbes. C'est ainsi que notre amitié a commencé. Il donnait déjà des cours de Salsa à Nanterre, et j'ai pris des cours avec lui. C'était en fait un curieux mélange de colombien, de Rock et de Porto. Personne ne dansait comme cela à l'époque. Nous pensions que c'était son style personnel. Puis, lorsque je suis allé à New York avec lui en 1996, j'ai vu, dans des clubs comme le Copacabana, des centaines de personnes danser le même style que Clifford.

J'ai été très intime de Clifford. Lorsqu'il a eu son grave accident à Porto Rico, et qu'il s'est fracturé les vertèbres cervicales, j'étais à l'hôpital à son chevet dans les premières heures et je lui ai tenu le cou pendant que l'infirmière lui faisait passer des radios. J'ai vraiment eu sa vie entre mes mains à ce moment-là. Je lui faisais des plaisanteries pour lui soutenir le moral, mais il m'a demandé d'arrêter, car rire lui faisait mal au cou (photo ci-contre : Jack pendant la représentation de Salsabor Café au Congrès mondial de Salsa de Paris à Chatillon).



Avant la création de la compagnie Salsabor, il existait déjà un noyau dur de danseurs initiés à la Porto par Clifford. Ils se rencontraient tous les mercredis soirs à partir de la fin 1997 à Montreuil chez une amie de Clifford, Sabrina. Il y avait Valérie, Pascal Saint-Louis, Séverine...



A ce moment-là, à Paris, tout le monde dansait la cubaine, dans des clubs comme le Monte Cristo, avec Eric et Carlos. Nous étions très minoritaires. On nous traitait de coiffeurs, on disait que les filles appelaient un taxi quand elles faisaient des mouvements de bras, on disait que nous n'avions pas le sens du rythme. Nous, en réaction, nous appelions la cubaine la « Salsa des garagistes » parce qu'ils venaient danser en salopette.

La compagnie est née en 1998 du désir de Clifford de constituer un groupe de danseurs pour diffuser la « bonne parole ». Il y avait Olivier et Gwenola, Mouaze et Séverine, Denis et Sophie, Clifford et Valérie. Au début, je travaillais à Londres, et je n'étais que rarement présent à Paris. Puis je suis revenu de Londres à l'automne 1998 et j'ai intégré la compagnie. Les chorégraphies étaient conçues par Clifford et Valérie. Celle-ci avait une personnalité forte, un peu autoritaire. Clifford était plus conciliant.

Nous avons d'abord fait la chorégraphie La India³ en 1999, qui a lancé la compagnie et a beaucoup contribué à la diffusion du style porto. Ensuite, il y a eu Chapeau⁴, puis Salsabor Café, dont Slimane Brahimi avait contribué à la mise en scène. Cette chorégraphie est pour moi un excellent souvenir. Nous avons réussi à faire quelque chose d'unique à l'époque, y compris à l'étranger, car le spectacle a été accueilli avec enthousiasme au congrès mondial de Salsa de Porto Rico en 2001 (photo ci-dessus). Cela a été une belle aventure collective.

Le travail est progressivement devenu plus technique. Nous avons commencé à mettre en place des échauffements. Le style aussi a été en évolution constante. Par exemple, avec Saigon Strip en 2003 (photo ci-contre), la compagnie a cassé l'image un peu lisse de danseurs bien sapés qu'elle donnait jusqu'alors.



Vers le début 2000, nous étions une vraie bande d'amis. Nous allions souvent faire la fête chez Isaac « El dominicano » et sa femme Caro à Torcy. Il y avait autour de nous ce que l'on appelait le « club des conjoints », c'est-à-dire les compagnons des danseurs et des danseuses qui assistaient aux répétitions.

Malheureusement, j'ai dû arrêter ma participation à la compagnie en 2001, car celle-ci se professionnalisait, avec des horaires très contraignants et des séances de répétitions très longues. Je n'ai plus pu suivre le rythme. »

³ La chorégraphie s'appelait originellement « Mi primera rumba », mais a finalement pris le nom de la chanteuse qui l'interprète.

⁴ Nom originel : « Mambo Gozon ».

Annexe 6

Carlos Rafael Gonzales : « *Transcender les barrières artificielles entre les différentes cultures caraïbes* »



Installé à Paris depuis 1999, Carlos y a joué depuis lors un rôle important dans la diffusion des cultures cubaine et caraïbes, d'abord comme professeur de danse à la *Pachanga*, puis comme animateur du fameux *Diab'litho*, qui fut l'un des hauts lieux de la culture populaire latino dans la capitale jusqu'à sa fermeture en 2010. Il est aujourd'hui l'un des représentants les plus respectés de la danse populaire cubaine. Il témoigne pour nous de son amitié avec Cliford.

« J'ai connu Cliford dans les soirées de Rey Martinez Piloto. Il ne dansait pas la salsa cubaine comme nous, mais à contretemps. C'est lui qui a introduit le style portoricain en ligne, alors que nous, les cubains, dansions plutôt en ronde. Mais je ne me suis jamais senti en conflit avec lui. Nous avons sympathisé et passé ensuite beaucoup de soirées ensemble. Entre gens des Caraïbes, nous ressentions le besoin de nous rapprocher, dans un environnement culturel et humain très différents du nôtre.

Cliford danse avec beaucoup de créativité et de musicalité, avec une saveur qui reflète ses racines africaines. Cela dégage de la joie. Sa danse en contretemps ne me gêne pas du tout, car au fond nous faisons exactement la même chose dans le Son. Il forme un couple intéressant, très complémentaire avec Gaëlle, qui lui apporte beaucoup du point de vue technique.



Il faut transcender les barrières un peu artificielles qui ont été créées en Europe entre les différentes formes de culture caraïbes, alors qu'ils ont en fait une unité profonde. Quand j'étais à Saint Domingue, je me sentais chez moi : même mélange ethnique, même culture yoruba, même sens de fête, même désordre aussi. Cela ressemblait beaucoup à Santiago de Cuba. Et, à Cuba, Il existe une forte influence Haïtienne, portée par les flux migratoires qui se sont succédés depuis 2 siècles.»



*J'aime bien le mélange de tous ces rythmes afro-caraïbes. C'est pourquoi je voudrais faire voyager les gens, les former à la connaissance de cette histoire, en prenant ce qu'il y a de bien dans chaque culture. C'est ce que j'ai essayé de faire au *Diab'litho*, et maintenant avec le festival *Caribe Danza*, où j'ai d'ailleurs invité Cliford et sa troupe à plusieurs reprises (photo ci-contre). »*

Annexe 7

Séverine Cartesse « Sev » : « C'était pour moi un rêve qui se réalisait »



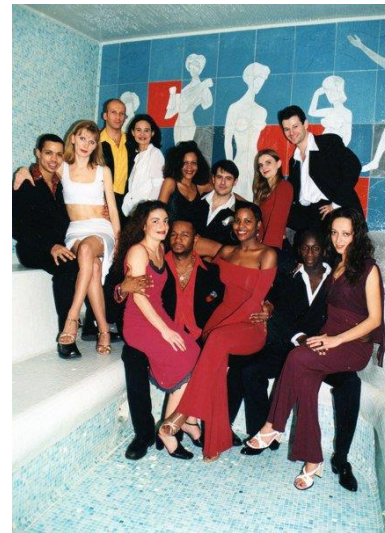
Passionnée de danse depuis toujours, Séverine Cartesse a été formée à la Salsa par Cliford et a fait partie de des fondateurs de la Salsabor Dance Company. Elle témoigne ici de son expérience au sein de la troupe, qui a profondément marqué sa vie.

« Je viens de la Martinique. J'ai donc baigné très jeune dans la musique caraïbe. Mais ce qui m'intéressait le plus, c'était la danse jazz.

Je dansais beaucoup car c'était ma passion. J'aurai voulu en faire toujours plus. Mais ce n'était pas une ambition professionnelle, je voulais simplement m'épanouir dans la danse. Parallèlement, j'ai fait des études supérieures en gestion, puis j'ai commencé à travailler en entreprise.

Vers 1997-1998, je suis partie travailler aux EU, en Arizona, où il y a une grande population latino. C'est là que j'ai connu la salsa en tant que danse. J'ai été subjuguée. J'avais le sentiment de pouvoir mettre là-dedans tout ce que j'avais appris auparavant en Jazz et en danse classique. Mais j'étais très occupée à l'époque, car je travaillais et j'étudiais en même temps. Je n'ai donc pu alors me consacrer vraiment à la danse. Je faisais des apparitions dans les soirées, mais je ne prenais pas de cours réguliers.

Quand je suis rentrée à Paris en 1999, j'ai voulu apprendre la Salsa et j'ai commencé à sortir. J'allais dans les soirées latino, mais seulement pour regarder, sans danser. Jusque-là, je n'avais pas retrouvé à Paris ce que j'avais vu aux Etats-Unis. Puis un jour, une amie qui connaissait Cliford m'a dit : « je connais un danseur qui pourrait te plaire ». Quand je l'ai rencontré pour la première fois, j'ai tout de suite été sensible à son élégance. Il avait un style et du charisme. On le remarquait. Il m'a invitée à danser. J'ai trouvé cela très agréable. Je ne dansais pas bien, mais il a vu du potentiel en moi, et m'a proposé de travailler dans sa troupe. Il y avait déjà Jack, Pascal, Olivier, Gwenola, Sophie, Denis. Les répétitions se passaient chez une amie de Cliford, Sabrina. C'était cool et sympa. J'étais vraiment motivée pour apprendre et donner de mon temps (photo ci-contre : Séverine à l'extrême-droite, sur les genoux de Mouaze).



Puis je suis repartie aux Etats-Unis pour des raisons professionnelles. Quand je suis revenue, la troupe s'était bien développée. Ils avaient tous progressé, atteint un bon niveau et j'ai dû mettre les bouchées doubles pour les rattraper. Mouaze est arrivé dans la troupe et nous sommes devenus partenaires. Nous étions sur la même longueur d'onde et nous avons beaucoup bossé ensemble.



Toute cette période de ma vie a été exceptionnelle. J'ai accompli mon désir de danse dans une ambiance qui me correspondait, avec une équipe sympa et motivée. Nous nous voyions beaucoup, nous sortions pour danser ensemble, nous allions faire la fête chez Caroline et Isaac « El Dominicano » : Nous sommes allés donner des spectacles à Porto-Rico. Je donnais aussi des cours à Salsabor au Studio Harmonic (photo ci-contre : Séverine à l'extrême-gauche, avec les danseuses de la compagnie Salsabor).

J'étais à fond là-dedans. C'était un choix de vie. En 2002, j'ai même démissionné de mon travail dans une société américaine comme responsable des ressources humaines. Et, entre 2002 et 2010, je n'ai fait que de la danse. C'était pour moi un rêve qui se réalisait.

En 2010, j'ai recommencé à travailler normalement, car je songeais à la reconversion. Mais je donne toujours des cours et je dirige une compagnie, Latin Dance Fuzion. »

Annexe 8

Liouma Tokitsu : « On faisait un vrai travail technique à Salsabor »



Consultant en informatique de métier, Liouma s'est passionné il y a une dizaine d'années pour la danse de couple. Il a suivi la formation professionnelle de *Salsabor* avant de partir pour un long voyage autour du monde de plusieurs années, à l'occasion duquel il s'est familiarisé avec les danses populaires d'Amérique du sud et d'Asie. Il nous livre ici ses souvenirs sur Clifford, devenu pour lui un maître et un ami.

« Les gens qui commencent aujourd'hui la Salsa ont l'impression que c'est une danse très institutionnalisée, alors qu'en fait son histoire est très récente. A l'occasion de mon voyage autour du monde au cours de ces trois dernières années, j'ai noté la très forte influence des congrès New-Yorkais de Salsa qui appauvrissent cette danse en proposant un style très codifié. Par opposition à ces courants qui imposent une vision très formatée de la musique et de la danse, Clifford incarne quelque chose d'authentique.

J'ai connu Clifford alors que je travaillais encore comme consultant pour l'industrie pharmaceutique. Je voulais apprendre les danses de salon et un jour, il y dix ans de cela. J'ai été prendre des cours chez Georges et Rosy. Puis après deux ans de cours, j'avais atteint un niveau suffisant et j'ai commencé à sortir pour danser. J'allais dans tous les endroits où l'on danse le Rock, le Mambo. Puis j'ai découvert les soirées Salsa de Salsabor vers 2005 et j'ai commencé à prendre des cours, collectifs et particuliers. Je travaillais encore beaucoup et j'avais donc deux activités auxquelles je me donnais à fond. A l'époque, la pratique intensive de la danse m'a donné de l'équilibre dans mon activité professionnelle, très stressante.

Puis j'ai vendu l'entreprise où je travaillais et j'ai suivi la formation professionnelle de Salsabor il y a quatre ou cinq ans. J'ai ensuite donné des cours de danse pendant quelques mois à Paris avant de partir faire un tour du monde pendant trois ou quatre ans, d'abord en Europe centrale, puis en Amérique latine, en Asie, en Argentine, et finalement à Cuba. J'ai découvert à cette occasion les danses populaires du monde entier (voir les étapes de ce voyage sur www.latinaventura.com).



La première chose qui m'a surpris à Salsabor, par rapport à mon expérience préalable des danses de salon, c'est qu'on y faisait un véritable travail technique : sur les échauffements, l'analyse du mouvement, la décomposition et l'explication du déhanché juste. Il y avait plus de rigueur que dans

les autres écoles que j'avais fréquentées, et aussi une dimension intellectuelle qui m'a séduit. Mais il m'a fallu du temps pour assimiler ce langage et cette technique, pour danser correctement avec le mouvement jute sur la phrase musicale Ce n'est pas venu tout de suite, mais un jour, subitement, j'y suis arrivé.



Dans la « for pro », j'étais le plus vieux et je partais avec beaucoup d'handicaps. Clifford a été mon interlocuteur, mon mentor, les cours les plus exigeants étaient avec lui. Je me suis approprié son langage pédagogique. J'étais intellectuellement à l'aise avec lui.

Mon père est maître d'arts martiaux japonais, un milieu où l'on est très respectueux des maîtres et de la hiérarchie. J'ai d'autant plus apprécié la modestie et l'accessibilité de Clifford. Il a aussi été pour

moi un confident, à la fois accessible et profond, un peu en décalage avec son environnement.

Beaucoup de gens que j'ai rencontrés dans le milieu de la danse expriment spontanément un respect pour lui. Il représente quelque chose d'important. Il a une très bonne image auprès des autres profs dans le milieu de la salsa portoricaine. »