

A woman is captured in profile, dancing salsa. She wears a light-colored, wide-brimmed hat and a white long-sleeved shirt under a dark vest. Her right arm is extended forward, and her left arm is bent at the elbow. The background is blurred, showing other people in a social setting. The overall image has a soft, slightly faded appearance.

**Paris : la ville qui a inventé  
les Salsas cubaine et portoricaine**

Par Fabrice Hatem

# Sommaire

Introduction.....	3
Une culture peu présente dans notre pays jusqu'à la fin des années 1980 .....	4
France et culture des Caraïbes hispaniques : un éloignement paradoxal .....	4
Intérêt naissant pour la Salsa au cours des années 1970 et 1980 .....	5
Le tournant des années 1990 et la mode de la Salsa dansée .....	6
La Salsa dansée parisienne : une identité originale, multiple et créative .....	12
La Salsa parisienne, activité de danse de loisir pour les classes moyennes.....	13
La Salsa cubaine : une invention parisienne ?.....	18
Porto versus Cubaine : une guerre des clans typiquement parisienne.....	23
Aujourd'hui : une scène variée et créative .....	27
Une offre musicale variée .....	28
Un scène de danse active .....	31
Le cluster latino de l'est parisien.....	33
Bibliographie.....	36
Annexe : Lieux de Salsa en région parisienne (recensement partiel) .....	37

## Introduction



Alors que la France était restée, jusqu'aux années 1970, relativement étrangère à la culture des caraïbes hispanique, Paris s'est aujourd'hui transformé en l'un des hauts lieux mondiaux de la danse et de musique afro-latine. Cet enracinement spectaculaire s'est cependant accompagné d'une adaptation des caractéristiques de la culture importée aux conditions locales, donnant ainsi naissance à une Salsa « Made in France » originale tant dans ses formes expressives que dans ses pratiques sociales. Pour décrire ces mouvements

simultanés d'appropriation et de transculturation, je m'appuierai **sur une démarche en trois temps**.

**Je commencerai par décrire l'histoire de ce processus d'enracinement**, depuis le public restreint, un peu « underground » d'amateurs de musique latine des années 1970, jusqu'à l'explosion vingt ans plus tard de la mode de la Salsa dansée, qui se transforme à la fin du XXème siècle en un véritable loisir de masse.

**J'analyserai ensuite les trois spécificités fortes qui distinguent dès le début du XXème siècle la scène parisienne naissante de celle d'autres pays latino-américains ou européens** : 1) la Salsa parisienne triomphante des années 2000 est avant tout une *pratique de danse de loisirs*, adoptée par de jeunes adultes de la classe moyenne, et associée à des représentations fantasmées d'exotisme et de sensualité tropicale. 2) Paris est une scène *inventive*, capable de créer de nouvelles synthèses stylistiques ou de nouvelles modes, comme celle de la Salsa dite « cubaine », dont le concept est apparu dans les grandes villes européennes avant même qu'il ne soit adopté à Cuba. 3) Paris est une scène *attractive*, accueillant une grande diversité de styles musicaux et dansés, entre lesquels se crée un climat d'émulation et de rivalité, comme celle qui naît à l'époque entre les danseurs de « cubaine » et de « porto ».

**J'évoquerai enfin l'évolution de la pratique salsera au cours des 15 dernières années et les contours de la scène parisienne actuelle**. Celle-ci est caractérisée notamment : 1) par une offre de loisirs riche et multiforme (bals, écoles, concerts, festivals...) ; 2) par une incontestable créativité musicale née de la rencontre à Paris de musiciens d'origines très diverses (présence de près de trente orchestres de Timba, Salsa, Latin Jazz de niveau professionnel...) ; 3) enfin, par une forte concentration des activités salseras dans l'est de notre capitale (photo Ci-contre l'orchestre Tentacion de Cuba au Satellit Café).



# Une culture peu présente dans notre pays jusqu'à la fin des années 1980

## *France et culture des Caraïbes hispaniques : un éloignement paradoxal*

### **DON BARRETO** **ET SON ORCHESTRE CUBAIN** **DU MELODY'S BAR 1932-1937**



De gauche à droite : José Riera, Filiberto Rico, Raymond Gottlieb, Don Barreto, Florentino Frontala.

Les liens de la France avec les Caraïbes sont historiquement étroits : héritages multiples de la présence française à Haïti, appartenance des Antilles à la République française, présence dans la métropole d'une importante population originaire des îles. Ces relations exceptionnellement fortes se sont concrétisées au cours des 50 dernières années par une grande vitalité, sur les scènes de l'Hexagone, de la musique antillaise - qui n'est en fait que l'un des multiples rejetons de la grande marmite culturelle pan-caribéenne -, dont témoignent les succès contemporains de la *Compagnie créole* ou de *Kassav'*.

L'influence traditionnellement limitée de la culture des Caraïbes *hispaniques* dans notre pays n'en n'est que plus frappant. Mais ce fait s'explique assez bien par une longue tradition d'indifférence réciproque : au XVIIIème et XIXème siècles, faibles relations entre ces colonies espagnoles et la France, plutôt tournée vers ses possessions de Saint-Domingue (jusqu'à la révolution de 1804) et des Antilles ; au cours du XXème siècle, tropisme nord-Américain de Porto-Rico (devenu Etat associé des Etats-Unis en 1917) comme de Cuba (jusqu'à la Révolution castriste de 1959) ; au tournant du XXIème siècle, émigration artistique cubaine s'orientant majoritairement vers les Etats-Unis et les pays de langue hispanique (Amérique latine, Espagne).

Les traces d'une présence culturelle des Caraïbes hispaniques à Paris avant les années 1970 sont donc assez faibles [voir le site web *Maisonorange*] : dans les années 1930, mode « cubaniste », avec les tournées à succès d'artistes comme Rita Montaner et d'Antonio Machin, l'installation du guitariste Don Barreto (photo ci-dessus), les soirées dansantes du *Dôme* et surtout de *La Coupole* (photo ci-contre), l'ouverture de quelques bars et dancings à l'atmosphère cubaine, comme *le Melodies Bar*, *le Jimmy*, *le Palerme...* ;



après la seconde guerre mondiale, arrivée à Paris de quelques artistes cubains comme Oscar Lopez, Chombo Silva et Gonzalo Fernandez ; dans les années 1960, succès de l'orchestre *Los Machucambos*. Quant à l'écrivain franco-cubain Alejo Carpentier, il contribuera jusqu'à sa mort à Paris en 1980 à la création d'un courant culturel entre les deux pays. Mais il s'agit plutôt là de faits parcellaires et isolés que d'une présence solide et structurée.

## ***Intérêt naissant pour la Salsa au cours des années 1970 et 1980***

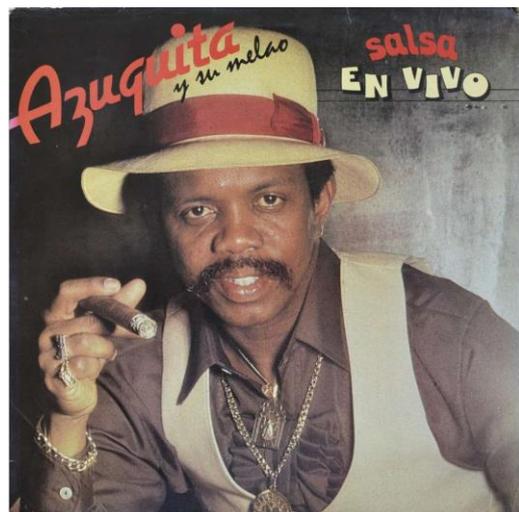


La musique des Caraïbes hispaniques est donc peu présente en France à la fin des années 1960. Le public parisien s'intéresse alors si peu à la musique cubaine que Don Barreto a pratiquement cessé de se produire sur les scènes de la capitale. Et la naissance de la Salsa new-yorkaise passe à l'époque presque totalement inaperçue dans notre pays.

Au cours des années 1970, un fait précurseur se produit cependant, avec une forte poussée de la présence culturelle latino-américaine dans la capitale française. De nombreux artistes progressistes argentins, chiliens, uruguayens ou brésiliens, chassés par les dictatures militaires, arrivent alors en France [Hatem, 2002]. Cette petite communauté très marquée à gauche écoute la Nueva trova dans quelques bars et clubs latinos, comme *l'Escale* (photo ci-contre) ou *la Chapelle des Lombards*, organise des soirées à connotation politique dans des lieux comme la Cité universitaire [Escalona, 2001]. Quelques orchestres et chanteurs étrangers de Salsa, comme la *Tipica 73* ou Cheo Feliciano, se produisent également en France.

Ce n'est qu'à la fin de décennie 1970, cependant, qu'un petit milieu salseros encore assez confidentiel, commence à se former à Paris. Quelques artistes viennent peu à peu s'installer dans notre capitale, comme le pianiste cubain Alfredo Rodriguez ou le chanteur panaméen Luis Camillo Argumedes Rodriguez dit Azuquita (voir photo ci-contre), qui s'était auparavant produit avec Rafael Cortijos et la *Tipica 73*. Ils seront bientôt rejoints par d'autres, comme Charuto, Otto Palma, Roosevelt Vasquez, Alfredo Cutufla, Freddy Rinco, Bolivarito, ou encore le danseur Milvio Rodriguez [Escalona, 2001].

Se forment également à l'époque quelques orchestres latinos où se regroupent des musiciens d'origines diverses. Comme le dit un témoin de l'époque : « On cherchait à s'adapter entre un chanteur panaméen, un bassiste vénézuélien, un choriste colombien, un percussionniste martiniquais, un guitariste chilien, un bogoncero cubain... » [Forum SalsaFrance, 2002]. Parmi les précurseurs, on peut citer *l'orquesta Malanga*, *Salsa y control*, *Los salseros*. Puis apparaissent, au cours des années 1980, les groupes *Cumbaiamba*, *Combo Ven Tu*, *La Manigua*, *Aguacate*, *Grupo Café*. « Il y avait Azuquita, Alfredo Rodriguez, Yuri Buenaventura qui commençait... Il y avait l'émission radio de Maya Roy, qui était concurrente avec José el Loco... », se souvient le Dj Ariel Wizman [Boyer, 2006a].





Quant au public, il est originellement composé d'un noyau d'aficionados latinos (surtout des Colombiens, mais aussi des Péruviens et des Vénézuéliens), où les artistes et les intellectuels de gauche sont nombreux. Pour beaucoup d'entre eux, la Salsa, comme la Nueva Cancion, sont un moyen d'exprimer leur nostalgie d'émigrés, mais aussi leurs convictions politiques. Ils sont bientôt rejoints par un public autochtone de précurseurs, venus de la classe moyenne éclairée, avide de découvrir des formes expression culturelles à l'écart des sentiers battus.

Il s'agit encore à l'époque d'un milieu encore un peu underground : les informations circulent par le bouche-à-oreille. L'enseignement se fait de manière artisanale, hors du circuit des écoles de danse. Les soirées sont souvent organisées dans des lieux marginaux ou non commerciaux (péniches, universités...). Cependant, quelques night-clubs

et salles de concert spécialisées, comme le *New Morning* (photo ci –contre) ou le *Pachanga club*, commencent à s'ouvrir, tandis que se multiplient les concerts de groupes étrangers [Escalona, 2001].

### ***Le tournant des années 1990 et la mode de la Salsa dansée***

La fin des années 1980 constitue un tournant important, avec l'apparition d'une mode de la Salsa. Celle-ci va attirer au cours de la décennie un public de plus en plus nombreux d'amateurs de musique, et, fait nouveau, de danseurs.

Tout d'abord, le nombre de concert donné à Paris par des groupes de Salsa étrangers augmente fortement au cours de la décennie, cristallisant un mouvement d'intérêt pour cette musique : aux groupes venus de New-York comme la *Combinacion Perfecta* ou la *Fania all Stars*, et aux artistes sud-américains comme Oscar d'León, s'ajoutent maintenant, en nombre croissant, les groupes venus de Cuba : Timba comme *Los Van Van*, *NG la Banda*, *Charanga Habanera*, *Klimax* ; musique plus traditionnelle, avec l'orchestre *Buena Vista Social Club* ou encore *Compay Segundo* (photo ci-contre) qui rencontre un triomphe mémorable en 2000... La danseuse Agnès Guessab se souvient<sup>1</sup> : « A Paris, à la fin des années 1990, on allait voir *Sierra Maestra*, *Los Van Van*, *Tito Puente*, *Celia Cruz*, *El Canario*. Il y a eu aussi le grand concert de la *Fania* qui a rempli le *Zenith* en 1998 ».



<sup>1</sup> Entretien avec l'auteur, novembre 2014



Par ailleurs, le mouvement d'immigration artistique s'accélère, avec notamment l'arrivée d'un nombre important de musiciens cubains, fuyant les conditions économiques et politiques désastreuses de l'île. L'organisateur d'évènements Max Lafontant se souvient : « *Beaucoup d'entre eux, comme Nelson Palacios (photo ci-contre), sont arrivés en Europe avec leurs groupes et y sont restés à l'occasion d'une tournée* ». Pedro et Julio Garcia, Nelson

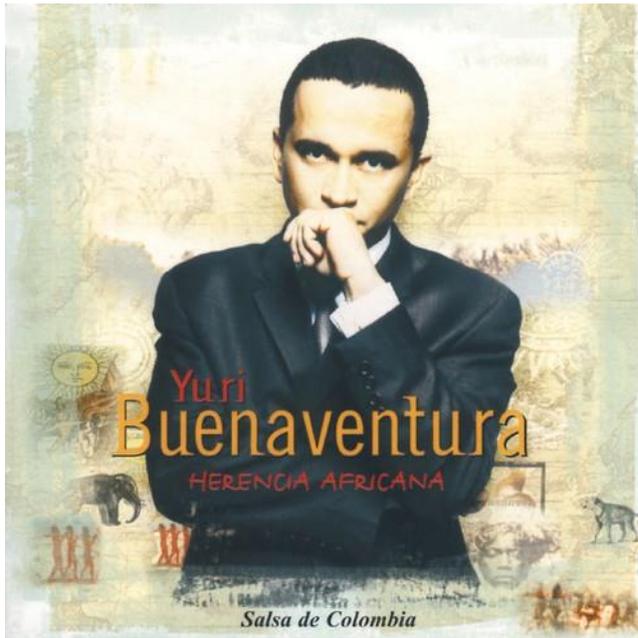
Palacios, Elvis Ponce, arrivent ainsi à la fin des années 1990, suivis au début des années 2000 par beaucoup d'autres, comme Adiel Castillo ou Alexander Batte. Ces artistes vont radicalement modifier, en quelques années, l'atmosphère de la musique latino parisienne. A la fin des années 1980, en effet, celle-ci était encore dominée par les artistes colombiens et vénézuéliens. Très minoritaires, les quelques musiciens cubains déjà présent en France, comme Tito Puentes, ne formaient pas encore d'orchestres propres, intégrant des groupes mixtes de Latin Jazz ou de Salsa dura. Mais à mesure que leur nombre augmente, ils commencent à fonder leurs propres orchestres à sonorité cubaine, comme *Son Trinidad*, *Tentacion de Cuba*, *Kabiocile*, etc. - qui sont d'ailleurs au départ plutôt de petites formations de musique traditionnelle ou de Latin Jazz que de grands orchestres de Timba. C'est le début d'un enracinement de la musique cubaine dans notre pays.

Aux côtés des musiciens latinos immigrés en France, un nombre croissant de jeunes artistes locaux sont également attirés par les rythmes caribéens. Beaucoup d'entre eux iront se former un peu plus tard à l'école de musique afro-caribéennes *Abanico* créée par Laurent Erdos en 2000 (devenue ensuite *l'ISAAC*<sup>2</sup>), ainsi qu'aux cours du *studio Arpej*.

La communauté parisienne des artistes de musique latine s'élargit ainsi substantiellement, devenant un riche terrain, propice à l'apparition de nombreux orchestres associant musiciens d'origine étrangère et française. Dans la première moitié des années 1990, on peut déjà écouter, outre la formation toulousaine *Obatala* de Philippe Leogé (fondé en 1989), l'orchestre *Mambomania* (fondé en 1991), la Charanga Nueva d'Alfredo Cutufla, l'orchestre *Monica Lyso* qui se produit souvent à la Coupole, les orchestres *Paris Salsa All Stars* et *Fatal Mambo* ou encore le groupe de Latin Rock *Mano Negra*. Le mouvement s'accélère à la fin de la décennie, avec la création des groupes *Salsa y Boogaloo*, *Tumbao*, *Yemaya la banda*, *Ocho et Media*, *Diablosón*, *Songo 21*, *Fiesta cubana*, de l'orchestre féminin *Rumbanana* ou du groupe à sonorité latino *Sergent Garcia*. C'est aussi la période de gloire du groupe de Salsa africaine *Africano*, créé en 1993 et dont les activités en déroulent en partie à Paris.



<sup>2</sup> L'ISAAC vient malheureusement de fermer ses portes à la fin 2014.



A la fin des années 1990, la scène musicale caribéenne à Paris est donc très active, avec plusieurs concerts par semaine. Ceux-ci ont lieu principalement à *la Coupole*, à *la Java*, aux *Etoiles*, au *New Morning*, mais aussi au *Chalet du Lac*, à *l'Orée des Bois*, à *Aquaboulevard*... DJ Guayacan se souvient : « Il y avait des concerts partout. Aux *Etoiles*, on voyait passer Yuri et les *Caiman*, *Cuchy Almeida*, *Alfredo Cutufla*, *Orlando Poleo*. *Raul Paz*, *Eduardo Vals*, *Diego Pelaez* ont fait pas mal de dates là-bas aussi. Il y avait *La Charanga Cutufla*, *la Charanga Nueva* et j'en passe (...) Après les concerts, des musiciens du *New Morning* venaient taper le boeuf avec ceux des *Etoiles* jusqu'au petit matin. » [Boyer,

2006b]. La production discographique de musique caraïbe « made in France » connaît simultanément un essor marqué, tandis que de nombreux tubes latinos sont programmés sur les ondes françaises (photo ci contre: pochette de l'album « Herencia Latina » de Yuri Buenaventura en 1996).

Des festivals latinos de plus en plus nombreux se créent également en France, comme *Tempo Latino* de Vic-Fezensac et *Toros y Salsa* (créés respectivement en 1993 et 1995), suivis par *Latinossegor* et *Nuits du Sud* en 1998. Ils permettent la venue en France de nombreux groupes latinos qui vont se produire devant un public français de plus en plus fourni.

Bientôt, c'est une véritable Latinomania qui déferle sur la scène parisienne. Porteuses d'une image de sensualité et d'exotisme, la Salsa et la musique tropicale sont alors omniprésentes, faisant l'objet de nombreuses émissions de radio, de télévision et d'articles de presse. Le milieu salsero perd alors son caractère marginal pour donner naissance à une (petite) industrie des loisirs dont Saul Escalona nous a laissé une description très détaillée [Escalona, 2001 ; Escalona, 2007] : publication de magazines (*Sol a sol*, *Radio Latina Magazine*, *Espaces Latinos*, *Europa Latina*), et quelques années plus tard, multiplication des sites Internet ; radios spécialisées (*Radio Latina* qui a joué un rôle majeur dans la diffusion de la culture latine en France, *Radio Nova*, *Radio Aligre*...) ; manifestations culturelles (premier salon de l'Amérique Latine en France en 1994 à l'espace Champerret) ; films documentaires (*Paris Black Nights* et *Paris Salsa*, d'Yves Billion, en 1991, photo ci contre) ou même de fiction (*Salsa*, de Sherman Bunuel, en 1998), ouverture de nombreux bars et restaurants à l'atmosphère latine (décors, musique, gastronomie..) ; tourisme (développement des voyages à Cuba, cf. infra) ; organisation chaque année à Paris, entre 2000 et 2005 d'un « Congrès mondial de la Salsa »(cf. infra).





Mais le fait le plus marquant des années 1990 est l'apparition d'une mode de la danse, qui se transforme progressivement en une véritable frénésie, tout en prenant son autonomie par rapport à la musique « live ».

Dans les années 1970 et 1980, en effet, danser n'était, pour le public

en grande partie latino de l'époque, qu'une des manifestations possibles de la convivialité, du bonheur de faire la fête autour de la musique vivante. Les gens dansaient alors naturellement ensemble, dans une atmosphère bon enfant, sans apprêts et sans recherche de prouesses techniques, puis retournaient à leur table pour boire un verre et discuter entre amis, comme ils l'avaient vu faire dans leur famille ou dans leur quartier. Quant au jeune public d'origine française, la danse à deux était tout simplement pour lui passée de mode. En conséquence, la pratique des danses latines en tant qu'activité spécifique était peu développée à Paris (photo ci-contre : Peña à l'Escale, années 1950).

Cliford Jasmin témoigne ainsi qu'à son arrivée dans notre capitale, au début des années 1990, les lieux de danse caribéennes étaient encore peu nombreux [Hatem, 2013c] : « *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. Il y avait 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.*»

Mais au cours des années 1990, la croissance rapide du public des danseurs va ouvrir un marché lucratif aux organisateurs de cours de danse et de soirées dansantes. De nouveaux lieux de danse s'ouvrent, d'abord un peu éphémères [Escalona, 2001], comme *La plantation, Sabor a mi, Le Shérazade, le Tapis Rouge, l'Orée du bois* ; puis apparaissent des lieux plus pérennes dont certains existent encore aujourd'hui, comme les soirées Salsa de la Coupole, *la Java* à Belleville, *le Monte Cristo, le Barrio Latino, les Etoiles* (photo ci-contre) ou *le Bistrot latin*. Ils accueillent la musique vivante, mais passent aussi beaucoup de musique enregistrée, sous la houlette d'une nouvelle génération de DJ, comme Roberto El Cubano, José El loco, Natalia la Tropicale, Jose « El Vasco », Orlando...





Cliford Jasmin a vécu cette expansion : « *Au fil des ans je me suis mis 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. »*

A partir du milieu des années 1990, les cours de danse se multiplient également, répondant à la demande d'un public local solvable, non familiarisé avec la tenue corporelle latino, et n'ayant d'autre moyen d'apprendre la Salsa que de fréquenter une école de danse. Cette croissance s'accompagne d'une évolution stylistique, le style dit « cubain » supplantant le « colombien » jusque-là dominant. L'arrivée de plusieurs danseurs et enseignants d'origine cubaine dope en effet l'offre ; c'est d'abord Robert Arias Danger, puis, dès le milieu de la décennie, Eric et Carlos qui fonderont la compagnie *Habana Delirio*, Ray Piloto qui popularise la Rueda de casino, Madeline Rodriguez et Ivan Martinez, respectivement arrivés en France en 1994 et 1995. Un peu plus tard, en 1999, Carlos Gonzalez (photo ci-contre) s'installe à Paris, y jouant depuis lors un rôle important dans la diffusion des danses cubaines et caribéennes, d'abord comme professeur de danse à *la Pachanga*, puis comme animateur du *Diab'litho* et comme organisateur du festival *Caribedanza* [Hatem, 2013b, cf. infra]. Quant à Onilde Gomez Valon, arrivé à Paris en 2000, il sera l'un des premiers à y enseigner la Rumba [Hatem, 2013a].



De retour en France vers 1997 après quelques années passées à Haïti, Cliford Jasmin témoigne de cette mode cubaine : « *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. Le visage de la Salsa avait alors totalement changé par rapport au début des années 1990, 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 aussi de jeunes danseurs comme Erick et Carlos. Ils étaient épaulés par Rey Carpoul qui dirigeait Radio Nova. »*



Mais les styles de Salsa d'origine nord américaine (New York, Los Angeles...) vont également se développer à la fin des années 1990, sous l'influence notamment de deux figures marquantes : Suzan Sparks et Clifford Jasmin.

Arrivée en France en 1988, Suzan commence un an plus tard à enseigner la Salsa Portoricaine (ce qu'elle appelle alors la Salsa mambo ») au Centre de danse du Marais. Elle se souvient d'ailleurs qu'à l'époque sa proposition avait initialement suscité l'incrédulité<sup>3</sup>. La directrice du centre lui avait en effet d'abord répondu :

« *On peut trouver de la Salsa sur la carte du restaurant Tex Mex du rez-de chaussée, mais pas dans mon programme de danse* ». Certains autres professeurs de danse de salon, en voyant danser la Salsa pour la première fois, avaient aussi eu initialement une réaction méprisante : « *Cela n'est pas une danse* ». Mais le public, lui, répond présent. Et les choses s'accélérent lorsque Laurent Erdos, directeur de l'orchestre *Mambomania*, propose à Suzan de donner des cours de danse avant ses concerts à *La Coupole* pour que le public puisse danser à peu près correctement sur la musique. Après le départ de *Mambomania*, Suzan continue à donner des cours à *La Coupole* avant les concerts de *Monica Lypto*, *Homero Diaz*, *Sabor a son* ou *Paris Afrocaribbean all Stars*, pour finalement organiser elle-même des soirées indépendantes. Cela contribue fortement à l'essor de la Salsa « New York Style » à Paris dans les années 1990 (photo ci-contre : cours de Suzan Sparks à la coupole en 2002).

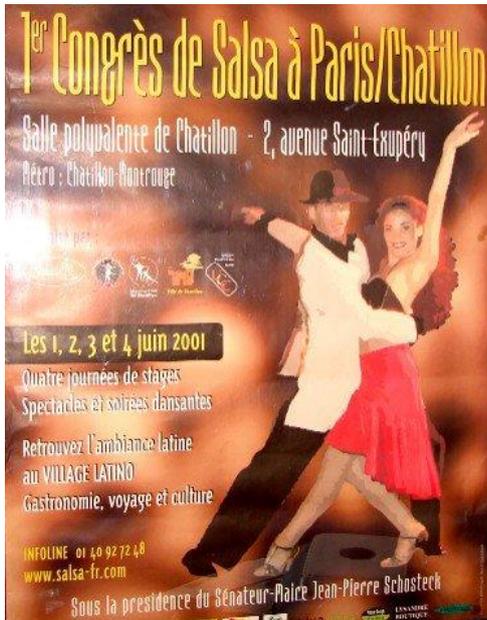
Quant aux danseurs haïtiens Clifford Jasmin et Valérie Michelson, arrivés en France en 1997 (photo ci-contre), ils contribuent également de manière décisive au développement du style dit « portoricain » (en fait le mambo new yorkais modernisé) en ouvrant la première école entièrement consacrée aux danses caribéennes, *Salsabor* (cf. Infra).

Cet engouement pour la danse se transforme au cours de la décennie en une mode massive. La salsa parisienne va alors atteindre un climax au début des années 2000, mais sous des formes originales par rapport à d'autres grandes capitales, et dont je vais maintenant détailler les caractéristiques.



<sup>3</sup> Entretien avec l'auteur, Septembre 2014

## La Salsa dansée parisienne : une identité originale, multiple et créative



Au début des années 2000, la scène salsera parisienne est active et diverse, avec ses nombreux lieux de danses, ses écoles enseignant différents styles, ses émissions de radio, ses concerts où se produisent tous les orchestres de renom international, ses festivals (photo ci-contre). Plus encore : la mode de la Salsa a permis un renouveau de la danse de couple en France, en bousculant l'image de ringardise qui lui était associée au début des années 1990.

Mais la scène parisienne présente aussi de fortes particularités par rapport à d'autres grandes capitales salseras de l'époque, comme New York ou Cali. En effet, l'apport latino venu de l'extérieur s'y est greffé sur un milieu social et culturel local très différent de celui existant dans ces villes. D'où l'apparition d'une culture salsera français sui generis, métissant apports exogènes et

idiosyncrasies locales. Cette spécificité française tient à deux caractéristiques majeures :

- La Salsa française n'est pas développée, comme à Spanish Harlem où dans les faubourgs de Cali, dans un milieu populaire, dont elle reflèterait la marginalité ou les frustrations. A Paris, elle est pratiquée par un milieu de jeunes adultes bien intégrés de la classe moyenne, peu familiarisés avec la culture latino, pour lesquels elle joue le rôle d'une activité de loisirs désinhibitrice, véhiculant un fantasme d'exotisme et de sensualité (photo ci-dessous : démonstration de Salsa à La Foire de Paris).

- La grande métropole multiculturelle qu'est Paris attire et fait s'épanouir une très grande diversité de talents et de pratiques salseras, notamment en matière de styles de danses. Leur coexistence parfois un peu conflictuelle (à l'exemple de la petite « guerre des clans » qui oppose alors les adeptes des styles dits « cubain » et portoricain) crée, à travers un phénomène d'émulation et de métissage, une scène créative et innovante, dont témoigne le rôle important alors joué par Paris dans la cristallisation et l'essor du style de Salsa dite « cubaine ».



## ***La Salsa parisienne, activité de danse de loisir pour les classes moyennes***



Pour comprendre les spécificités de la salsa parisienne des années 2000, on peut partir de deux remarques :

- Tout d'abord, elle n'a jamais touché un public populaire de masse. Alors que l'histoire de la Salsa New-Yorkaise ou Caleña est largement celle de l'extension au grand public de ces villes d'une musique initialement née dans des milieux pauvres et marginaux, la Salsa qui arrive en France dans les années 1990 est directement adoptée par un public de

classe moyenne, avec des activités largement pratiquées en centre-ville, sans passer par l'étape de la banlieue pauvre (photo ci –contre : reportage FR3 sur le Congrès mondial de la Salsa de Paris au début des années 2000).

- Ensuite, ce public est peu familiarisé avec les caractéristiques de la culture populaire latino qui a historiquement constitué le berceau de la Salsa. Ce fait est largement lié à la faiblesse numérique de la présence latino-américaine en France : les populations d'origine américaine ne représentaient par exemple en 2008 que moins de 4 % du total des immigrés de première et seconde génération dans notre pays - un chiffre très inférieur à celui de l'Espagne ou même du Royaume-Uni [Wikipedia (a)]. Une proportion insuffisante pour permettre, par exemple, la formation de grands quartiers populaires latinos dans laquelle la Salsa aurait pu trouver un terrain d'accueil aux caractéristiques plus proches de celles de ses villes d'origine.

Dans ces conditions, la Salsa ne pouvait se développer en France que sous des formes profondément différentes de celles existant dans le nouveau monde. Les jeunes salseros de la classe moyenne parisienne ont inventé une Salsa qui leur ressemblait et répondait à leurs attentes spécifiques, très différentes de celles des habitants de Juancito ou de East Harlem (photo ci-contre : cours de salsa à Paris). Cela est vrai



notamment dans trois domaines : les projections imaginaires associées à la Salsa ; la relation à la musique, à la poésie, et d'une manière plus générale, à la culture populaire ; enfin la manière d'apprendre et de pratiquer la danse (sur ces différents thèmes, voir notamment [Escalona, 2001 ; Ruel, 2001 ; Dorier-Apprill, 2001]).



- **La Salsa, vecteur d'un fantasme d'exotisme.** Alors que la salsa originelle des barrios new-yorkais ou caleños avait d'abord été une tribune d'expression et de revendication populaire, située un peu à l'écart des grands circuits commerciaux, elle a été d'emblée identifiée en France (comme d'ailleurs dans la reste de l'Europe ou plus tard en Asie) à une image d'exotisme tropical et de sensualité festive. Son succès s'inscrit par ailleurs dans le contexte plus général de l'apparition d'une société des loisirs, du développement du temps libre, de la découverte du plaisir et de la liberté corporelle. En facilitant le contact physique avec les partenaires de l'autre sexe, elle permet de lever les inhibitions physiques et mentales affectant les populations européennes. En créant un espace de communication et en favorisant la convivialité, elle aide

à « rompre la glace » entre les gens. Enfin, elle permet de pratiquer une activité physique gratifiante et alimente la renaissance de la danse de couple, ringardisée en France à partir de la fin des années 1960. Bref, elle s'inscrit dans une recherche de la jouissance instantanée et d'une narcissisation des corps qui constituent la marque de l'époque.

- **Priorité donnée à la danse et méconnaissance de la culture populaire latino.** C'est d'abord et avant tout la danse qui répond à ce besoin de désinhibition. Par contre, les Salseros parisiens qui commencent à envahir en masse les pistes dans les années 1990 sont peu familiarisés avec les autres aspects de la culture afro-latine. L'absence de connaissance de l'espagnol fait qu'ils ne comprennent par les paroles des chansons, qui expriment les représentations, l'imaginaire et les sentiments des milieux populaires où est née la Salsa.



L'amertume, la violence et la rage du barrio disparaissent ainsi au profit d'images parfois stéréotypées d'exotisme et de sensualité, des clichés fantasmés de la mulata sexy et du latin lover, coupés de leur contexte culturel d'origine<sup>4</sup> (photo ci-contre : Salsa au Balajo, 1997).

<sup>4</sup> Je me souviens de ma surprise, teintée d'une inavouable déception, lors de ma première arrivée à Santiago de Cuba, lorsque je fus accueilli par ma logeuse : c'était une grosse dame d'un certain âge en bigoudis et en tablier de cuisine un peu taché, qui était en train de balayer devant chez elle. Une quotidienneté bien éloignée de mes fantasmes tropicaux !! Heureusement qu'elle me présenta bientôt sa petite-fille, qu'elle avait envoyé faire des courses au marché : les mulatas sexys existaient donc bien, puisque je venais d'en rencontrer une !!! A l'expérience, cependant, la grand-mère en bigoudis (elle-même vraisemblablement une ex-mulata sexy) s'est révélée être une danseuse bien plus expérimentée que sa charmante petite-fille, qui écoutait d'ailleurs ses conseils avec respect et attention.



- **Marginalisation de la musique « live ».** Cette approche appauvrie la culture caribéenne, dans le contexte d'un déferlement de la Salsa dansée, a également des conséquences négatives sur la place de la musique « live » - et de la musique tout court – dans la fête latine parisienne. Dans les années 1970 et même 1980, le modèle dominant de la musique caribéenne en France était en effet assez proche de ce que les argentins appellent « la peña » : un groupe d'amis de tous âges, en

général latinos ou antillais, se réunit dans un lieu un peu confidentiel pour boire, manger, faire la fête, se parler et écouter un petit orchestre ou une nouveauté musicale intéressante en faisant de temps à autres quelques pas de danse entre les tables. Dans les années 2000, un autre modèle a pris le dessus : celui de la soirée de danse en couple. Des jeunes gens d'origine européenne, fréquentant la même école, sortent ensemble dans une boîte de nuit pour mettre en pratique sur la piste, sans discontinuer pendant plusieurs heures de suite, les pas appris de leur professeur. (photo ci-contre : soirée Salsa au Ninkasi de Lyon) L'oreille souvent peu formée aux sonorités caribéennes, ils ne sont pas spécialement demandeurs de musique « live » - surtout si celle-ci sort des sentiers battus - mais plutôt d'albums de compilation contenant des thèmes bien formatés destinés à la danse. D'où une tendance à la détérioration du niveau moyen de culture musicale et une situation peu favorable au développement de la musique vivante. Une situation qui gêne d'autant moins les boîtes de nuits que cela leur permet de réduire substantiellement leurs coûts en remplaçant les orchestres par des Djs.

- **Académisation de la danse.** Enfin, la pratique et l'apprentissage de la danse prennent des formes différentes de celles observés dans les milieux populaires des Caraïbes. Les européens qui commencent à danser la Salsa dans les années 1990 sont en général peu familiarisés avec la manière spontanée de danser des latinos. Leur connexion au rythme, à la musique, reste au départ défaillante. Ils vont donc avoir tendance, au moins dans les premières années, à danser de manière stéréotypée et académique. Certains auteurs poussent plus loin la critique, en affirmant que l'enfermement dans des écoles stylistiques étroites aux codes rigides, l'apprentissage de figures toutes faites, la pratique d'une danse démonstrative fondée sur un désir de briller ou d'impressionner, auraient détruit le sens du partage, de la séduction, de la spontanéité et de l'improvisation propres aux Caraïbes [Escalona, 2001]. (photo ci-contre : cours de Salsa au Retro-dancing de Paris).





Carlos Gonzalez (photo ci-contre) évoque également, tout en les positivisant, ces difficultés propres du public européen : « Ici, les gens sont dans une bonne situation matérielle, mais ont une attitude un peu inhibée. Ils veulent prouver quelque chose aux autres et à eux-mêmes et en dansant. A Cuba, les gens dansent où et comme ils peuvent, pour oublier des conditions de vie difficiles, qui leur donnent par ailleurs une grande force intérieure. Ils cherchent à s'amuser, à communiquer entre eux, à prendre chez chacun ce qu'il a de bien, pas à impressionner les autres ou à entrer en compétition. Aussi, j'essaie d'apprendre à mes élèves à s'ouvrir, à accepter la diversité, le droit à l'erreur, à se débarrasser des peurs qui paralysent. Une fois que l'on a libéré son esprit, on peut faire ce que l'on veut avec son corps. Il est très important de transmettre ces valeurs, d'enseigner ces bases culturelles et corporelles aux européens. » [Hatem, 2013b].

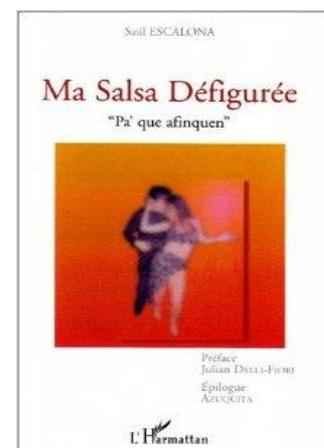
impressionner les autres ou à entrer en compétition. Aussi, j'essaie d'apprendre à mes élèves à s'ouvrir, à accepter la diversité, le droit à l'erreur, à se débarrasser des peurs qui paralysent. Une fois que l'on a libéré son esprit, on peut faire ce que l'on veut avec son corps. Il est très important de transmettre ces valeurs, d'enseigner ces bases culturelles et corporelles aux européens. » [Hatem, 2013b].

Ce développement d'une salsa de loisirs « mainstream » un peu superficielle a également été vécue comme une forme de dépossession par les milieux artistico-intellectuels et les mélomanes qui avaient découvert cette musique dans les années 1970. Ceux-ci ne reconnaissent plus dans la pratique de masse des années 2000 dominée par un circuit de danse commerciale - avec ses écoles, ses nights-clubs, ses festivals, son public apolitique avide de plaisir instantané -, l'atmosphère underground, cultivée et progressiste, qu'ils avaient connu vingt ans plus tôt.

C'est le sens de la critique développée par Saul Escalona dans son livre de 2001 au titre révélateur, *Ma Salsa Défigurée* [Escalona, 2001]. Selon lui, la Salsa authentique venue du barrio aurait été travestie et défigurée par un système de commercialisation créant et exploitant une image galvaudée d'exotisme auprès d'un public très peu au fait de la véritable culture populaire latino.

Cette référence à une « authenticité » latino positivement connotée, opposée à une supposée « dénaturation » européenne considérée comme un phénomène négatif, ne me convainc cependant pas entièrement, pour plusieurs raisons.

1) D'abord parce qu'il n'existe pas de manière authentique de pratiquer une danse, mais des interprétations différentes en fonction des milieux sociaux et culturels, des hexis corporelles, etc. En ce sens, la manière de danser supposément plus « académique » ou « technique » des européens - même s'il s'agissait d'un fait avéré - ne serait pas moins « authentique » que l'improvisation sensuelle pratiquée par les populations caribéennes. Elle constituerait simplement l'expression d'un autre état de la société, de la culture du corps, et des codes de comportement interpersonnels. Pourquoi, au fond, exiger d'un membre de la classe moyenne parisienne qu'il danse de la même manière et qu'il rêve aux mêmes choses qu'un mulâtre pauvre de Santurce ou qu'un intellectuel sud-américain de gauche exilé en France ?





2) Ensuite parce depuis le diagnostic sévère d'Escalona, établi il y presque quinze ans, les choses ont beaucoup évolué et qu'un phénomène incontestable d'appropriation des cultures caribéennes s'est produit dans sein de la fraction la plus éclairée du public européen. Celui est désormais davantage familiarisé avec la diversité des cultures populaires afro-latines : Son, Orishas, Rumba, Cumbia, Kompa, Merengue, Rueda de Casino, etc. Les corps se sont par ailleurs formés à une interprétation dansée de la musique plus proche de celle prévalant dans les Caraïbes. La mode de la Salsa, en dépit de son caractère initialement un peu superficiel ou commercial, a d'ailleurs joué en ce domaine un indéniable rôle précurseur, en éveillant l'intérêt du public européen, sous une forme séduisante et accessible, pour un ensemble de manifestations culturelles jusqu'alors mal connues de lui (photo ci-

contre : Soirée de Rumba en 2012 à la Péniche Demoiselle).

3) Enfin, parce que la scène parisienne possède deux caractéristiques majeures très positives qui compensent d'une certaine manière sa faible imprégnation originelle par les cultures caribéennes :

- D'une part, une forte capacité à innover, à créer de nouveaux styles ou concepts artistiques sans être inhibée par le respect des traditions, ainsi qu'à révéler à elles-mêmes des cultures populaires initialement marginalisées dans leur propre pays. C'est ainsi que Paris va largement contribuer à la fin des années 1990, aux côtés d'autres métropoles européennes, à l'invention du concept de « Salsa cubaine » (photo ci-dessous : démonstration de Salsa Cubaine d'élèves de l'école Salsabor en 2014).

- D'autre part, une forte attractivité artistique et culturelle, qui fait de Paris une scène d'une diversité pratiquement sans égal dans le reste du monde (New York et Londres mis à part, cf. infra). C'est ainsi que notre capitale va accueillir – fait rarissime – la quasi-totalité des styles de danse salseros, dont la coexistence parfois orageuse va générer une émulation très positive et favoriser l'émergence de nouvelles formes expressives.



## ***La Salsa cubaine : une invention parisienne ?***



L'une des grandes forces artistiques de Paris a toujours résidé dans son attractivité pour les talents étrangers et dans la capacité du public à faire preuve d'une réelle curiosité, parfois teinté d'une certaine naïveté, pour des formes d'expression venues d'ailleurs. Ce goût parisien de l'exotisme a souvent permis à notre ville de jouer le rôle de berceau pour des styles musicaux fortement identifiés à des pays très lointains et que ceux-ci se sont ensuite réappropriés... Pour finalement les réexporter vers une France séduite par ces rythmes supposés étrangers, devenus autant d'invitations au voyage et au dépaysement (photo ci-contre : couple de Tango à Paris au début du siècle).

C'est par exemple à Paris que Chopin exilé a composé, dans les années 1830-1840 la plupart de ses « Polonaises » exprimant la souffrance et la fierté d'un pays alors humilié et asservi. C'est après son succès à Paris, au début du XX<sup>ème</sup> siècle, que le Tango, jusque-là méprisé en Argentine, a commencé à franchir les limites des mauvais lieux de Buenos-Aires pour devenir la musique nationale de ce pays. C'est dans son appartement du 6<sup>ème</sup> arrondissement de Paris qu'Atahualpa Yupanqui, lui aussi exilé en France a écrit, avec la collaboration de sa femme franco-Canadienne Nenette, quelques-unes de ses plus belles chansons folkloriques qui nous transportent en rêve dans la lointaine immensité de l'Altiplano andin. Et c'est aussi à Paris (et dans quelques autres grandes villes européennes) que va commencer à apparaître, vers le milieu des années 1990, le terme de « Salsa cubaine » et les représentations qu'il véhicule.

Rappelons la situation de l'époque : dans des villes européennes comme Paris, la mode la Salsa fait rage depuis le début des années 1990. Cuba jouit alors d'un immense prestige international, lié à la qualité de ses artistes, à son image d'exotisme et au romantisme révolutionnaire auquel est alors sensible la jeunesse occidentale. Dopée par la déferlante musicale salsaera, la pratique de la danse se développe de manière rapide, avec pour corolaire une croissance exponentielle de la demande d'enseignement. Mais l'offre de cours reste encore limitée : quelques enseignants colombiens semi-amateurs, aucune formation au style new-yorkais avant l'arrivée de Suzan Sparks puis de Clifford Jasmin à la fin des années 1990 (photo ci-contre : danseurs de Salsa parisiens au début des années 1990).

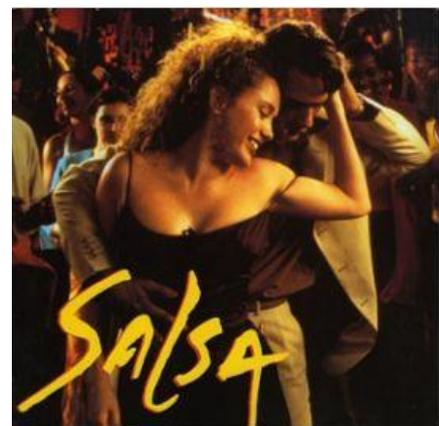




Or, il existe à Paris un petit milieu de cubains exilés, arrivés en France pour des raisons économiques (la situation à Cuba est alors désastreuse), politiques ou sentimentales (photo ci-contre : le danseur Rey Piloto Martinez). Même si ceux-ci n'ont pas toujours reçu une formation de danseurs professionnels, il faut bien vivre, et la demande est là. S'ouvrent donc, dans des lieux comme *la Pachanga* ou le *Monte Carlo* sur les Champs Elysées, des cours de Salsa animés par des cubains ou des cubanophiles, comme Erick et Carlos, qui vont tenter d'enseigner ce qu'il ont vu ou vécu là-bas, en l'adaptant bien sur aux attentes et aux possibilités du public français. Et, pour répondre à la demande d'exotisme de celui-ci, les cours et les soirées vont alors être désignés sous le nom de « Salsa cubaine ». Comme le dit Agnès Guessab : « *les cubains étaient dans un système D pour survivre. Ils ont eu l'idée (ou bien on le leur a demandé) d'enseigner quelque chose qu'ils ont appelé Salsa cubaine. Les gens aiment bien mettre des étiquettes pour pouvoir ranger les choses dans des cadres.* »

Le succès est fort. Sur la base stylistique apportée par les enseignants (un mélange de style Casino transposé à la danse de couple, de Son et d'apports Rock et Afro), les communautés européennes vont construire leur propre style de danse, adaptés à leur idiosyncrasie physique et comportementale : une gestuelle et des figures visuellement proches du Rock, alors qu'à Cuba, ce style donnant une grande place aux tours et au guidage par les bras n'est pas très répandu en dehors de la Rueda de casino<sup>5</sup> ; une maîtrise au départ incertaine du déhanchement caribéen et de la polyrythmie, bases cependant naturelles de la danse dans les îles ; une tenue vestimentaire volontairement négligée reflétant l'esprit contestataire de l'époque, alors qu'à Cuba la recherche d'un habillement élégant a de tous temps constitué l'une des règles d'or des danseurs ; un mélange de stakhanovisme et de préoccupations d'ordre technique dans la pratique de la danse sociale, alors qu'à Cuba celle-ci n'est qu'un élément parmi d'autres de la sociabilité festive ; une focalisation sur la danse de couple, alors qu'à Cuba le spectre des combinaisons possibles est très divers selon les danses (rueda, solo, ballet, couples successifs au milieu d'un cercle, couple traditionnel) : voici quelques-unes des composantes de ce que le public européen va alors commencer à l'époque à désigner sous le nom de « Salsa cubaine ».

Le scénario et l'atmosphère du film *Salsa*, tourné à l'époque à Paris illustrent quelques-uns de ces « malentendus » conduisant à la naissance d'une culture métissée. On y voit un jeune pianiste français venu de province, passionné de musique cubaine, Rémi (Vincent Lecoer), débarquer à Paris sans un sou. Pour vivre, il cherche à donner des cours de Salsa (cubaine, bien sûr). Pour parvenir à attirer des élèves, il a l'idée de se faire passer pour cubain – séances de bronzage intégral et apprentissage d'un faux accent inclus -.



---

<sup>5</sup> Je me souviens que lorsque j'ai vu pour la première fois danser la Salsa, vers 1993 ou 1994, j'ai d'abord cru qu'il ne s'agissait que d'une forme particulière de Rock'n Roll, interprétée sur des chansons en espagnol !!!



Il tombe alors amoureux d'une de ses élèves françaises, Nathalie (Christiane Gout), elle-même très attirée par celui qu'elle croit être un beau danseur de la Havane.

Mais, un beau jour, elle découvre la supercherie – tout en apprenant, par un heureux coup de théâtre, qu'elle a elle-même des origines cubaines. Après une explication orageuse, la réconciliation s'opère, et ce couple franco-cubain devenu cubano-français forme un orchestre de Salsa (cubaine). Comme il se doit en France, tout finit alors par des chansons... mais interprétées en espagnol dans une rue de La Havane !!

Soulignant ainsi d'emblée, sur un mode à la fois comique et tendre, le caractère un peu factice de l'illusion exotique qui sous-tend alors la mode la Salsa dite « cubaine », le film nous donne également à savourer de très belles scènes de danse, fort bien interprétées, mais dont l'atmosphère au fond très parisienne est assez différente de celle existant à la même époque à Cuba (photo ci-dessus).

Pendant ce temps, en effet, que se passe-t-il là-bas ? Cuba est alors isolé des grandes tendances musicales du monde occidental, et tout particulièrement de la Salsa. Ce dernier terme, identifié dans l'île à l'idée d'un plagiat malhonnête, par l'industrie du disque nord-américaine, de « l'authentique » culture populaire cubaine, est d'ailleurs totalement rejeté par les artistes comme par les institutions culturelles.

La profonde crise économique qui frappe Cuba, aggravant les conséquences de la politique antérieure de fermeture des nights-clubs et cabarets, a par ailleurs entraîné une raréfaction des lieux de danse nocturnes. Bref, à la Havane, vers 1995, il n'est pas très facile de danser le soir, tout particulièrement la « Salsa cubaine », pour la simple raison qu'elle n'y existe pas !! Le public local se presse cependant aux concerts de Timba, où il effectue face aux musiciens, une danse souvent en solo donnant une grande place à l'expression corporelle libre et très éloignée du « néo-rock caraïbe » alors pratiqué sous le nom de Salsa cubaine à Paris. Quant à la Rueda de Casino, si populaire dans l'île au début des années 1960, elle est pratiquement alors tombée en désuétude [Hatem, 2011a], les jeunes lui préférant les attitudes provoquantes et transgressives du Despelote et bientôt du Reggaeton (photo ci-contre). Bref, la mode de la Salsa cubaine, née en Europe, n'a pas encore touché Cuba.





Les choses vont progressivement évoluer à mesure qu'un flux croissant de « touristes culturels » commence à se déverser sur l'île, avec pour objectif de remonter aux sources de « l'authentique » Salsa cubaine – dont le concept est en fait né, comme nous l'avons vu plus haut, dans les grandes villes développées comme Paris. Agnès Guessab se souvient : « *Je suis allée à Cuba en 1997 avec mon partenaire Willy. Nous étions logés chez l'habitant. Lorsque nous sommes arrivés, nous avons eu le sentiment qu'ils faisaient des choses moins*

*compliquées que nous. A Paris, nous nous entraînions à faire des passes compliquées, on testait des choses, on rajoutait des tours. Mais ils avaient le Swing, l'écoute musicale.*»

Cet afflux constitue une manne inespérée pour les habitants de l'île, confrontés à d'énormes problèmes économiques, et aussi pour le gouvernement cubain, désireux de promouvoir le tourisme, source de devises fortes. En rupture avec l'attitude antérieure d'hostilité et de déni face à la Salsa « impérialiste », la Salsa « made in Cuba » va devenir l'un des produits d'appel de cette offre touristique aux côtés de la gastronomie, des cigares, du rhum, etc. [Escalona, 2001] C'est par exemple l'époque où les autorités cubaines créent dans l'île des « Casas de la musica » (photo ci-dessus), dont l'un des principaux objectif est de fournir un lieu d'accueil (et de consommation) musical aux touristes de passage, et que les autochtones vont rapidement utiliser comme lieu de rencontre privilégié avec ceux-ci.

Tous vont alors s'employer à offrir au visiteur étranger ce qu'il vient chercher, en construisant avec les moyens du bord un décor d'exotisme semi factice. C'est l'époque où naît ex nihilo dans l'île une offre diffuse, mais omniprésente, de cours de Salsa dite « cubaine » : ingénieurs en pétrochimie, professeurs de gymnastique ou de langues étrangères, préparatrices en pharmacie, agents de maintenance aéroportuaire, musiciens, et même quelques danseurs professionnels<sup>6</sup> vont alors s'auto-désigner « professeurs de Salsa cubaine », pour avoir accès à l'une des très rares sources de devises étrangères qui soit à leur portée.



---

<sup>6</sup> Je donne ici un échantillon authentique des professions officiellement exercées par les enseignants auprès desquels j'ai eu moi-même l'honneur d'apprendre les danses cubaines au cours de mes séjours successifs dans l'île.



Ils prodiguent sous ce nom, désormais admis et même agité avec conviction devant les touristes, un enseignement hétérogène, au point de rencontre de ce qu'ils savent eux-mêmes et de ce que leurs élèves attendent et sont capables d'apprendre. Des soirées de Salsa vont être organisées spécialement pour permettre aux touristes de danser ce style (entre eux ou avec des partenaires cubains rémunérés), pendant que les jeunes cubains vont se distraire de leur côté au son du Reggaeton. Tout cela s'effectue de

manière fragmentaire, artisanale, semi-clandestine (Casas de la musica mises à part), puisque l'Etat cubain prétend exercer un monopole sur l'activité touristique et que les écoles de danse privées ne sont pas autorisées (photo ci-contre : soirée de Salsa à l'hôtel Florida de la Havane).

Et pourtant, le miracle va se produire : de la rencontre d'une illusion d'exotisme et d'une angoissante détresse économique va alors effectivement naître un style de danse, ouvert, divers et évolutif. Celui-ci emprunte ses constituants, dans des proportions diverses en fonction des enseignants et des danseurs, aux fonds de la Rueda de Casino, du Son, de la Rumba et de l'Afro-cubain. Un mélange d'une immense richesse, et qui, - conséquence positive et imprévue du manque total de structuration de l'offre privée - n'a pas subi l'appauvrissement d'une codification académique. De plus, les rencontres pédagogiques sont de bonne qualité : d'un côté, des enseignants, nombreux, souvent très compétents (du fait notamment du nombre élevé de formations académiques à la danse existant dans le pays), et ne ménageant pas leur temps (parfois parce qu'ils n'ont pas grand-chose d'autre à faire) ; de l'autre, un public étranger de passionnés, curieux et désireux d'apprendre. Un mouvement accompagné et renforcé par la formation d'un grand nombre de couples mixtes cubano-européens, fondés sur les rêves croisés de l'exotisme et de la liberté.

Simultanément, les autorités cubaines mettent en place une politique d'ouverture artistique. Les groupes cubains sont autorisés à faire des tournées à l'étranger, tandis que la compagnie nationale Egrem se charge de diffuser leur musique à l'international. Quant aux producteurs et musiciens étrangers, ils arrivent en masse à la Havane pour travailler avec les artistes cubains, l'exemple du plus connu étant celui de Ry Cooder et son fameux orchestre «Buena Vista Social Club » (photo ci-



contre). Cela contribue à alimenter dans les pays occidentaux une mode de Cuba et accessoirement, ouvre une porte de sortie pour les artistes désireux de s'enfuir de l'île et qui vont faire essaimer la musique de leur pays aux quatre coins du monde.



Résultat de ce qui n'était au départ qu'un malentendu presque comique : une formidable renaissance et un rayonnement international retrouvé de la culture populaire cubaine dans ce qu'elle a de meilleur et de plus authentique : une « Salsa cubaine », qui plutôt qu'un style précis, désigne un complexe hétérogène ouvert et évolutif, directement issu d'une pratique populaire et spontanée

de la danse, et relativement rétif aux codifications rigides et uniformisatrices ; une large fenêtre ouverte, au delà d'un « noyau de base » constitué par un style « Casino » modernisé et transformé en danse de couple, sur une grande diversité de genres dansés pratiqués dans l'île, allant de l'Afro-cubain au Son en passant par la Rumba et le Reggaeton<sup>7</sup>. Des genres qui d'ailleurs peuvent eux-mêmes s'influencer mutuellement dans un mouvement perpétuel de recomposition/évolution. (photo ci-contre : démonstration de Son de l'école *Cuba sin Fronteras*).

### ***Porto versus Cubaine : une guerre des clans typiquement parisienne***

Il existe dans le monde une grande diversité de styles de Salsa dansée ou plus exactement de styles de danse associés à la musique de Salsa : colombienne, cubaine, New York Style, Los Angeles style, etc. Mais rares sont les grandes capitales multiculturelles ayant réussi à accueillir d'ensemble de ces styles et à les faire coexister. Paris fait partie de cette catégorie restreinte. Cette diversité, qui donne une valeur exceptionnelle à la scène parisienne, s'est construite par stratification d'apports migratoires successifs. Dans les années 1970 et jusqu'au début des années 1990, c'est ainsi la Salsa colombienne qui domine, dans un milieu de danse encore confidentiel et peu structuré. Puis arrive la Salsa cubaine, suivie de très près par le style dit « portoricain ». Jack El Oso (photo ci-contre), précurseur de la « porto » en France, se rappelle en évoquant la fin des années 1990 : « *A ce moment-là, à Paris, tout le monde dansait la cubaine, dans des clubs comme le Monte Cristo. Nous étions très minoritaires.* »



<sup>7</sup> Notons d'ailleurs que beaucoup de professeurs cubains installés à l'étranger désignent aujourd'hui le contenu de leur enseignement, non par le seul mot « Salsa », mais par le terme de « Danses cubaines », illustrant ainsi les progrès réalisés en quinze ans dans la reconnaissance et la diffusion de cette culture populaire à l'immense variété.



contre : Cliford Jasmin, fondateur de l'école *Salsabor*).

La coexistence de ces différents styles, source potentielle d'émulation et de créativité, peut également se traduire par des tensions, les tenants de chaque forme de danse revendiquant la supériorité artistique de leur style ou sa plus grande authenticité supposée. C'est une peu ce qui va se produire aux cours des années 2000 dans le microcosme salsero parisien, entre les partisans respectifs des styles dit « portoricain » et « cubain » (photo ci

Une opposition d'ailleurs un peu paradoxale quand on pense que chacun des deux styles protagonistes de ce conflit pichrocolin, malgré leurs noms à consonance étrangère, ont été en fait en grande partie inventés à Paris : la Salsa « cubaine » comme projection fantasmée du public parisien vers une île parée des atours de la sensualité et de l'exotisme ; et la Salsa « portoricaine » comme un terme né à Paris pour désigner le *New York Style*. Comme le dit Cliford Jasmin, l'un des principaux représentants de de style (photo ci-dessus) : *« 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. (...) On l'a appelé Salsa portoricaine plutôt que new-yorkaise car elle est était surtout dansée par les portoricains là-bas, et que cela établissait une symétrie avec la cubaine. »*

Ces deux mouvances, qui se rencontrent au départ quotidiennement sur les pistes de danse avant de se replier bientôt chacune sur leurs lieux réservés, s'opposent alors par un certain nombre de caractéristiques :

- Style plus sophistiqué et fluide du Mambo new yorkais dansé à contretemps, avec ses figures très stylisées mettant en valeur la grâce féminine, qui contraste avec le style plus libre, énergique et sans apprêts de la Salsa dite « cubaine », en général dansée « sur le temps » (photo ci-contre : spectacle « Chapeau » donné par la compagnie *Salsabor* au congrès mondial de Salsa de Porto-Rico en 2001).





- Contraste entre la recherche vestimentaire des danseurs de porto et de style volontairement négligé des danseurs parisiens de Salsa cubaine. Cliford se rappelle : « A l'époque, à Paris, le style cubain, c'était « caterpillar et bandana », car certains cubains comme Eric et Carlos s'habillaient ainsi. Ils avaient du succès, et tout le monde les a copiés en croyant que c'était ce que l'on faisait là-bas, ce qui a donné le ton à la Salsa cubaine de cette époque. Mais moi, quand je sortais, 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, et on a associé cela au style portoricain. » (photo ci-contre : affiche pour un cours de Cliford).

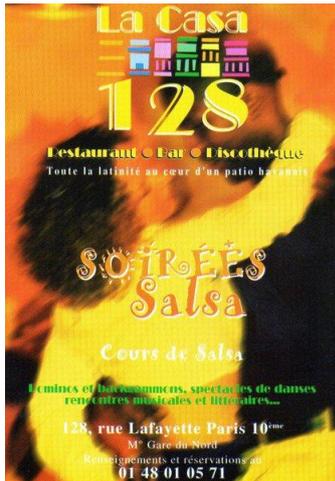
- Enseignement plus académique et structuré de la Salsa portoricaine, inspiré des méthodes des écoles de danse new-yorkaise, qui contraste avec le caractère plus artisanal et hétéroclite des cours de Salsa cubaine, qui au début ne s'appuient pas toujours sur un corpus pédagogique très structuré.

- Références musicales différentes : Timba les amateurs de salsa cubaine, Salsa new-yorkaise ou portoricaine pour les amateurs de « porto ».

- Différences subliminales de sensibilités idéologiques entre le milieu de la Salsa cubaine, où existe une certaine forme de romantisme révolutionnaire incarné entre autres par l'image omniprésente de Che Guevara, et celui de la Salsa portoricaine, plus attiré par New-York et les Etats-Unis.

L'apparition la Salsa portoricaine sur la scène parisienne à la fin des années 1990 va rapidement faire bouger les lignes et bousculer les positions acquises de la Salsa cubaine. Une période que certains de mes amis associés à cette mouvance évoquent avec amertume : « On dansait tous la cubaine, les orchestres tournaient bien, les soirées étaient pleines. Et puis Cliford est arrivé avec la porto et a commencé à nous piquer les bonnes danseuses 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 jaugeaient pour évaluer leurs niveaux de danse respectifs pendant les soirées. C'était devenu un peu prétentieux. » (photo ci-contre : Congrès mondial de la salsa portoricaine, organisé par Cliford Jasmin à Paris de 2000 à 2005).





Bref, un climat d'animosité réciproque s'installe. Jack el Oso se rappelle : *«On nous traitait de coiffeurs, on disait que les filles appelaient un taxi quand elles faisaient des mouvements de bras, 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, commente Olivier Rio, «un climat de guerre intestine, une attitude de condescendance croisée. En fait, personne n'était vraiment objectif.»*

Bientôt, les deux groupes développent chacun séparément leurs lieux et leurs écoles. Les tenants de la porto vont prendre des cours à Salsabor, dansent à la Coupole ou au 128 rue la Fayette (photo ci-contre) et assistent aux congrès mondiaux de Salsa organisés par

Cliford Jamin, tandis que les amateurs de Salsa cubaine fréquentent *la Pachanga* et assistent aux concerts de Timba. Chaque communauté a ses réseaux, ses médias, comme le site Fiestacubana.net créé en 2005 par des amateurs de Timba pour défendre cette culture insuffisamment mise en valeur selon eux par le site Salsafrance.com. Cliford se rappelle : *«il y avait une polémique terrible (...). 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 ».*

Aujourd'hui, même si le clivage entre les deux styles subsiste encore, les passions sont un peu apaisées. Les différents protagonistes de l'époque reconnaissent volontiers le caractère un peu factice de certains clivages. *Comme le dit Cliford Jasmin : « 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.»*

De son côté le public, plus éduqué, semble davantage prêt à accepter la diversité des formes d'expression dansées comme une source de richesse que comme un facteur de division. Nombreux sont les aficionados qui passent sans problème d'un style à l'autre, au gré des soirées et des partenaires<sup>8</sup>; quant aux écoles et aux festivals, ils juxtaposent souvent dans leurs programme des cours et des intervenant représentatifs des deux styles. De cette coexistence désormais plus pacifique naît à Paris une offre salsera d'une grande diversité dont nous allons maintenant examiner les caractéristiques (photo ci-contre : le danseur Onilde à la Péniche Demoiselle).



<sup>8</sup> A commencer par moi-même... du moins lorsque j'arrive à danser correctement la porto sur le contretemps !!!

## Aujourd'hui : une scène variée et créative



L'évolution de la Salsa parisienne des 10 dernières années a été maquée par plusieurs tendances en partie contradictoires :

**Un tassement momentané du marché ?** Après le climax du début du XXIème siècle, on observe au cours des années suivantes un certain reflux de la mode de la Salsa, lié à un phénomène de « burn out » ainsi qu'à la concurrence de nouveaux styles de danse, comme la Bachata puis la Kizomba, les danses brésiliennes, le Hip Hop.. Ce reflux a tout particulièrement touché la musique « live », de plus victime de la relative indifférence d'une partie des publics de danseurs. Vers le milieu des années 2000, un certain nombre de lieux de concert, comme *l'Orée du Bois* ou *la Differente*, ferment leurs portes. La production discographique décline également malgré un début d'essor de l'autoproduction artisanale. DJ

Guayacan témoigne de cette crise, en des termes peut-être un peu dramatisés, dans un entretien datant de 2006 [Boyer, 2006b]: « *Le plus grand paradoxe, et c'est ce qui me fait le plus de peine, c'est qu'au début des années 1990, très peu des musiciens à Paris jouaient cette musique. Puis des musiciens de Jazz se sont reconvertis dans la Salsa, parce qu'à l'époque on pouvait gagner un peu d'argent avec ça. Ensuite, les écoles Abanico et Arpej ont formé de nombreux musiciens, et aujourd'hui il y a un nombre hallucinant d'interprètes qui ont une formation assez solide techniquement, qui sont vraiment au point pour jouer cette musique, et il n'y a plus de concerts.* » (photo ci-contre : descarga de l'école Isaac, ex Abanico)

**Un public plus averti ?** Cependant, le public salsero, toujours nombreux, s'est progressivement éduqué. Ses éléments les plus impliqués possèdent désormais une bonne connaissance du répertoire musical dans sa diversité, et, pour les danseurs, une meilleure maîtrise des différents styles et de leur mode d'interprétation (mouvement caribéen, connexion avec le rythme et la musique).

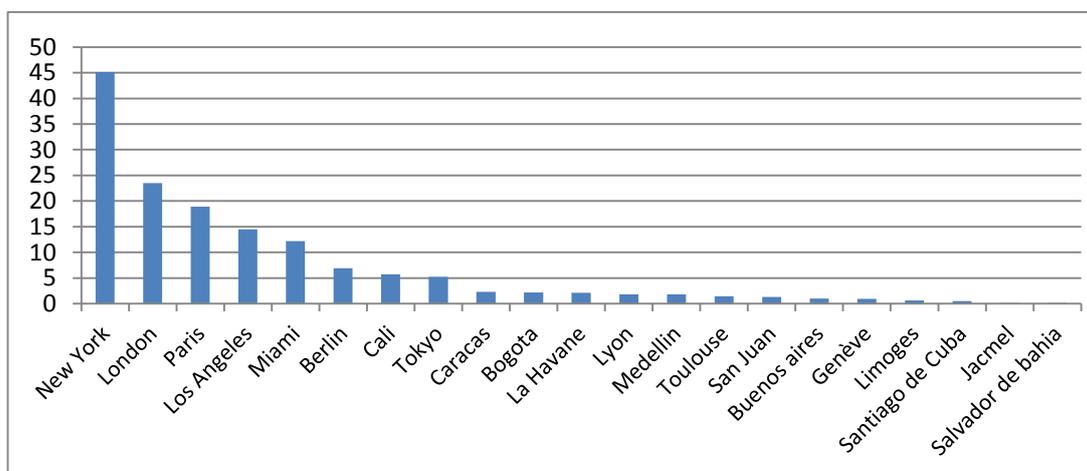
**Un tissu artistique plus riche ?** L'offre musicale continue à augmenter et à se structurer du fait de l'afflux de musiciens étrangers et des vocations apparues chez les artistes autochtones. Elle a ainsi fini par atteindre un masse critique suffisante pour constituer le creuset de formes d'expression originales, parfois née du métissage de styles d'origine diverses qui se rencontre dans notre capitale. Comme le dit Carlos Gonzalez : « *On retrouve à Paris des gens venus de toutes les Caraïbes. Comme ils se sentent parfois un peu seuls, dans une culture étrangère à la leur, ils se réunissent dans des endroits comme hier le Diab'litho ou aujourd'hui la Peña Saint Germain.* » Se forme ainsi un sentiment d'appartenance commune propice à la mise en place de nouveaux projets artistiques (photo ci-contre : Grupo K-fé).



Aujourd'hui, la scène salsa parisienne est caractérisée à la fois par une grande diversité de l'offre artistique (avec plusieurs dizaines d'orchestres abordant tous les-genres de la musique latine et proposant souvent des sonorités nouvelles et originales) ; une grande variété de l'offre d'enseignement de la danse, autour de plusieurs dizaines d'écoles et associations ; et une vie nocturne active, avec une centaine de lieux en activité dans l'ensemble de l'agglomération. On peut donc affirmer, comme cela a été le cas récemment dans une émission de RFI, que Paris s'impose aujourd'hui comme l'une des principales capitales de la Salsa en Europe [Ampudia, 2014]. Un rapide dénombrement sur Google fait d'ailleurs apparaître qu'elle se situe aujourd'hui au troisième rang mondial, derrière New York et Londres, en ce qui concerne les occurrences du terme Salsa associé à des noms de grandes villes (graphique 1)<sup>9</sup>.

**Graphique 1**

**Nombre d'occurrences du terme « Salsa » associé aux différentes villes de la planète (millions)**



Source : travaux de l'auteur

## ***Une offre musicale variée***

Malgré les difficultés économiques liées au reflux de la mode salsa et à la relative indifférence de certains danseurs vis-à-vis de la musique « live », l'offre parisienne de musique latine continue aujourd'hui à faire preuve d'une remarquable vitalité. Cela est dû à la fois de l'apparition de nouveaux talents locaux ou immigrés, et aux efforts méritoires d'organisateur désireux de donner sa place à la musique vivante, comme Max Lafontant à la *Peña Festayre*.

Le nombre d'orchestres de Salsa de qualité basés en France n'a jamais été aussi élevé. Certes, beaucoup de ceux fondée au cours des années 1990, comme *Rumbanana*, *Ahinama* ou *Songo 21* ont disparu ou sont en état sub-comateux. Mais d'autres, encore plus nombreux, ont vu le jour, comme *Conga Libre*, *Trinidad la Banda*, *Okilakua* ou *La Mecanica Loca*, tandis que beaucoup de leurs prédécesseurs, comme *Salsafon*, *Mambomania* ou *La Ocho y Media*, parvenaient à survivre en dépit des difficultés.

<sup>9</sup> Cet exercice a été réalisé en septembre 2014. Les résultats peuvent changer significativement en fonction de la date de consultation, mais les ordres de grandeurs relatifs restent pour essentiel inchangés, comme en témoigne une vérification rapide effectuée en mars 2015.



Beaucoup de ces formations sont basées à Paris, qui abrite aujourd'hui une petite trentaine d'orchestres, aux sonorités très diverses, gravitant autour de la Salsa. Notre capitale est ainsi devenue un centre d'expression musical caribéen d'une réelle vitalité, jouissant même d'un certain rayonnement international. Je présenterai ces orchestres en distinguant, pour la

simplicité de l'exposé, cinq grandes catégories [Hatem, 2014] :

- **Les orchestres de musique cubaine traditionnelle.** Citons par exemple *Rumbabierta*, orchestre de Rumba et d'afro-cubain créé en 2004, sous le nom initial d'*Afrikete*, par un groupe d'artistes musiciens cubains animé par Javier Campos Martinez et Onilde Gomez Valon ; *Mambomania*, grand orchestre de musique cubaine composé de 15 musiciens, créé au début des années 1990 qui revisite les classiques latinos pour créer une musique s'adressant aussi bien aux danseurs qu'aux mélomanes ; *Sabor a Son*, un groupe de Son cubain composé de 11 musiciens, créé en 1996 par le guitariste et tresero Uruguayen Fino Gomez ; *Onda Cubana*, sextet fondé en 2005 par Over Martinez et le chanteur guitariste Carlos Napoles, avec un répertoire influencé par la musique traditionnelle de l'orient cubain ; *Calle Esperanza*, quintet à l'esthétique très proche du précédent, également animé par Carlos Napoles ; *Son Trinidad*, septet de Son traditionnel fondé en 2001 par un groupe de musiciens cubains dont plusieurs étaient originaires de la région de Trinidad, et actuellement dirigé par le tresero et pianiste Adiel Castillo (photo ci-dessus) ; *Nelson Palacios y su reparto Changüi*, animé par le violoniste Nelson Palacios, dont le répertoire est inspiré par la musique populaire de l'orient cubain ; enfin, le septet *Yyé Ifé* crée par Ivan Darroman Montoya et Bruno Garcia (plus connu sous le nom de Sergent Garcia), à l'esthétique fortement enracinée dans les musiques afro caribéennes d'inspiration populaire comme le Son.

- **Du côté de la musique cubaine actuelle et de la Timba**, on peut mentionner le Grupo *Batazo* d'Alessandro Nivola, installé depuis 2001 en France, dont le répertoire très varié, associant des créations originales et des réaménagements de thèmes connus, va du Boléro à la Timba ; *Trinidad la Banda*, né en 2011 d'une extension du groupe de musique traditionnelle *Son Trinidad*, dans le but de développer un répertoire spécifiquement timbero ; *Tin'Del Batey*, formé en 2008 par Arensidio Sarmiento et Erwan Rome, associant Son, Timba et autres musiques destinées à la danse ; *Tentacion de Cuba*, fondé en 1999 par les frères Garcia, originaires de la ville de Holgun, et dont le registre se situe dans une mouvance de Son modernisé évoluant vers la Timba ; *Le groupe Kabiocile* fondé, vers 2004-2005, par Alexandre Batte, trompettiste et compositeur venu de la Havane, qui a au départ plutôt interprété un répertoire de Latin jazz avant de se tourner plus récemment vers la Timba cubaine.





**Concernant les autres musiques caribéennes**, on peut notamment citer le conguero d'origine vénézuélienne Orlando Poleo, installé à Paris depuis 1996 (photo ci-contre) ; ou encore le percussionniste Alfredo Cutufla, également d'origine vénézuélienne, qui anime depuis les années 1990 à Paris plusieurs orchestres dont *la Charanga Nueva*, *Alfredo Cutufla y su Combo*, ou le *septeto Alfredo Cutufla*. Il y pratique une musique très inventive, influencée par le Son et laissant une large place aux descargas.

**Il existe également de nombreuses formations de Salsa plutôt tournées vers la danse.** Citons notamment *Jim Lopez & La Nueva Edicion*, qui associe Salsa, folklore colombien, musique traditionnelle française et reggaeton ; le *Grupo Mango*, dirigé par Ricardo Torres, guitariste et chanteur-compositeur d'origine uruguayenne, arrivé en France pendant les heures noires de la dictature militaire, qui propose une sonorité de Salsa matinée de Jazz ; Le big band de Salsa *Maurizio Coppola et la Resistencia*, composé de 13 musiciens latinos et européens ; Le *Miguel Gomez orquesta*, animé par Miguel Gomez, percussionniste et chef d'orchestre français ; *Latinova*, une formation de 10 musiciens européens et latino-américains dont le répertoire est constitué en grande partie de thèmes connus de la Salsa et de la musique caribéenne, avec une grande variété de rythmes destinés à la danse (Son, Mambo, Cha Cha Cha, Merengue, Timba) ; ou encore *Guarachando*, un orchestre parisien de Salsa, fondé en 2000 et composé de 11 musiciens européens ou latinos, très influencé par la Salsa New yorkaise des années 1970, ainsi que par la musique cubaine et de Colombie, qui associe reprise de standards et compositions plus actuelles.

**Enfin, de nombreuses formations proposent une sonorité mixte et variée**, débordant largement cadre de la Salsa traditionnelle pour intégrer d'autres influences latinos. *Yemaya la banda* (photo ci-contre) est un groupe féminin de Salsa, né en 1998 de la rencontre d'artistes venues d'horizons variés, qui ont créé une musique mélangée, aux paroles engagée, autour d'une



base de rythmes caraïbes, accompagnée de petites mises en scènes originales et pleines d'humour. *Grupo K-Fé* est né en 2000 de la rencontre entre des musiciens d'horizons divers mais ayant pour la plupart un lien personnel fort avec les Caraïbes. Il propose un joyeux métissage musical associant Salsa, Merengue, Timba cubaine et sonorités antillaises. *La Ocho Y Media*, créé vers 2003, est un orchestre de 11 musiciens, qui a acquis assez rapidement une place significative dans le milieu français de la Salsa, avec des textes souvent engagés chantés en espagnol, anglais et français, et parcourant un large spectre stylistique intégrant le Ska, le Ragga, et le Reggae ; mentionnons également *La Setenta*, groupe de Latin Jazz intégrant des influences de la Soul et du Funk.

## Un scène de danse active



Plus que jamais, on continue aujourd'hui à Paris à apprendre et à danser la Salsa.

La transmission de cette danse y est assurée par plusieurs dizaines d'enseignants, d'origine étrangère ou française, faisant ou non de la danse leur activité professionnelle principale. Ils peuvent selon les cas, exercer au sein d'associations spécialisées (*Soy Cuba, Cuba sin Fronteras...*) d'écoles de danses latines (*Salsabor, Ecole des*

*danses latines et tropicales, Cubanadanza*, photo ci-dessus...) ou d'écoles de danse généralistes qui font désormais presque toutes inscrire à leur programme l'enseignement des danses latines (Salsa, Bachata, Kizomba...).

De nombreux concerts sont également organisés à Paris, dans des salles telles que *le New Morning* ou *le Pan Piper*, où se produisent régulièrement, à l'occasion de tournées internationales, les groupes de Salsa les plus réputés. Au cours de la période allant de mars 2014 à mars 2015, j'ai ainsi vu passer à Paris, entre beaucoup d'autres, rien moins que Habana d'Primera, Isaac Delgado, Eddie Palmieri, Maikel Blanco, Mercad Negro, le Gran Combo de Puerto Rico...

La région parisienne accueille également de nombreux festivals de Salsa, comme par exemple Salsa-en-Seine, ou encore le festival *Caribedanza* organisé tous les ans à Argenteuil par l'association *Cuba Sin Fronteras*. Une manifestation qui célèbre la diversité des expressions de danse caribéennes aujourd'hui présentes en France, du Vénézuéla à Cuba en passant par Saint Domingue et Porto-Rico. « *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.* » explique son créateur, Carlos Gonzales. « *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 CaribeDanza.* » (Photo ci contre : Alexander Abreu au festival Caribedanza de 2010).



La coexistence à Paris de divers styles de danse rend également possible, par un phénomène d'hybridation, l'apparition de danses sui generis, comme le « *Ragga Jam Salsa* », mélange de Salsa, de Reggae et de style afro créé par Agnès Coppey.



Les lieux de danse réguliers sont également nombreux : j'en ai recensé plus de 60 à Paris et dans la proche banlieue, un chiffre probablement très sous-estimé (voir annexe).

Ils offrent une très grande diversité d'atmosphères : style plutôt cubain, comme au *Wagg*, portoricain, comme au *O'Sullivan*, ou colombien, comme au *Café de Cuba* ; pratiques à caractère associatif, comme les soirées de *Soy Cuba* à Malakoff, ou organisées dans des lieux plus commerciaux, comme *la*

*Pachanga* ; lieux ou événements entièrement dédiés à la danse, comme au *Balajo* (photo ci-dessus), ou restaurants et café ouvrant un espace limité à celle-ci, au milieu des autres consommateurs, comme *los Mexicanos* (aujourd'hui fermé) ou *le Havanita café* ; forte présence de la musique « live », comme à la *Peña Festayre* (photo ci-contre) au *Satellit Café* et à la *Casa Cubana*, ou musicalisation quasi exclusive par un Dj, comme au *Barrio Latino*...



A cela s'ajoutent les pratiques gratuites en plein air ou dans des lieux ouverts comme les quais de Seine (photo ci-contre), les déjeuner salsa de la Défense ; les guinguettes au bord de l'eau, comme le *Martin pêcheur* à Champigny-sur-Marne. Et beaucoup d'autres encore...



Ces différents lieux fédèrent des clientèles aux profils assez variés, qui se regroupent par affinités.

J'ai tenté de résumer cette diversité des pratiques salseras parisiennes dans le tableau suivant, en distinguant cinq grandes catégories de profils et les lieux qui leurs sont associés<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Bien entendu, ce classement n'est pas exclusif, et certains adeptes, à commencer par moi-même, peuvent fréquenter, au fil des jours et au gré des événements, des lieux appartenant à des catégories différentes.

**Tableau 1**  
**La diversité des routines salseras parisiennes**

<b>Type de routine</b>	<b>Contenu</b>	<b>Lieux</b>
Exotisme ponctuel	Aller boire un verre et écouter de la musique de temps en temps dans un lieu à l'atmosphère latino. Public non aficionado plutôt autochtone	Havanita Café Cuba café Tout le Monde en Parle
Aficionados de la danse latine	Aller danser de manière intensive dans un lieu où la musique vivante n'est pas très présente. Public plutôt autochtone.	Los Mexicanos Barrio latino O'Sullivan La Pachanga
Aficionado de la culture latine (musique et danse)	Aller écouter de la musique et danser dans une démarche à contenu à la fois culturel et festif. Présence plus marquée du public d'origine latino.	Wagg Peña festayre Casa Cubana Satellit café New Morning
Ecoute de la musique latine considérée comme une culture alternative.	Aller retrouver atmosphère de contre culture latino avec présence de la musique vivante dans un lieu « branché » où se rencontrent intellectuels de gauche et artistes, autochtones ou d'origine latino. Pratique souvent limitée de la danse.	Certains concerts de la Flèche d'Or. Cafés musicaux du XIème arrondissement
Loisir populaire latino	Aller danser, faire des rencontres et boire très tard la nuit. Clientèle latino populaire. Numériquement assez marginale à Paris	Café de Cuba à la place Blanche le samedi soir

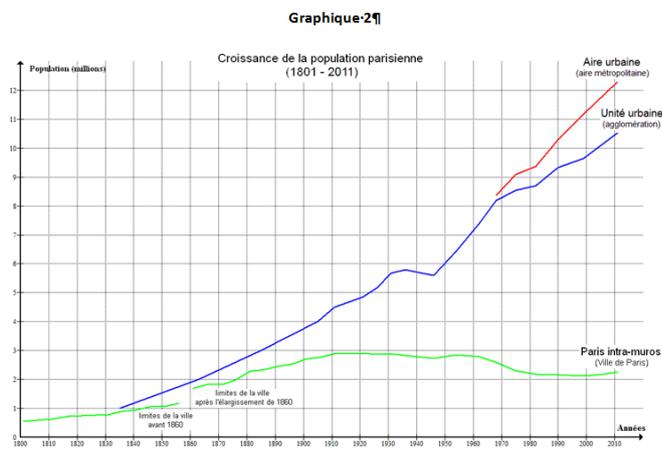
### ***Le cluster latino de l'est parisien***

Loin d'être également répartis dans l'ensemble de l'agglomération parisienne, les lieux de salsa sont au contraire fortement concentrés dans certains quartiers, comme le montre la figure 2, réalisée à partir du recensement et de la géolocalisation d'une soixantaine d'adresses (essentiellement des salles de danse, mais également quelques écoles et lieux de festivals réguliers).

La localisation géographique de ces lieux confirme les caractéristiques de la salsa parisienne évoquée au paragraphe précédent : une activité de jeunes adultes de la classe moyenne autochtone, ouverts aux cultures du monde, mais où les milieux populaires sont peu représentés. Paris intra-muros, en effet, est une ville riche et l'influence de la culture latino-américaine est faible dans les quartiers populaires de banlieue (encadré 1).

## Encadré 1

### Quelques éléments de sociologie parisienne



Source : INSEE

L'aire métropolitaine parisienne a connu une forte expansion démographique au cours des 40 dernières années, passant de moins de 9 millions d'habitants en 1970 à plus de 12 en 2010. Par contre, la population de la ville intra muros s'est significativement réduite dans le même temps, passant de près de 3 millions en 1960 à un plus de 2 en 2010 (graphique 2). La ville a en effet connu un phénomène de gentrification qui a chassé les classes populaires vers la banlieue. Celle-ci a également accueilli des flux importants

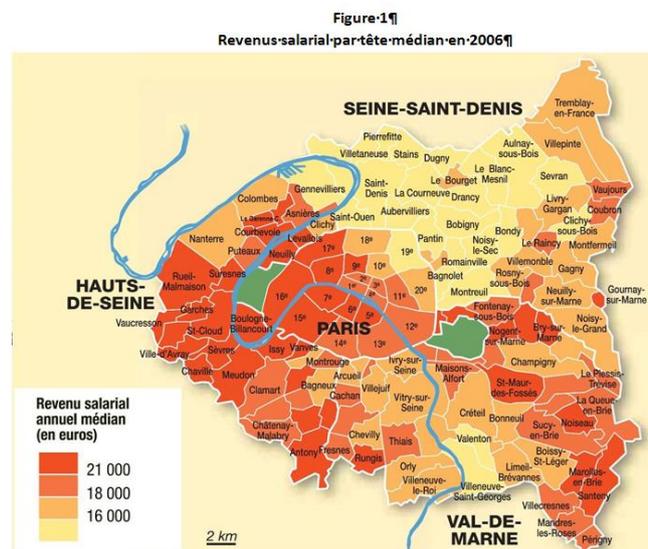
d'immigration étrangère où la composante latino-américaine est cependant très réduite.

L'île de France est une région riche, jouissant de plus haut niveau de revenus par tête de toutes les régions françaises. Les situations sont cependant très contrastées selon les communes (figure 1). Les populations les plus riches se concentrent dans les parties ouest et sud-ouest de l'agglomération, ainsi que dans certaines communes de l'est, tandis que les communes du nord est, du sud-est et surtout du nord, accueillent des populations en moyenne plus pauvres.

Le niveau de revenus par tête de Paris intra-muros est plus élevé que celui du reste de l'agglomération. Sa géographie sociologique reflétant en modèle réduit celle de la région dans son ensemble. Ses quartiers ouest et sud-ouest abritent en effet des populations à revenus en moyenne élevés, tandis que les quartiers du nord et du nord-est accueillent des populations plus modestes. On note cependant un phénomène de regentrification assez marqué dans certains secteurs traditionnellement populaires de l'est de la capitale, comme le 11<sup>ème</sup> arrondissement.

La capitale de la France jouit d'une grande influence culturelle internationale : elle figure par exemple au troisième rang mondial, derrière New York et Londres, dans le classement établi en 2012 par la revue Foreign Policy en matière d'influence internationale globale (Wikipedia(b)).

Pour en savoir plus, voir Wikipedia (c)



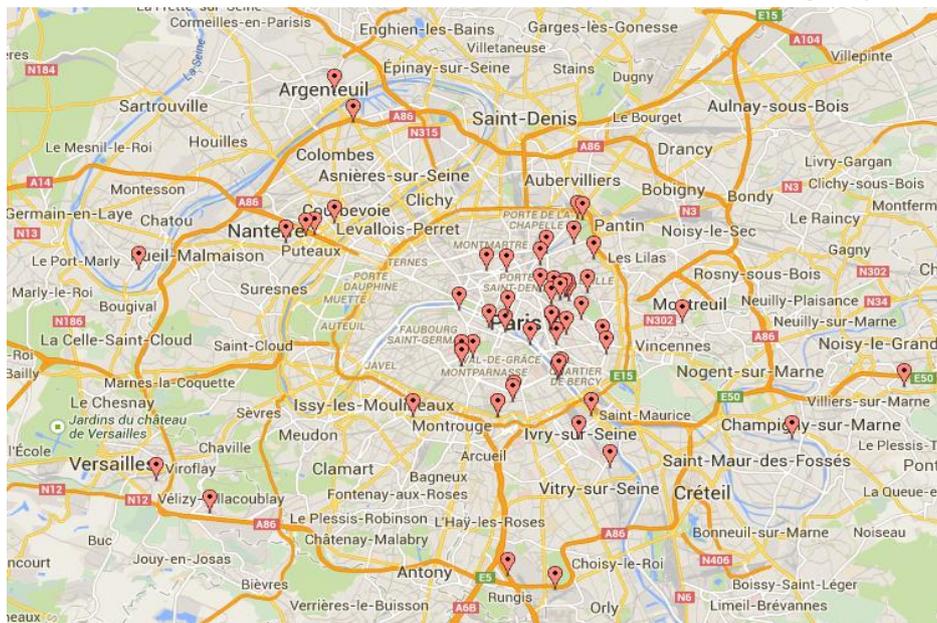
Source : INSEE

Cela se traduit géographiquement :

- Par la quasi absence de lieux de salsa dans les quartiers populaires des banlieues nord et du nord-est, où la culture latine est peu influente.
- Par la faible présence des lieux de pratique salsera dans les quartiers aisés de l'ouest parisien, du fait sans doute de la cherté des loyers et de la difficulté de trouver des lieux de pratique à prix abordables.
- Par la rémanence de quelques lieux de Salsa et de musique latine dans le quartier latin, héritiers de la tradition des peñas et des caves dansantes de Saint-Germain des près.
- Enfin, et surtout, par la très forte concentration des lieux de pratique et d'enseignement dans le centre est et l'est de la ville de Paris. Ce fait s'explique à la fois par l'existence de zone de loisirs nocturnes traditionnelles (Quartier du Chatelet, Bastille...) mais aussi par le phénomène de gentrification qui a massivement touché certains arrondissements de l'est de la capitale (11<sup>ème</sup> et 10<sup>ème</sup> notamment, mais aussi certaines parties du 19<sup>ème</sup>). Celui-ci s'est traduit par l'afflux d'un public jeune, ouvert aux musiques du monde, ainsi que par la réhabilitation de grands espaces au coût abordable (*La Bellevilloise, le Pan Piper, la Flèche d'Or*) où peuvent être organisés bals et concerts.

Figure 2

### Géolocalisation d'un échantillon de lieux de danse salseros dans la région parisienne



Source : Travaux de l'auteur

Ce phénomène s'est également étendu à la proche banlieue est, et notamment à Montreuil, où se sont multipliés au cours des 20 dernières années lieux de danse et de concert, tandis que s'installaient un très grand nombre d'artistes de toutes origines attirés par la modicité des loyers et l'existence de grands espaces leur permettant de mener leurs activités. Cet afflux de musiciens, peintres, danseurs, photographes, etc. de toutes sensibilités a discrètement transformé Montreuil en un centre non négligeable de la création artistique et même de la vie nocturne parisienne, y compris et peut-être surtout dans le domaine des musiques et danses latines.

## Bibliographie

- Ampudia Ximena, 2014, Paris Capital de la salsa en Europa, reportage RFI, [Réf. Internet](#)
- Billon Yves, 1991, *Paris salsa*, film documentaire, 53 minutes, [Réf. Internet](#)
- Boyer Pia, 2006a, Recuerdos, Ariel Wizman, réf. Internet, [Réf. Internet](#)
- Boyer Pia, 2006b, Recuerdos, Guayacan, [Ref. Internet](#),
- Buñuel Joyce Sherman, 1999, *Salsa (film de fiction)*, 105 minutes, [Réf. Internet](#)
- Dorier Apprill Elizabeth, & alli, 2001, Entre imaginaires et réalités, la géographie mouvante des danses « latines », in *Danses latines, le désir des continents*, Editions Autrement, n° 207, 365 pages, [Réf. Internet](#)
- Escalona Saul, 2001, *Ma Salsa défigurée, « Pa' que afinquen »*, éd. L'Harmattan, 144 pages, [Réf. Internet](#)
- Escalona Saul, 2007, *La Salsa en Europa : Rompiendo El Hielo*, Fundación Veicente Emilio Sojo, Caracas, 142 pages, [Réf. Internet](#).
- Forum Salsa France, 2002, *Les débuts de la salsa à Paris*, [Réf. Internet](#)
- Hatem Fabrice, 2002, *Paris, Mecque de l'art latino-américain, entretien avec Edgardo Cantòn*, [Réf. Internet](#)
- Hatem Fabrice, 2011 (a), A la source de la Salsa cubaine : La Rueda de Casino par ceux qui l'ont créée, [Réf. Internet](#)
- Hatem Fabrice, 2013 (a), *Entretien avec Onilde Gomez Valon : un pionner de la rumba cubaine en France*, [Réf. Internet](#)
- Hatem F, 2013 (b), *Festival Caribedanza du 23 mars 2013*, [Réf. Internet](#)
- Hatem Fabrice, 2013 (c), *Cliford Jasmin : Rencontre avec le parrain de la salsa portoricain en France*, [Réf. Internet](#)
- Hatem, Fabrice, 2014, *Les orchestres de musique cubaine et de Salsa en France*, [Réf. Internet](#)
- Maison orange (Site Web), Histoire de la Salsa et des musiques cubaines à Paris, [Réf. Internet](#)
- Ruel Yannis, 2001, Sous les pavés, la clave, in *Danses latines, le désir des continents*, Editions Autrement, n° 207, 2001, 365 pages, [Réf. Internet](#)
- Wikipedia (a), *Immigration en France*, [Réf. internet](#)
- Wikipedia (b), *Paris*, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Paris>
- Wikipedia (c), *Ville mondiale*, [http://fr.wikipedia.org/wiki/Ville\\_mondiale](http://fr.wikipedia.org/wiki/Ville_mondiale)
- .

## Annexe : Lieux de Salsa en région parisienne (recensement partiel)

Nom	Ville/département
Le Balajo	Paris (75)
La Pachanga	Paris (75)
Le Barrio Latino	Paris (75)
Peniche Concorde Atlantique	Paris (75)
Peniche Nix-Nox	Paris (75)
Peniche Cinema	Paris (75)
Peniche Blues Café	Paris (75)
The Doors (ex-Le Wagg)	Paris (75)
Los Mexicanos	Paris (75)
La Bellevilloise	Paris (75)
Ecole des Danses Latines Tropicales	Paris (75)
Le Retro Dancing	Paris (75)
Le Bizz'Art	Paris (75)
Le Fleurus	Paris (75)
La Peña Festayre	Paris (75)
Le Quartier Général (QG)	Paris (75)
Khao Suay	Paris (75)
Le Viaduc café	Paris (75)
Tout le monde en parle (TLMP)	Paris (75)
Cubana Cafe	Paris (75)
Le Tribar	Paris (75)
Le studio MRG	Paris (75)
Le Hangar	Paris (75)
Le Deterw	Paris (75)
Le Pan Piper	Paris (75)
La Rotonde	Paris (75)
Le satellit café	Paris (75)
Les écuries de Joséphine	Paris (75)
Le Dansoir	Paris (75)
Le Bizen	Paris (75)
Le Miz-Miz	Paris (75)
Le Vortex	Paris (75)
Les Tontons Zingueurs	Paris (75)
La Locandiera	Paris (75)
Le Red Light	Paris (75)
Les Quais de seine	Paris (75)
Chez Gudule	Paris (75)
Le Zanzibar	Paris (75)

Le jip's café	Paris (75)
Polly Maggoo	Paris (75)
Club de la Nation	Paris (75)
Restaurant "La Géode"	Paris (75)
Indian Connection	Paris (75)
Le Moving (Thiais)	Paris (75)
Le Metropolis	Val-de-Marne (94)
La Défense (le midi)	Hauts-de-Seine (92)
La Defense	Hauts-de-Seine (92)
La Station Danse	Val-de-Marne (94)
Le Rastignac	Hauts-de-Seine (92)
Le Groovin'	Hauts-de-Seine (92)
Guinguette de l'île du Martin-Pêcheur	Val-de-Marne (94)
Versailles Swing dance	Yvelines (78)
Eldoradanse	Yvelines (78)
Association Salsa te	Hauts-de-Seine (92)
Latin Event Bachata	Val-de-Marne (94)
Croissy Danse	Yvelines (78)
Calle luna Salsa	Paris (75)
Paris Mambo	Paris (75)
Soy Cuba Malakoff	Hauts-de-Seine (92)
Caribe danza	Val-d'Oise (95)
Cubanadanse	Paris (75)
Casa Cubana	Montreuil (93)