

« Comprendre la Salsa suppose de comprendre aussi le milieu social par et pour lequel elle a été créée » (César Miguel Rondon, musicologue vénézuélien)

Table des matières

ntroduction	3
La Salsa new-yorkaise, produit d'un métissage culturel	4
Le Latin Jazz, fusion des musiques caribéennes et afro-américaines	5
Les ruptures sociales et culturelles des années 1960	9
Une nouvelle musique urbaine en gestation	15
La Salsa, produit de l'industrie new-yorkaise des loisirs	17
La Salsa musicale : le rôle de la radio et des producteurs	17
La révolution Fania	19
La Salsa dansée, produit des écoles de danse new-yorkaises	23
La Salsa : un renouvellement musical et chorégraphique permanent	29
La perte du monopole et l'influence de nouveaux styles musicaux	30
New York fights back : le regain de la Salsa new-yorkaise dans les années 1990	34
L'apport du cinéma	36
Diversité de la scène salsera new-yorkaise d'aujourd'hui	39
Mutations dans la géographie de la Salsa new yorkaise	39
Vitalité de la scène musicale et dansante d'aujourd'hui	40
La diversité des atmosphères et des milieux	45
Bibliographie	47
Annexe : Quelques lieux de Salsa dans la région de New York	49

Introduction



Ce n'est pas dans les Caraïbes, mais aux Etats-Unis qu'est née la Salsa à la fin des années 1960, avec New York pour principal berceau. Mais pourquoi dans cette ville plutôt que dans une autre ? Musicologues, historiens, sociologues, et mêmes économistes ont chacun leur explication pour comprendre cette singularité.

Le-musicologue nous expliquera tout d'abord que l'apparition de la Salsa n'est qu'une manifestation parmi d'autres d'un processus séculaire de métissage entre musiques caribéennes et afroaméricaines, né de la rencontre à New York de populations

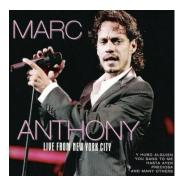
d'origines diverses, et qui débute dès l'entre deux-guerres avec la naissance du Latin Jazz (photo cicontre : Mario Bauza et son orchestre).

Le sociologue observera ensuite que ce phénomène séculaire a revêtu dans les années 1960 des formes nouvelles, liées aux mutations urbaines de l'après-guerre. Et tout particulièrement à l'apparition, dans les quartiers pauvres de la ville, d'un immense public populaire immigré d'origine latino, confusément à la recherche d'une musique susceptible d'exprimer ses déchirements et ses frustrations, mais aussi ses espoirs et son goût de la fête.

L'économiste, frustré d'être trop souvent exclu des débats ethno-musicologiques, interviendra alors pour souligner que la naissance de la Salsa n'aurait pas eu lieu à New York sans l'existence d'une industrie du show-business et des loisirs particulièrement active, inventive et entreprenante. Celle-ci est parvenue à structurer commercialement un mouvement musical spontané pour le transformer en un produit de loisir adapté aux attentes des jeunes populations urbaines du monde entier, lançant ainsi une mode planétaire génératrice de profits substantiels.

Le spécialiste de l'histoire contemporaine évoquera ensuite la destinée heurtée de la Salsa newyorkaise, depuis son apparition au début de la décennie 1970 jusqu'à nos jours : concurrencée et déstabilisée par l'apparition de nouvelles formes d'expression musicale, elle s'est également renouvelée en intégrant leur apport, tandis que l'industrie audiovisuelle et notamment le cinéma contribuaient puissamment à sa diffusion auprès d'un public élargi.

Enfin, le visiteur de passage pourra constater que la scène latino newyorkaise reste aujourd'hui vivante, attractive et féconde en innovations artistiques. Avec ses centaines d'orchestres, de night- clubs et de lieux de danse, la Big Apple est même sans doute aujourd'hui la ville salsera la plus active au monde. Cet univers présente aussi de multiples facettes, reflétant la diversité sociale et ethnique de la métropole, avec notamment une coupure toujours assez marquée entre la Salsa « mainstream » du Manhattan Downtown et l'identité hispanique plus forte d'East Harlem, du Bronx ou de certaines villes du New-Jersey.



La Salsa new-yorkaise, produit d'un métissage culturel



Pour comprendre la genèse de la culture populaire cubaine, l'anthropologue Fernando Ortiz a créé, dans les années 1940, le concept de « transculturation » [Ortiz, 1940]. Celui-ci désigne le phénomène par lequel populations d'origines différentes, amenées à coexister dans le même géographique, espace progressivement emprunter l'une autre leurs caractéristiques culturelle respectives, jusqu'à

aboutir, au terme d'un long processus, à l'apparition d'une culture syncrétique *sui generis* intégrant des apports de ces différents groupes (photo ci-contre : danse afro-haïtienne de Tumba francesa à Santiago de Cuba).

Ce concept se révèle également très précieux pour comprendre l'apparition des musiques urbaines du Nouveau monde, elles-mêmes nées d'un processus de métissage liés à la confluence, dans les grandes métropoles des Amériques, de courants migratoires d'origines diverses : naissance quasi-simultanée, au tournant du XXème siècle, du Tango à Buenos Aires et du Jazz à la Nouvelle-Orléans, puis, à partir des années 1930-1940, du Latin Jazz à New York...

La saga du Latin jazz new yorkais va ensuite se poursuivre tout au long du XXème siècle, intégrant au passage les conséquences des mutations sociales et urbaines qui affectent la ville. Et c'est ainsi qu'au cours des années 1960, se réuniront les conditions sousiacentes à la formation d'un nouveau type de musique urbaine, exprimant la sensibilité des populations pauvres des quartiers latinos, et qui sera bientôt connu dans le monde



entier sous le nom de Salsa (photo ci-contre : orchestre de Machito au Palladium Ballroom dans les années 1950).

Le Latin Jazz, fusion des musiques caribéennes et afro-américaines



Entre 1870 et 1940, l'agglomération de New-York forte connaît une croissance démographique, passant de 2 à 7 millions d'habitants (graphique 1). Si la plus grande partie de cette croissance est liée à l'époque à l'afflux d'émigrants européens, elle intègre également l'apport de deux autres groupes ethniques : d'une part, les Noirs venus du Sud au cours des premières décennies du XXème siècle¹ et qui s'installent notamment à Harlem et dans le Bronx (photo ci-contre : une rue de Harlem en 1939) ; et, d'autre part, des hispaniques, immigrants essentiellement

originaires de Porto-Rico, qui commencent à affluer sur le continent à partir de 1917, date à laquelle les habitants de l'île se virent accorder la citoyenneté des Etats-Unis et donc le droit de circuler librement dans le pays. Leur lieu de destination privilégié sera justement la région de New York, et tout particulièrement East Harlem, rapidement surnommé de ce fait « Spanish Harlem ».

Ces deux groupes vont alors se côtoyer dans les mêmes quartiers pauvres (Newark, Bronx, et surtout Harlem / East Harlem), amenant avec elles leurs danses, leurs chants, leurs instruments, et leurs musiques.

d'ailleurs Ш s'agit de cultures populaires fondamentalement cousines, issues du même processus de métissage entre influences africaines et européennes, qui sont influencées réciproquement tout au long de leur histoire. C'est ainsi que l'apparition du Jazz à la Nouvelle Orléans au début du XXème du siècle doit beaucoup à la présence dans la ville de musiciens cubains immigrés. De façon symétrique, la naissance du Son montuno dans les cabarets de la Havane à partir des années 1930-1940 est en partie issue de la greffe jazzy qui



s'y produit alors sur le Son traditionnel [Acosta, 2004]. C'est le cas, par exemple, du fameux Septeto Nacional, créé par Ignacio Piñeiro à la fin des années 1920 et qui incorpore la trompette - instrument du Jazz par excellence - à l'orchestre de Son traditionnel (photo ci-contre). Quant à Benny Moré, il empruntera en partie son style et ses tournures jazzifiées à Cab Calloway [Salazar, 2002].

¹ La ville de New York a constitué l'une des principales destinations des afro-américains lors de la grande migration du début du XXème siècle en provenance du sud des Etats-Unis. En 1916, elle accueillait déjà la plus grande diaspora afro-américaine d'Amérique du nord [Wikipedia (3)].



Mais c'est à New-York que va se produire la grande confluence entre ces deux familles musicales consanguines, et qui aura pour conséquence l'émergence du « Latin Jazz ».

La rencontre des rythmes afro américains et caraïbes commence à porter ses fruits dès les années 1920-1930. C'est par exemple à cette époque que le flûtiste afrocubain Alberto Soccaras crée à

New York son orchestre de Jazz aux rythmes nettement marqués par les influences caribéennes, tandis que le grand compositeur portoricain Rafael Hernandez anime à New York son *Trio Borincano*, incorporant un bonne dose de swing à la Plena traditionnelle. Quant au tromboniste et compositeur portorican Juan Tizol, il intègre, en 1929, l'orchestre de Duke Ellington, sur lequel il contribuera à greffer quelques nuances caribéennes, audibles notamment dans sa fameuse composition *Caravan*, l'une des premières à utiliser la clave sur une sonorité de Jazz [García] (photo ci-contre : l'orchestre de Duke Ellington. Juan Tizol est le 3ème à partir de la gauche).

Mais la véritable naissance de la Latin Music new-yorkaise remonte au début des années 1940, lorsque deux musiciens immigrés d'origine cubaine, Mario Bauza et Machito avec son fameux orchestre afro-cubain associent la forme orchestrale des big bands de Jazz avec les polyrythmies importées de leur pays. Comme le dit Vernon Boggs « l'orchestre de Machito était si proche du jazz qu'on la parfois surnommé « Count Basie avec une clave » [Boggs, 2002].

A partir du milieu des années 1940, l'affaiblissement progressif des big bands de Jazz et l'émergence du Be Bop (conçu pour être écouté plutôt que dansé) ouvrent un immense espace à cette Latin Music comme base d'une pratique de la danse [Boggs, 2002]. A la fin des années 1940, les Noirs dansent alors déjà à Harlem sur les rythmes de « Cuban Jazz » au Savoy Ballroom (photo cicontre) ou à l'Apollo Theater. Au début des années 1950, l'orchestre



de Machito est même devenu si populaire qu'il parvient à se produire de plus en plus régulièrement à Manhattan Downtown et à Broadway.



C'est en effet à cette époque que d'autres communautés newyorkaises, notamment les Italiens et les Juifs de Brooklyn, commencent à s'intéresser à la musique latine, lui permettant d'élargir son influence au-delà du public afro-hispanique. Ces aficionados Blancs se pressent par exemple en masse dans les années 1950 aux soirées du Bronx Stardust Ballroom et surtout à celles du mercredi du Palladium Ballroom [Boog, 2002, cf. Infra]. Le cinéma hollywoodien joue également un rôle dans la diffusion de musique

latine auprès du grand public de l'époque, en le dénaturant cependant par une présentation édulcorée et folkorisante : orchestre de Xavier Cugat (photo ci-contre), films de Desi Arnaz...

La scène new-yorkaise du Latin Jazz, dopée par l'arrivée de musiciens de talents venus des îles, comme les cubains Chano Pozzo et Arsenio Rodriguez, va simultanément connaître une déferlante d'innovations musicales, toutes fondées sur un phénomène d'hybridation [Boggs, 2002] : apparition au milieu des années 1940 du Cubop associant les improvisation jazzy du trompettiste Dizzie Gillespie aux percussion afro de Chano Pozo (décédé prématurément en 1948) ; mode du Mambo, introduit à New York à la fin des années 1940 par le chef d'orchestre cubain Perez Prado, et qui va régner pendant plus de dix ans sur la scène new-yorkaise de la danse [Mc Cabe, 2009].

Dans les années 1950, ce « Mambo craze » fait danser dans toute la ville de New York : à Harlem, « Mambo nights » de l'Apollo Theater et du Savoy Ballroom ; dans le Bronx, Hunts point palace, 310

1/2, Tropicana, Colgate Gardens, ; à Brooklyn, Albemarle Towers, fréquenté par un public blanc ; dans Manhattan midtown et downtown, Bassin street east, Riverside Plaza, chez Jose, Delira dans le village [Boggs, 2002].

Mais le véritable temple du Mambo est alors le Palladium Ballroom, situé dans Manhattan Midtown, au coin de la 53ème rue et de Broadway En 1948, cette salle jusque-là réservée aux Blancs commence à organiser des



matinées et soirées hebdomadaires de danses latines, ouvertes aux publics de toutes origines. Le succès est rapide et durable, alimenté par l'engouement d'aficionados venus de multiples communautés : Juifs et les Italiens fréquentant plutôt la soirée du mercredi, Noirs nombreux le dimanche, public mêlé du vendredi... [Boggs, 2002]. (photo ci-contre : cours de Mambo au Palladium dans les années 1950).



Pendant plus de 15 ans, jusqu'à sa fermeture en 1966, le Palladium va accueillir les plus grands orchestres de Latin Jazz et musiques caribéennes. Parmi ceux-ci, trois formations principales - les fameuses « big three » - figurent régulièrement à l'affiche du lieu: les orchestres de Tito Puente, Tito Rodriguez (photo ci-contre), et Machito.

De très nombreux autres artistes en majorité cubains et portoricains, résidant à New York ou de passage, se produiront sur la scène du Palladium. Citons, parmi les chanteurs, Celia Cruz, La Lupe, Daniel Santos, Miguelito Valdés, Joseíto Mateo, Marcelino Guerra, Ismael Rivera; pour les orchestres, La Sonora Matancera,

l'Orquesta Aragón, les orchestres de Beny Moré, Arsenio Rodriguez, Dámaso Pérez Pradon, José Curbelo César Concepción et Xavier Cugat, le Combo de Rafael Cortijo, ou encore Tommy Olivencia y La Primerísima Orquesta de Puerto Rico [Wikipedia (4)].

Les styles de certains de ces orchestres présentent déjà de fortes similitudes avec la musique qui sera popularisée 20 ans plus tard sous le nom de Salsa. Ce qui fera dire en 1978 à Tito Puente : « Il y a vingt ans, ce que je jouais était déjà de la Salsa, même si cela ne s'appelait encore que Latin Jazz new yorkais. » [Dorier-Apprill, 2001]

Mais la grande affaire du Palladium Ballroom, c'était la danse. Cours, démonstrations, concours, et bien sûr bals au son orchestres « live » succédaient du mercredi au dimanche. De fabuleux danseurs, comme Augie Margo Rodriguez, The Mambo and Cha-Cha-Aces, ou encore Pedro "Cuban Pete" Aguilar portèrent alors à un niveau jusque-là inégalé la danse latine



et tout particulièrement le Mambo qui règne sur les pistes jusqu'à la fin des années 1950 (cf. infra). Chacun cherche à se surpasser par l'invention d'un nouveau pas, la création d'un style original. On danse en ligne, cercle, en couple, seul, en ballet, selon la mode du moment. Bref, la piste du Palladium constitua à l'époque une source inégalée d'innovation et d'excellence chorégraphique.



Puis Les goûts évoluèrent. Le Mambo fut concurrencé puis supplanté par le Cha-cha-cha. A partir de la fin des 1950, la mode du Rock n'roll, suivie quelques années plus tard par celle de la Pop music, donnèrent un coup de vieux aux rythmes latinos de la décennie précédente. Symbole de ce déclin, le Palladium Ballroom ferma ses portes en 1966.

A la même époque, une nouvelle génération de

jeunes musiciens pratiquant un large éventail de styles - de la musique dansante de Joe Cuba aux expérimentations jazzistiques des frères Palmieri (photo ci-contre) — prépare un renouvellement en profondeur du Latin Jazz. Au-delà de leur diversité, quelques caractéristiques communes unissent ces nouvelles sonorités : la musique devient plus nerveuse, plus rapide, incorporant également des influences du Rock, de la Pop ou des tendances contemporaines du Jazz. La dynamique qui conduira à l'explosion salsera du début des années 1970 est ainsi lancée.

Ce mouvement qui ne fait d'ailleurs que refléter, dans le domaine artistique, toute une série d'évolutions sociales et culturelles qui bouleversent à l'époque la physionomie de la communauté latino de New-York. Comme le dit César Miguel Rondon : « la musique, comme art, n'est qu'un prolongement des faits sociaux.» [Rondon, 1979]

Les ruptures sociales et culturelles des années 1960

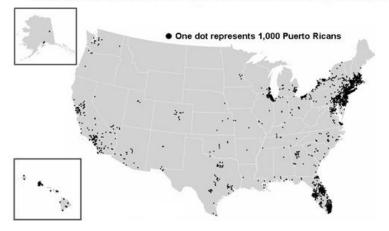
Au cours des années 1950 et 1960 se produisent une série de ruptures d'ordre à la fois social, artistique, politique et moral qui vont bousculer les codes de la musiques latine New-Yorkaise et ouvrir la voie à l'apparition de nouvelles formes de musiques urbaines adaptées à leur époque. Ce bouillonnement multiforme revêt trois dimensions principales d'ailleurs profondément imbriquées :

montée puissance démographique du barrio latino new-yorkais, avec ses conditions de vie difficiles; la vague de contestation politique et morale qui culmine à la fin des années 1960, exerçant une profonde influence sur la jeunesse latino; et, sur le plan proprement musical, l'apparition de conditions propices un renouvellement en profondeur du « Latin sound » (photo ci-contre : image de Spanish Harlem).



Figure 1¶

La-répartition-de-la-population-d'origine-portoricaine-aux-Etats-Unis-en-2000¶



Source:: Wikipedia, Puerto-ricans in the United States ¶

L'émergence du barrio latino. On observe au milieu du XXème siècle un rapide accroissement de population new yorkaise d'origine latino, qui bondit entre 1940 et 1970 de 1,6 % à plus de 16 % des habitants de la ville (graphique 1). Un phénomène largement lié à une immigration d'origine portoricaine vers les Etats-Unis, dont la côte Est et tout particulièrement la région de

New York constituent la principale destination (figure 1). Au début des années 1970, ce sont ainsi près d'un million de personnes d'origine portoricaine qui habitent dans la métropole new-yorkaise, concentrés en grande majorité dans les quartiers populaires.

De par leur simple masse, les habitants du barrio latino constituent désormais un important marché solvable, rendant économiquement possible l'émergence à grande échelle d'une offre musicale reflétant leur sensibilité. Or, leurs attentes sont profondément différentes de celle des précédents publics de masse de la musique latine, qu'il s'agisse des touristes américains en goguette dans les cabarets de La Havane ou des spectateurs Blancs des films hollywoodiens de Desi Arnaz.

Ces immigrants portoricans de première et de seconde génération vivent en effet dans un monde urbain, violent, étranger chaotique, accents encore bucoliques encore des vieux sones et boléros des années 1930. Relégués dans des ghettos, confrontés à la pauvreté et au racisme, taraudés par la nostalgie d'une île d'origine quelque peu idéalisée par la distance, ils éprouvent le besoin d'exprimer leur manière



d'être et leur vision du monde par un style musical qui leur soit propre. « A l'intérieur de la société nord américaine, va surgir la nécessité pour le boricua d'exprimer son sentiment de malaise vis à vis de la discrimination, de l'exploitation, de la violence, de la misère, du crime et de la drogue. Il va donc chanter son île, ses femmes et sa nostalgie. » [Garcia]. (photo ci-contre : pauvreté à Spanish Harlem).



C'est la Salsa « cri d'affirmation des populations portoricaines marginales » [Rondon, 1979] qui exprimera cette identité blessée des habitants du barrio et tout particulièrement des jeunes latinos nés à New - York (les « nyoricains »). Dans un style nécessairement hybride et violent, à l'image de cette population tiraillée entre les cultures de ses pays d'origine et d'adoption, entre le Rock, la Plena et les tambours africains. « La Salsa est

une musique qui reproduit le bruit et le stress de la ville (...). C'est une forme ouverte capable de représenter la totalité des tendances qui se réunissent dans les circonstances du caraïbe urbain d'aujourd'hui, dont le barrio constitue la seule marque définitive » [Rondon, 1979] (Photo ci-contre, image du film *Our Latin Thing*).

Par ses textes souvent teintés d'amertume et de désillusion, par sa voix traînante aux accents populaires, par sa vie marquée par tant de drames et de souffrance, Hector Lavoe incarne très profondément cette identité double des portoricains engagés dans un système d'émigration circulaire entre New York et leur île. D'où le véritable culte dont il sera l'objet au sein la population du barrio new-yorkais, et qui s'exprimera notamment par de spectaculaires manifestations de rues à l'occasion de ses funérailles en 1993 [Escobar, 2002].

Nouvelles revendications sociales et politiques. Les années 1960 sont également marquées par l'émergence d'un mouvement revendicatif noir et latino, ainsi que par une affirmation des identités minoritaires. C'est l'époque des marches pour les droits civiques et contre le racisme, des Blacks Panthers et de leurs petits frères portoricains les Young Lords (photo ci-dessous), de la boule afro et d'Angela Davis, des manifestations pacifistes contre la guerre du Vietnam...

Ce mouvement de contestation se reflète directement dans l'expression musicale de l'époque. Déhanchements suggestifs d'Elvis Presley, puis Protest songs de Bob Dylan et Joan Baez, musique psychédélique des Pink Floyds, solos hallucinés de Jimmy Hendrix à la guitare électrique, gigantesques festivals drainant des centaines de milliers de spectateurs: c'est tout une jeunesse qui manifeste alors, sous différentes formes, son rejet de la société dominante, de ses préjugés et de sa morale, à travers l'adhésion à ces musiques bousculant les



conventions et exprimant l'aspiration à un monde plus libre, plus juste et plus pacifique.



La musique latine aussi se transforme sous l'influence de cette vague de contestation. Sur la côte ouest des Etats-Unis, la musique chicano se renouvelle par intégration des sonorités du Rythm'Blues. Bientôt les artistes d'origine mexicaine abandonnent leurs tuxedos ou leurs noms d'emprunt à consonance anglo-

saxonne, jusqu'alors nécessaires pour être acceptés du public blanc majoritaire pour retrouver leur identité latino et leur langue maternelle. Les Jaguars deviennent Tierra, VIPs prend le nom de Los Chicanos et l'orchestre de Little Joe s'appelle désormais La Familia (photo ci-contre). Ils se laissent pousser les cheveux, revêtent des chemises à fleurs, introduisent la batterie et la guitare électrique dans leurs formations et interprètent des textes militants contre la guerre du Viet-Nam et les injustices sociales sur des musiques associant folklore latino et Pop music.

Sur la côte Est, c'est la Salsa qui va permettra aux jeunes des barrios latinos pauvres de New York d'exprimer cette contestation de la société anglo-saxonne dominante, tout en leur offrant un espace d'enracinement dans l'ethnicité. Cette dernière posture se traduit par une volonté de revaloriser l'héritage afro-caribéen. Celui-ci, en effet, avait été occulté dans les formes de musique tropicale « exotisées » destinées au public blanc « mainstream » des années 1940, où les musiciens Noirs et leurs percussions étaient soigneusement « camouflés » au fond de l'orchestre. Au contraire, les congas et les bongos vont retrouver dès la fin des années 1960, une place de premier plan et une forte visibilité dans les orchestres de musique latine [Quintana Rivera, 1998].

Les évolutions musicales. A la fin des années 1950, le déferlement de la vague Rock aux Etats-Unis joue un rôle ambigu en marginalisant les vieux orchestres de musique latine, mais en insufflant aussi un esprit nouveau aux jeunes musiciens de cette mouvance.

Les fastueuses big bands de Jazz tropical ne sont en effet plus adaptées aux attentes nouvelles des populations pauvres d'East Harlem. Leur swing paraît dépassé, tandis que la sonorité suave et un peu désuète des charangas ne reflète pas l'âpreté de la vie du barrio [Garcia]. La mode du Mambo touche à sa fin. Le Palladium ferme ses portes en 1966, et les grands orchestres disparaissent les uns après les autres, comme celui de Tito Rodriguez en 1963. Seul Tito Puente



(photo ci-contre) parviendra à maintenir le sien en attendant des jours meilleurs. Bref, la musique latine new yorkaise traverse au cours des années 1960 une période de crise, et la mode de la Pachanga, qui paraît un moment la revitaliser au début des années 1960, est éphémère.



Mais, sur les décombres des grands orchestres de Mambo, se réunissent les éléments d'une renaissance du « Latin Sound » new-yorkais, modernisé et adapté aux attentes d'un nouveau public.

Apparait en effet à l'époque dans le barrio latino une nouvelle génération de musiciens s'inscrivant dans la continuité du Latin Jazz, mais renouvelant ses formes en intégrant l'apport des musiques afro américaines, du Rock et de la Pop.

Nés à New York ou récemment immigrés, nourris à la fois de swing jazzy et de rythmes caribéens, ils vont naturellement exprimer à travers leur musique la sensibilité des milieux dont ils sont issus, constituant le noyau créatif dont naitra la Salsa. Citons, parmi les plus connus, Ricardo Ray, Bobby Cruz, Willie Colon, Hector Lavoe, Ismael Miranda, Ray Barreto, (photo ci-dessus) ou encore les frères Palmeri. Sans oublier l'auteur le plus prolifique de chansons salseras, le portoricain Tite Curet Alonso, arrivé à New York en 1960.

D'autre part, la révolution castriste et le blocus de Cuba entraînent une marginalisation de ce pays comme lieu de création et de diffusion musicale. Les cabarets de la Havane sont fermés, le tourisme américain proscrit. Les artistes cubains fuient en masse vers les Etats-Unis, à l'exemple de Celia Cruz, de José Fajardo, de Miguelito Vasquez, ou des musiciens de la Sonora Matancera, qui viennent rejoindre Arsenio Rodriguez arrivé dès le début des années 1950 (photo ci-dessous : l'orchestres d'Arsenio à Spanish Harlem en 1959). Beaucoup d'entre eux viennent s'installer à New York, contribuant puissamment à faire de cette ville en lieu et place de la Havane, le nouvel épicentre de la création musicale caribéenne [Rondon, 1979].

New York possède en outre un certain nombre de caractéristiques qui contribuent à insuffler, plus que dans n'importe quelle vile des Caraïbes, dynamisme et modernité à la musique latino. Tout D'abord, la présence de populations d'origines très diverses (Portoricains, Noirs Américains, mais aussi Cubains, Dominicains...) en fait, comme on l'a vu, un lieu unique de métissage musical et d'invention de sonorités nouvelles. Ensuite, le fait que les habitants ne disposent pas, comme dans les Caraïbes, de grandes maisons pour organiser des fêtes privées



vont les obliger à sortir pour aller danser, contribuant à l'apparition d'innombrables night clubs qui offrent aux orchestres locaux de nombreux débouchés. Enfin, l'existence d'un marché du disque considérable ouvre aux musiciens de nouvelles opportunités économiques et artistiques, très supérieures à celle qui existaient dans les villes des Caraïbes, où les orchestres gagnaient surtout leur vie en jouant dans des cabarets ou à l'occasion de fêtes privées [Rondon, 1979].



C'est de cet humus musical et social que va naître la Salsa, qui moins qu'un genre musical est « une forme ouverte accueillant les rythmes et musiques venus de toutes les Caraïbes (...) une manière de pratiquer la musique qui accueille tous les genres caribéens, de la bomba à la guaracha en passant bien sûr par le Son » [Rivera, 1998]. Elle incarne en cela un mouvement de globalisation de la musique caribéenne lié à la rencontre de population émigrée de tous ces

peuples dans la capitale new-yorkaise, tout en intégrant les influences de la musique nord-Américaine (voir également encadré 1).

Encadré 1 La Salsa comme expression d'une identité latine transculturelle : l'exemple de la chanson Abran Paso

La chanson <u>Abran paso</u> interprétée dans le film mythique *Our latin thing* (1971) par Ismael Miranda, accompagné par l'orchestre de Larry Harlow (photo ci-dessus), donne lieu à une scène passionnante, illustrant le caractère et la fois « transculturel » et contestataire de la Salsa alors naissante à New York:

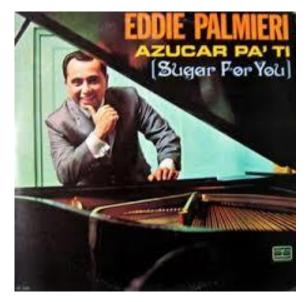
- Présentateur² hésitant au début de son intervention entre une langue anglaise parodiée et l'espagnol, pour finalement revenir à celui-ci, comme affirmation identitaire des populations d'origine caribéennes émigrées à New York.
- Paroles composées et chantées (en espagnol) par un portoricain installé à New York et faisant référence à la Santeria cubaine dont Ismael Miranda était adepte. A l'époque, la Santeria n'était pas à la mode comme aujourd'hui : le public « mainstream » l'ignorait ou la considérait comme un résidu de coutumes arriérées. Sa présence dans le film exprime donc, encore une fois, une revendication identitaire mâtinée d'une touche d'impertinence voire de provocation.
- Scènes de fête de rue dans le Lower East Side portoricain de New York. On y voit des danseurs (d'ailleurs minoritaires dans le public) interpréter, sous des formes très libres, un mélange de Son, de Rock, de Mambo, et de quelques pas de Rumba ou Bomba. Un témoignage extrêmement précieux sur cette proto-Salsa dansée alors en gestation, nourrie d'emprunts à toutes sortes de styles de danse caribéens ou nord-américains (photo ci-contre).



_

² Il s'agit d'Israel « Izzy » Sanabria, cf. Infra.

Une nouvelle musique urbaine en gestation



Mais, du déclin des grands orchestres de Mambo à l'apparition de la Salsa au tournant des années 1970, s'écoulent pour la musique latine dix années de crise, de confusion et de tâtonnement qui se traduisent par l'apparition à New York de différents genres et courants musicaux plus ou moins éphémères dans le contexte général d'une accélération du processus de transculturation.

Détaillons, avec Max Salazar, les étapes de ce processus de d'essais et d'erreur qui aboutira finalement à l'apparition cette nouvelle forme de musique latine, métissée et modernisée, qu'est la Salsa [Salazar, 1992] :

- Utilisation de l'anglais dans les chansons de musique latine. Le chanteur Willie Torres est ainsi le premier à composer en 1952 un Mambo en anglais, *To be with you*. Une voie qui sera poursuivie au cours des années 1960 par de jeunes musiciens auteurs de balades latinos, comme Ray Barretto (*El Wattusi*) ou Eddie Palmieri (*Azucar, photo ci-dessus*), pour atteindre son point culminant à l'occasion de la vague Boogaloo (cf. infra). Cette évolution, qui traduit un enracinement accru de la musique latine d'Amérique du nord dans sa terre d'accueil anglophone, sera cependant interrompue au tournant des années 1970, avec l'émergence d'une revendication identitaire qui se traduit par le retour à l'utilisation quasi-exclusive de l'espagnol dans les chansons de Salsa.
- Intérêt de jeunes musiciens d'origines très diverses pour les rythmes caribéens, qui sortent ainsi progressivement de leur ghetto ethnique. Le vibraphoniste Cal Tjader, descendant d'immigrants suédois, intègre l'afro cubain dans son expression jazzy. Le chanteur de Boogallo Joe Battan, interprète du fameux *Gispsy Woman* est d'origine afro-philippine. Le pianiste Larry Harlow « El judio Maraviloso », est né dans une famille juive new-yorkaise.
- -Métissage accru entre la sonorité formes latino et d'autres d'expression musicale. Le cubain percussionniste Mongo Santamaria injecte une bonne dose de rythmes afro-cubains à ses interprétations de jazz ; le Nyoricain Johnny Colon passe par le R&B avant de développer la sonorité Boogaloo; le directeur d'orchestre Fernando « King Nando » Rivera



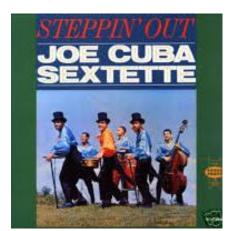
crée une sonorité de Rock'n roll latinisé. On pourrait citer bien d'autres acteurs de ce syncrétisme musical, comme le pianiste William Correa, le chanteur Jaime Sabater...



- Apparition, au début des années 1960, du Latin Soul Jazz incarnée par les frère Palmieri, Pete Rodriguez, Ray Barreto, ou encore Joe Pastrana (photo ci-contre) avec son hits *Rumors*. Il s'agit d'une musique fusionnant Latin, Mambo et Rythm'n Blues dont va bientôt naître le Boogaloo. Quant à l'orchestre La Perfecta d'Eddie Palmieri, il préfigure déjà la Salsa : base rythmique de Son, introduction des trombones, arrangements modernes, rythmes rapides,

sonorités stridentes, textes faisant référence à la vie du barrio....

- Existence d'un mouvement de Latin jazz plus expérimental, auquel participent d'ailleurs activement les frères Palmieri. De jeunes musiciens latinos et de Jazz se rencontrent dans les clubs de Greenwich Village pour y inventer de nouvelles sonorités dont l'influence se retrouvera dans la Salsa. Cependant cette musique, qui n'est pas destinée à être dansée, ne parviendra pas à conquérir le cœur du grand public. Les frères Andy et Jerry Gonzalez (respectivement bassiste et trompettistes), figurent parmi les représentants les plus éminents de cette tendance. Ils lanceront quelques années plus tard l'Orquesta libre, puis le Fort Apache Band (cf. infra).
- Au début des années 1960, mode éphèmère de la Pachanga, où s'illustre notamment le grand chanteur de Mambo Tito Rodriguez. Ce mouvement s'accompagne d'un bref retour en vogue des formations orchestrales de type Charanga: Charanga Dubonney de Charlie Palmieri, Charanga de Johnny Pacheco, Charanga Moderna de Ray Barretto. Même si ces formation disparaissent au bout de quelques années, elles constituent un chaînon important dans le processus qui conduira, à travers un enrichissement instrumental des orchestres de Son traditionnels, à la maturation de la forme orchestrale propre à la Salsa.
- Enfin et surtout, mode du Boogaloo dans la seconde moitié des années 1960, qui préfigure immédiatement l'apparition de la Salsa, au point que le thème de Boogalloo font encore bonne figure aujourd'hui dans les soirées de danse salseras. Il s'agit d'un métissage de Rythm'd blues, de Woo-dop et de Mambo, avec des paroles le plus souvent en langue anglaise. Joe Cuba avec son fameux sextet (*Bang Bang, El Pito*), ainsi que Johnny Colon (*Boogaloo Blues*) peuvent être considérés comme les principaux créateurs d'un genre qui sera ensuite repris par de très nombreux orchestres, comme celui de Pete Rodriguez (*I like it like that, Michaela*), Joe Loco (l'ancien pianiste de



l'orchestre de Machito), Joe Battaan (*Gypsy Woman*), ou encore Eddie Palmieri et le Gran Combo de Porto Rico [Flores, 2002]. Après trois années de « Craze », le Boogaloo disparaît cependant subitement en 1968, ne survivant dans les années 1970 que sous la forme d'un « Latin soul » semi confidentiel. La place est désormais libre pour la Salsa....

La Salsa, produit de l'industrie new-yorkaise des loisirs



Les historiens de la Salsa soulignent, à juste titre, le rôle fondamental joué par le Label d'édition Fania dans l'apparition et le développement de ce mouvement musical. Cependant, l'existence même de la Fania n'est que l'une des manifestations de la présence à New York d'une industrie des loisirs et de la production musicale particulièrement active, entreprenante et structurée : maisons de disques, night-clubs, propriétaires de organisateurs de concerts, animateurs de radio, éditeurs de revues, écoles de danse. Audelà du rôle éminent de la Fania, c'est toute cette industrie qui a collectivement contribué à faire de la Salsa ce qu'elle est devenue en donnant à la création artistique une forme

accessible au public de masse et adaptée à ses attentes, qu'il s'agisse de la musique ou de la danse (photo ci contre : l'orchestre « All stars » des labels » Tico et Alegre en 1974). Comme le disent Elizabeth et Christophe Appril : « Ce sont les Etats Unis qui vont fédérer et relooker les différentes danses et musiques de l'Amérique latine pour une faire un produit adapté aux besoins et attentes de la consommation de loisirs urbaine de masse des pays du nord ». (Dorier Appril, 2001).

La Salsa musicale : le rôle de la radio et des producteurs

L'ouvrage de Vernon Boggs permet de d'explorer les différentes facettes de cette industrie des loisirs qui a rendu possible la mise en forme et la diffusion, sous le nom générique de Salsa, d'une offre musicale répondant aux attentes du grand public [Boogs, 1992] :

- Maisons de disque (Tico, Alegre, Fania...), qui sont au départ de tous petits labels marginaux, créés dans le barrio par des entrepreneurs indépendants, à une époque où la musique latine n'intéresse plus ou pas encore les grandes maisons de production. C'est par exemple le cas du Sello Alegre, créé avec des moyens dérisoires par Al Santiago (photo ci-contre), né dans une famille de musiciens du Bronx. Ce label va jouer un rôle important dans la promotion des jeunes talents latino, en enregistrant en 1960 Johnny Pacheco et sa Charanga, mais aussi Sabu, Kako, Willie Colon, Eddie Palmieri. Il fut ensuite marginalisé par la Fania, qu'il tenta dans un dernier effort de concurrencer en formant l'orchestre Alegre All Stars dans les années 1970, avant d'être absorbé par la Fania en 1975.





- Clubs musicaux. Parmi les très nombreux clubs musicaux, situés aux alentours de la 52^{ème} rue, où les musiciens latinos rencontraient les jazzmen dans les années 1950 à 1970 pour expérimenter de nouvelles sonorités métissées, le Village Gate, sous la direction d'Art d'Lugoff, a sans doute été le plus important. Accueillant, de Cat Tjader à Mongo Santamaria, la fine fleur des musiciens de Latin Jazz de l'époque, il fut le cadre de nombreux enregistrements descargas. Citons notamment, dans les années 1960, les soirées latines du lundi organisées par Symphony Sid, et dans les années 1970, les soirées « Salsa meets jazz at the Village » organisées par Roger Dawson, associant un orchestre de Salsa et un soliste de jazz.

- Nights-clubs et lieux de danse. Outre le légendaire Palladium, le Mambo se dansait également dans de nombreux autres clubs dans les années 1960, comme Caravana, Triton, Hippocampo ou Hunt Points Palace dans le Bronx, ou Embassy et Caborrojeño dans Upper Manhattan. Après la fermeture du Palladium, des clubs plus ou moins éphémères de danses apparurent, tels que Basin Street, Hotel Diplomat, Ochenta, Cork and Bootle, Tropicana club, Manhattan centre, St George Hotel, Taft Hotel. Deux d'entre eux joueront un rôle particulièrement important dans l'histoire de la Salsa : le club Cheetah, fondé en 1966 par Joe Cavalero dans un ancien hangar de la 52 ème rue, à deux pas des clubs de Jazz, et qui accueillit en 1971 le concert de la Fania All Stars donné à l'occasion du tournage du film *Our Latin Thing*, avant de fermer en 1975 ; et le club Corso, actif de 1966 à 1986 dans le Upper East Side, qui a joué un rôle très important dans la naissance du style de danse aujourd'hui appelé « Salsa » (cf. infra).

- Animateurs de radio, télévision, organisateurs d'événements. Maîtres des programmations sur les ondes et dans les salles de danse, ceux-ci ont joué un rôle fondamental la diffusion des nouveaux genres musicaux. Dick Ricardo Sugar fut par exemple un des premiers DJ anglais à programmer de la musique latine sur la radio WEVD dans les années 1950. Il quitta ensuite celleci pour WAAT, qui lui offrit des créneaux horaires plus intéressants et où il trouva définitivement son public. Avec un autre grand Dj de radio des années 1960, Symphony Sid (photo ci-contre), animateur d'émissions très suivies sur les radios WABC et WBMS, il contribua largement à la promotion du



Boogaloo puis de la Salsa naissante jusqu'à sa retraite en 1975.



On doit également mentionner le nom d'Israel « Izzy » Sanabria, qui joua un grand rôle dans l'animation des nuits newyorkaises des années 1960 et 1970, et que l'on voir officier comme présentateur du concert dans le film *Our latin thing* (photo ci-contre). Il anima des émissions de télévison et de radio consacrées à la musique latine (dont une émission télévisée appelée Salsa), créa le Latin New York Magazine et institua les Latin New York music Awards. Il a joué un rôle

déterminant dans la popularisation du terme « Salsa » pour désigner ce nouveau genre musical.

Parmi les autres animateurs importants, on peut citer les noms de Roger Dawson, J.O. Gaines, Felipe Luciano, Jack Hood...

La révolution Fania

Bref, la Fania n'est que l'expression la plus aboutie d'une mouvance entreprenariale beaucoup plus large, où les membres de la communauté juive New-Yorkaise ont joué un rôle important. Le label se crée en 1964 sous la double direction de Jerry Masucci pour la partie commerciale et de Johnny Pacheco pour l'artistique. Les deux partenaires réunissent un groupe de musiciens de Jazz latino, jeunes ou confirmés, dont le noyau est constitué par Ray Barretto, Johnny Pacheco, Ricardo Ray, Larry Harlow, Willie Colon, Bobby Valentin et Roberto Roena, que rejoindront bientôt les chanteurs Ismael Miranda et Hector Lavoe. Ceux-ci affinent leur style, dans la seconde moitié des années 1960, avec pour idée directrice de créer une musique dansable et accessible au grand public, tout en préservant le climat de spontanéité de la descarga. Un cocktail réussi, qui va connaître à partir du début des années 1970 un succès foudroyant [Rondon, 1979].

Le style Salsa est né. Mais en fait, il ne s'agit pas, comme l'explique d'ailleurs très bien Johnny Pacheco [Marre, 2009], d'un genre bien défini mais plutôt d'un réceptacle accueillant divers genres musicaux caraïbes modernisés, regroupés sous le terme générique « Salsa » pour des raisons de lisibilité commerciale : Son urbain, Plena et Bomba portoricaines, Jazz latino (voir également encadré 2).

Une diversité que nous fait bien ressentir le film *Our Latin Thing*, réalisé par la Fania en 1971, à une époque où la Salsa vient à peine de sortir de sa phase de gestation.





Mais ce film marque aussi l'apparition d'une forme orchestrale propre à la Salsa. L'orchestre « Fania All Stars », réuni pour la première fois sous ce nom à l'occasion du concert du Club Cheetah (photo cicontre), fait en effet la synthèse [Rondon, 1979]:

- De la tradition caribéenne : Son et Plena (incarnée par la présence de Yomo Torro au cuatro), Charanga (Johnny Pacheco à la flûte) et, bien sûr percussions (Ray Barretto aux congas, Roberto Roena au bongo)

- Du Jazz nord-Américain avec la présence des trompettes (où s'illustre notamment le jazzman Larry Spencer...)³ et du piano (Larry Harlow, avec Richie Ray en invité spécial), Par contre, le saxophone caractéristique du Jazz est absent. Il lui est préféré une ligne de trois trombones (où officie notamment Willie Colon), un instrument appelé à constituer désormais l'une des marques distinctives de la sonorité Salsa.
- Enfin, la nouvelle génération instrumentale associée au Rock et à la Pop est représentée par la basse de Bobby Valentin.
- Quant aux chanteurs, on trouve à côté de représentants de la tradition sonera (Cheo Feliciano...), et d'anciennes vedettes du Mambo et du Boogaloo (Pete Rodriguez, Aldalberto Santiago), des jeunes chanteurs d'origine portoricaine qui incarneront la vague salsera des années 1970 (Ismael Miranda, Hector Lavoe).

Ce film-culte permet de nous replonger dans l'atmosphère de cette Salsa populaire, qui fait déjà danser à l'époque les rues du Spanish Harlem sans avoir encore été galvaudée par les effets délétères du mass-marketing : public enflammé du club Cheetah, si proche



des artistes qu'aucune barrière de protection ne les en sépare ; tranches de vies du barrio, avec ses combats de coqs, ses joueurs de dominos, ses petits commerces et ses brocantes, ses cérémonies de Santeria, ses gamins exubérants jouant sur les trottoirs (photo ci-contre), ses ivrognes et ses voleurs, ses fêtes en plein air animées par l'orchestre de Larry Harlow. Ray Barreto prépare de l'ice-coca pour les passants, Ismael Miranda joue au marchand dans une petite boutique bourrée d'objets de Santería, Jerry Masucci roule à vélo sur les trottoirs...

20

³ Déjà introduites, il est vrai, dans les orchestres de Son montuno de la Havane dès les années 1930, mais sous l'influence, justement, du jazz nord-Américain.



On sent, à voir ces images que la Salsa ne pouvait naître que là, comme une mauvaise herbe crevant l'asphalte de ce quartier déglingué.

Quant à l'influence du mouvement hippie et protestataire du début des années 1970, il se fait sentir aussi bien dans la tenue vestimentaire et les coiffures (la boule afro) que dans l'esthétique parfois un peu déjantée du film, avec son montage haché, le côté un peu trash de ses séquences de rue filmées caméra à l'épaule, ou encore le graphisme coloré et plein d'imprévu du générique d'entrée ou de l'affiche (photo ci-contre).

Encadré 2

La diversité des styles regroupés dans les années 1970 sous l'étiquette Salsa

Le terme « Salsa » n'est, au moins à ses débuts, qu'une étiquette commerciale, une astuce sémantique consistant à désigner par un mot unique une très grande diversité de musiques urbaines d'origine caribéenne, sur lesquelles se sont greffées, à des degrés et sous des formes diverses, des influences nord-américaines. Dans son ouvrage, *le Livre de la Salsa*, César Miguel Rondon nous aide à parcourir la diversité de ces styles au moment du surgissement initial de la Salsa, c'est-à-dire dans les années 1970 [Rondon, 1979] :

- Héritage de la tradition caribéenne. Celui-ci est notamment incarné par Cheo Feliciano, qui parvient à ressusciter le vieux sentiment romantique du Boléro, du Son et le picaresque de la Guaracha, ou encore par Pete Rodriguez, qui incarne un début de métissage avec la musique nordaméricaine à travers le Mambo et du Boogaloo. Vers la fin de décennie 1970, Larry Harlow et surtout Johnny Pacheco (avec la voix de Celia Cruz) reviendront également vers le vieux répertoire cubain des années 1940 et 1950, dans une tendance « revival » souvent qualifié de « matancérisation de la Salsa », par ses détracteurs, qui lui reprochent un manque de créativité musicale.
- Expérimentations jazzy sur une base de musique latine. Ce courant est notamment incarné par Eddie Palmieri, qui restera toute sa vie un rebelle, un marginal à l'écart des grands circuits de la musique commerciale. Dans ses Long Play Justicia, Superimposition ou Sing Sing, il propose une musique exigeante et novatrice, mais destinée à être écouté plutôt que dansée. Ray Barretto greffe également des infuences jazzy sur la tradition du son montuno. Enfin, un peu plus tard dans la décennie, des groupes new



yorkais gravitant autour des frères Andy et Jerry Gonzalez, comme le Conjunto folklorico experimental, Orquesta libre et Fort Apache (photo ci-contre), poursuivront dans cette veine d'une musique innovante et artistiquement exigeante.



- Musique populaire urbaine, nerveuse et revendicative. Willie Colon (photo ci-contre) crée dès la fin des années 1960 (album El Malo, 1968), la sonorité stridente et nerveuse de la nouvelle musique latino new yorkaise, que l'on qualifiera par la suite de « Salsa Brava » ou « Salsa dura »; dans Asalto Navideño (1971), il la recombine avec des sonorités plus traditionnelles en intégrant le cuatro de Yomo Torro. Il retrouve ensuite la Salsa dura avec les albums Lo Mato (1973) et El Juicio (1972) où brillent les interprétations vocales d'Hector Lavoe. Enfin, à la fin des

années 1970, il s'oriente avec Ruben Bladès vers le registre de la Salsa consciente aux paroles engagées (Album *Siembra*, 1978).

- Création d'une sonorité salsera sui generis et premières évolution vers la Salsa romantica. Présent dans la Latin Music dès le début des années 1960, le grand arrangeur Louie Ramirez joue au cours des années 1970 un rôle majeur dans les choix artistiques de la Fania avant de quitter ce label au début des années 1980. Il jette alors les base d'un nouveau style, la Salsa balada, qui évoluera ensuite vers la Salsa Romantica (cf. infra). Quant au Portoricain Luis Perico Ortiz, arrangeur et trompettiste, il influence profondément la sonorité salsera de la fin des années 1970, en réalisant une synthèse réussie entre une musique dansante et mélodique, accessible au grand public, et des arrangements plus ambitieux, intégrant de très belles improvisations à la sonorité jazzy.

A partir du milieu des années 1970, la Salsa, qui n'était au départ qu'un phénomène marginal du barrio et n'intéressait pas les grands medias, va s'imposer comme un genre majeur de musique populaire. Les artistes de la Fania accèdent du même coup au rang de stars, d'abord aux Etats-Unis, puis dans le reste du monde. Concerts de légende, albums et films à succès : les noms de Pete Rodriguez, Willie Colón, Héctor Lavoe, Cheo Feliciano, Ismael Miranda, Larry Harlow, Celia Cruz, et bientôt Rubén Blades avec ses textes engagés, trônent désormais tout en haut des box offices de la musique latino en Amérique



du nord. Pendant ce temps, la Fania grossit, grossit, absorbe ses concurrents, comme Tico en 1974 et Alegre en 1975, jusqu'à exercer à la fin des années 1970 un quasi-monopole sur la production salsera new-yorkaise. Plus dure sera la chute....

La Salsa dansée, produit des écoles de danse new-yorkaises



Pour le public populaire latino, il parait naturel de danser en écoutant de la musique : il s'agit là l'une composante naturelle de la fête. Mais ce qui frappe, en visionnant les images du film *Our Latin Thing*, c'est que les amateurs musique Salsa de l'époque, s'ils dansent effectivement beaucoup, ont une gestuelle qui ne rappelle que très indirectement la Salsa newyorkaise telle que nous la connaissons aujourd'hui ; il s'agit en effet d'un mélange assez indéfinissable, et surtout très hétéroclite, de déhanchements et de

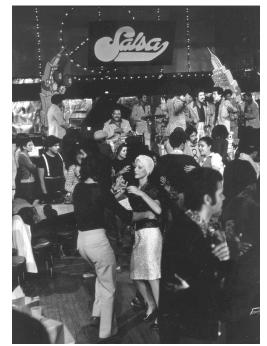
manifestations d'enthousiasme devant les scènes de concert, entrecoupés de scènes de danse de couple rappelant parfois des danses caraïbes traditionnelles comme le Son ou la Bomba, le tout assaisonné par instants de quelques pas de Mambo, de Cha cha cha ou de figures de Rock'n roll (photos ci-contre). Bref, ces images confirment qu'il n'existe pas encore en 1971 un style de danse bien défini correspondant à ce que nous appelons aujourd'hui la Salsa «portoricaine » ou « New York Style »,mais plutôt une « sauce » non codifiée, très hétérogène, une « proto-Salsa » où les formes de danse actuelles ne sont encore qu'en gestation.

Ce n'est en fait qu'au cours des années 1980 que s'est opérée la codification de la Salsa new yorkaise, sous l'influence notamment du danseur Eddie Torres, et que l'on a commencé à parler de la Salsa comme danse, alors que ce mot évoquait seulement jusque-là un style musical ; et encore, cette danse n'a-t-elle vraiment réussi à s'imposer, face à des styles concurrents comme le Latin Hustle, qu'à la fin des années 1980, près de vingt ans après le triomphe du style musical éponyme, et

alors que celui-ci avait déjà traversé plusieurs crises et périodes des flottement!! Sa large diffusion planétaire contribua d'ailleurs puissamment à relancer l'intérêt pour la musique de Salsa.

Mais qu'est donc au juste cette Salsa new-yorkaise, connue en France sous le nom de « Salsa portoricaine » ? C'est un style métissé issu de la greffe sur la Mambo d'apports divers venus de la scène de danse new-yorkaise des années 1970 et 1980 : Modern Jazz, comédies musicales de Broadway, danse moderne, Latin Hustle.

Mais c'est aussi un produit commercial, créé dans le milieu des écoles de danse, sur la base d'une codification des styles spontanément dansée à l'époque par les habitués des bals latino, afin d'en faciliter la transmission auprès d'un public plus large. Une genèse qui se structure



largement autour de la personnalité et de l'action d'Eddie Torres (photo ci-contre : Salsa à New York dans les années 1990).

Les antécédents immédiats de la Salsa : le socle du Mambo



Ce que l'on appelle aujourd'hui en France la « Salsa portoricaine » et ailleurs le « New York Style », n'est en fait qu'un Mambo modernisé, intégrant les apports des diverses danses populaires pratiquées à New York dans les années 1970. Il est d'ailleurs caractéristique que le principal fondateur de ce style – en l'occurrence Eddie Torres – utilise lui –même très rarement pour le désigner le terme « Salsa », préférant visiblement parler de « Mambo de deuxième génération ».

Eddie Torres, né en 1950 dans la communauté portoricaine de New York, s'est passionné très jeune pour la danse. Adolescent, il fréquente les lieux latinos des années 1950, comme le Tropicana,

Abelmarle Towers, Basin Street East, Riverside Plaza, Chez Jose, Delira, Hunts Point Palace, Colgate Gardens, 310 ¹/₂ et bien sur le légendaire Palladium.

Il y admire les grands danseurs de Mambo et de Latin Jazz de l'époque. Dans tous ses interviews (voir bibliographie), il souligne sans ambiguïté que son style (et donc la Salsa new-yorkaise) s'enracine profondément dans celui, d'ailleurs très divers, de ces danseurs de Mambo des années 1950 et 1960, dits « de première génération » : Augie et Margo (qui enrichissent le Mambo par leur formation classique et par des emprunts au Flamenco, photo ci-dessus), Louie Maquina (surnom qui lui avait été donné en raison de son jeu de jambes très rapide), Jo Jo Smith (très influencé par la danse Jazz), Freddie Rios au style très cubain, Joe Centeno et Anibal Vasquez (les fameux « Mambo aces »), Andrew Jarrick et Charlie (les « Cha-Cha Aces »), Frank "Killer" Joe Piro (qui donnait des cours au Palladium puis au Corso), Pedro "Cuban Pete" Aguilar ("The King of Latin Beat") et sa partenaire Millie (photo ci-dessous). Noms auxquels on peut ajouter ceux de Marlyin Winters et Josephine Madera, Ernie et Dottie, Andrew Jarrick, Lenny Dale, Tommy Johnson, Byron et Tybee, George Boscones, Papo Conga...

Après la fermeture du Palladium, les pratiquants de la danse latine se replièrent à la fin des années dans des clubs comme le Corso, ouvert en 1966 et qui sera actif jusqu'en 1986. Parmi eux, Eddie Torres, qui va développer au cours des années 1970 son propre style : un Mambo modernisé et enrichi par l'apport d'autres types de danse, du Modern Jazz au Rock en passant par le Hustle.



Le rôle des écoles de danse



La rencontre d'Eddie Torres (photo ci-contre) avec June Laberta illustre le rôle des écoles de danse dans la formalisation et la diffusion de la Salsa. Eddie Torres commence en effet à enseigner très rapidement. Mais il le fait au début de manière instinctive et empirique, sans méthode précise. C'est la rencontre avec la danseuse June Laberta, professeur de Ballroom dancing et grande amoureuse du Mambo, qui va faire évoluer les choses. Dansant fréquemment avec lui au Corso, elle l'invite bientôt à venir enseigner à son école de la 47ème rue. Mais elle remarque que ce danseur de formation empirique est dépourvu de connaissances théoriques. Elle va donc l'inciter à développer ses connaissances musicales et à codifier son style de danse de manière à en assurer la transmissibilité. C'est par exemple sur son conseil qu'il va donner un nom à chacune des figures qu'il interprète, créant ainsi ce qui deviendra le lexique des « shines » de Salsa portoricaine (plus de 300 entrées à ce jour). C'est ainsi que va apparaître, à l'issue d'un effort de 15 années, un style de danse codifié, dont le noyau est constitué d'un Mambo modernisé, mais que l'on va bientôt, par simplicité, appeler « Salsa »,

puisqu'il est, justement, conçu pour être interprété sur ce style de musique. Ce système très structuré de pas de base, de figures en duo et de « shines » en solo, va ouvrir des perspectives considérables à l'enseignement et à la pratique de cette danse, qui va lui permettre de se diffuser bien au-delà du milieu populaire portoricain new yorkais, sous une forme relativement homogène rendant possible la pratique de masse.

De même que la réussite de la Fania n'est que l'aboutissement d'un mouvement entrepreneurial beaucoup plus large, le style d'Eddie Torres n'est que l'expression la plus emblématique d'un effort de codification et de stylisation mené simultanément par plusieurs écoles de danse new-yorkaises. Par exemple l'école Razz M'Tazz développa également une démarche assez proche, aboutissant à la

création d'un style dit « on 2 Palladium ». Mais celui-ci connut une assez faible postérité car la plupart des professeurs de danse de la génération suivante, sortant eux-mêmes de l'école d'Eddie Torres, devinrent les promoteurs de son style. Citons



par exemple Nelson Flores avec la Descarga latina (photo ci-contre), Tomas Guerrero et sa troupe Santo, Osmar Perrones et son école Yamulé, Seant Bristol, Franklyn Diaz, Franky Martinez....

La lutte pour la prééminence



L'apparition du style de danse dit « Salsa », destinée à être dansé sur la musique du même nom, n'a cependant pas été un processus rapide et naturel, bien au contraire. En fait, il ne s'est vraiment popularisé à New-York qu'à la *fin* des années 1980, et a n'a pu s'imposer qu'après une lutte difficile - y compris sur les pistes animées par des *orchestres* de Salsa – avec d'autres danses qui ont bien failli le marginaliser, comme le Hustle.

Dans les années 1970 en effet, on ne danse pas sur la musique de Salsa une danse très codifiée, mais un mélange de Mambo, de danses cubaines ou portoricaines traditionnelle, et aussi de Disco ou de Hustle.

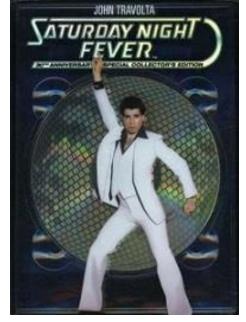
Et surtout, cette proto-Salsa n'a même pas encore de nom et n'est pratiquement enseignée nulle part. Comme le dit Suzan Sparks à propos de Los Angeles :

« Vers 1975, on dansait déjà quelque chose qui ressemblait à la Salsa dans les barrios mexicains de Highland Parks et Eagle Rock, mais cela n'avait pas encore de nom et n'était pas enseigné dans les

écoles de danse. » (photo ci-contre : danseurs du barrio new-yorkais en 1979).

En fait, les années 1970 et le début des années 1980 sont plutôt marquées, alors même que triomphe la musique de Salsa, par une période de relatif déclin de la danse latine. Le Mambo, le Cha-cha-cha sont en effet considérées comme dépassées par la jeune génération qui, y compris dans les quartiers latinos, se met dans les années 1970 à danser le Hustle⁴.

Au point que le producteur Ralph Mercado, dans les années 1980, fait danser des groupes de Hustle pour accompagner les orchestres de Salsa dont il organise les concerts, considérant ce que l'on appelle encore le Mambo comme complètement dépassé...



⁴ Inventée dans les milieux latino du South Bronx dans les années 1970, le Hustle, également appelé par la suite Spanish Hustle ou New York Hustle, peut se danser en ligne, en solo ou en couple. Sa mode est concomitante à celle de la musique Disco et on le voit notamment interprété par John Travolta dans le film *Saturday Night Fever* en 1977 (photo ci-dessus). Il perdure encore aujourd'hui sous la forme d'un Ballroom dancing codifié.



Dans ces conditions, l'ambition d'Eddie à la fin des années 1970 - faire de la danse latine héritière du Mambo le style de danse « standard » interprété sur la musique latine de l'époque (déjà appelée la Salsa) paraît à l'époque un rêve quelque peu chimérique, auquel pas grand'monde ne croit alors. Mais outre le rôle de mentor joué par June Laberta, il va bénéficier pour réaliser son projet d'un autre appui décisif : celui de Tito Puente (photo ci-contre : Tito et Eddie).

Depuis toujours, Eddie rêve en effet de danser pendant les concerts de Tito Puente, auquel il manifeste régulièrement son admiration. Il créé même à la fin des années 1970, avec sa nouvelle partenaire Maria (qui deviendra sa femme), des chorégraphies sur quelques-

unes des compositions de Tito, dont *El Cayuco*. Finalement, sa persévérance finit par payer, et Tito Puente l'invite à monter sur scène à l'occasion de l'un de ses concerts en 1980. Le succès est tel que la coopération se pérénise. Eddie et Maria deviendront ainsi, au cours des années suivantes, le duo des danseurs attitrés de l'orchestre Tito Puente, pratiquant sur scène un style de Mambo modernisé, antécédent immédiat de la Salsa new-yorkaise.

Eddie raconte, dans une anecdote révélatrice des difficultés à imposer son style, comment il dut convaincre en 1985 - avec l'appui décisif de Tito Puente - le producteur Ralph Mercado de les faire danser à l'occasion d'un concert du « King of Latin Jazz », alors que n'était initialement programmé qu'un groupe de Hustle. La réaction du public - acclamant la danse latine de Torres bien davantage que le Hustle – constitua à cet égard un tournant important dans le retour en grâce du Mambo modernisé – qui n'allait pas tarder à s'appeler, tout simplement, Salsa.

C'est vers la fin des années 1980 qu'Eddie Torres (photo ci-contre), après près de 15 années d'efforts, commence ainsi à diffuser largement son style⁵ auprès du grand public, malgré la concurrence montante de nouvelles danses : Bachata (issue du Merengue dominicain), Reggaeton (version latinisé du Rap)... Après avoir fondé sa propre compagnie, il joue un rôle fondamental dans la création de la Mambo society. Celle-ci va



rapidement devenir une pépinière de danseurs qui vont populariser le nouveau style : Angel & Addie Rodriguez, David Melendez, Jimmy Anton, Nydia Ocasio, etc. [Site Web Mambofello].

⁵ Mentionnons également l'existence d'un autre style New-yorkais dit « Palladium », dansé sur le contretemps, de création légèrement antérieure au style d'Eddie Torres, mais à l'influence aujourd'hui relativement restreinte.

27

Un style métissé sur un socle de mambo modernisé



Mais en quoi consiste précisément le style dit « Eddie Torres » ?:

Son socle est constitué par le vieux Mambo à contre temps (« On 2 »). Celui-ci se dansait originellement sans contact par la main, chaque partenaire effectuant en face-à-face des « shines » individuels, avec des jeux de jambes complexes intégrant eux-mêmes des emprunts aux diverses danses nord-américaines de l'époque - du Jitterbugg au Tap dancing (photo ci contre ; les danseurs de Mambo Pete et Mille du Palladium).

Sur cette base, dont on identifie clairement l'héritage dans le style new-yorkais actuel, toutes sortes d'influences ont été greffées :

- Transformation en danse de couple fermée en face à face, avec guidage par la main, plutôt typique du Mambo de la dernière époque, permettant

l'intégration de tours et échanges de position empruntés aux danses européennes ou au Rock'n roll;

- Introduction d'une sophistication « glamour » inspirée à la fois du Ballroom dancing et des chorégraphies de comédies musicales (Broadway, films de Hollywood), mettant en particulier en valeur la grâce féminine ;
- Pratique d'une danse en ligne ou « slot » inspirée de la conception du mouvement dominante dans l'enseignement des danses « standard » par les écoles de « Ballroom dance » nord-américaines ;
- Figures aériennes, voire acrobatiques, inspirées du Husstle ou du Modern Jazz;
- Enfin, intégration de toutes sortes d'autres influences venues de la scène new-yorkaise mais aussi de Cuba, et allant de la Modern dance à l'Afrodance d'Alvyn Ailey, en passant par les figures de Rueda de casino, voire, plus récemment, par l'Afro-cubain (Photo ci-contre : Eddie en démonstration).



Une diffusion internationale : la Salsa se globalise



L'essor des festivals et autres « congrès mondiaux » de Salsa (dont les premiers furent organisé à New York et Los Angeles, puis à Porto-Rico dans la seconde moitié des années 1990), l'adoption par de nombreuses écoles de danse du monde entier du style et des méthodes d'enseignement développées par Eddie Torres, ont alimenté une large diffusion

internationale de ce style de danse (photo ci-contre ; gala 2014 de l'école parisienne Salsabor).

Gagnant d'abord le reste des Etats-Unis et l'Amérique Latine, puis l'Europe au cours des années 1990, enfin l'Asie depuis le début du XXIème siècle, la mode de la Salsa new yorkaise se transforme alors en un phénomène mondial.

Quant à Eddie Torres, il a collaboré avec les plus grands musiciens de Salsa, tels que Tito Puente, Ruben Blades, Orquesta de la Luz, Tito Nieves Orquesta de la Luz, José Alberto El Canario ou David Byrne. Il a également fondé une compagnie de danse qui s'est produite dans les salles les plus prestigieuses: Carnegie Hall, the Apollo Theater, Madison Square Garden.... Il a enfin formé des milliers de danseurs dont beaucoup sont devenus eux-mêmes des maîtres, et dominent aujourd'hui encore aujourd'hui la scène de danse new-yorkaise.

La Salsa : un renouvellement musical et chorégraphique permanent

Une autre caractéristique de la scène artistique et de loisirs new-yorkaise est son renouvellement permanent. Les modes se succèdent, les styles se transforment et fusionnent, les influences étrangères sont accueillies, reformulées et enrichies (voir également tableau 1). Certains genres semblent un moment disparaître face à la concurrence d'une musique ou d'une danse nouvelle, puis reparaissent dix ou vingt ans plus tard, plus forts qu'avant, sous une forme modernisée et parfois sous un autre nom, enrichies par le croisement avec d'autres musiques ou d'autres formes d'expression artistique (photo ci- contre : au début des années 1960, s'impose brièvement la mode de la Pachanga).





L'histoire de la Salsa new yorkaise au cours des quarante dernières années illustre parfaitement ces mouvements de va-et-vient alimentés par un flux constant d'innovations artistiques, cette succession heurtée de crises, de renaissances et de réinventions. On distinguera trois éléments dans ce processus : la perte de monopole de la scène salsera new-yorkaise dans les années 1980 ; sa renaissance sous des formes renouvelées au cours des années 1990 ; enfin, le rôle important joué par

les moyens de communication de masse - tout particulièrement le cinéma - dans la diffusion de la Salsa auprès du grand public international au cours des deux dernières décennies (photo ci-contre : scène du film *Salsa* réalisé par Boaz Davidson en 1988).

La perte du monopole et l'influence de nouveaux styles musicaux

Si le milieu des années 1970 représente une période de gloire pour la Salsa new-yorkaise, plusieurs facteurs vont contribuer à partir de cette date à enclencher un déclin qui aboutira une véritable crise à la fin des années 1980 ⁶:

- A New York même, le label Fania, qui est parvenu à une situation de quasi-monopole sur la production salsera par l'absorption de ses concurrents (Tico, Alegre...) ne parvient pas à renouveler le succès initial du début des années 1970. Il échoue dans sa tentative de faire sortir la Salsa de son semi-ghetto ethnique latino en s'adressant au public américain mainstream. Son second film, Salsa (1974), destiné à présenter une image plus « grand public » de ce genre musical, débarrassé de ses stigmates ethniques et sociales, défigure l'esprit originel de la Salsa sans aboutir à un succès commercial. Le repli de certains musiciens comme Johnny Pacheco vers la reprise des standards de

Sones et de Boléros cubains des années 1950 (ce qu'on a appelé la « matancerization » de la Salsa) assèche, selon certains critiques, l'esprit d'inventivité de cette musique ; enfin, les tentatives, menées avec CBS, de se rapprocher des goûts du grand public américain en créant une musique « cross-over » associant Salsa, Latin soul et Rock sont des échecs (photo cicontre : couverture de l'album *Crossover* de 1976). Au début des années 1980, la Fania tombe de ce fait en deshérence. Or, son quasi-monopole laissant peu de place à une production newyorkaise alternative, son déclin laisse un vide béant sur l'ensemble de la scène musicale salsera de la ville.



_

⁶ Les années 1980 sont également marquées par une accumulation de difficultés affectant la ville de New York, comme d'ailleurs beaucoup d'autres grandes villes nord-américaines: désindustralisation, montée de la pauvreté, explosion de la délinquance, crise des finances publiques, exode des classes moyennes vers la grande périphérie. Celle-ci ont pu avoir un impact négatif sur la vitalité culturelle de la ville en général, et sur celle de la movida latine en particulier.



Simultanément s'affirment d'autres lieux de production artistiques, porteurs de propositions musicales innovantes :

- Aux Etats-Unis même, Miami va apparaître sous les projecteurs à partir du début des années 1980. Le groupe Miami Sound Machine et sa chanteuse vedette Gloria

Estefan (photo ci-contre) y mettent les rythmes latinos au service d'une musique de variétés « tous public », avec des « hits » comme *Dr B* ou *Conga*. Capable de chanter en anglais ou en espagnol, la Queen de la latin pop, icône de la communauté cubaine émigrée, conquiert les Etats-Unis puis le monde, vendant au passage des million d'albums.

- La concurrence du Disco, puis la montée météoritique du Hip hop auprès de la jeune génération urbaine populaire bouscule également les positions de la Salsa, qui subit cette fois négativement les effets d'un renouvellement des générations, y compris dans son bastion new-yorkais. Une enquête réalisée en 1990 dans le Bronx montre ainsi que la Salsa n'y est plus la musique la plus écoutée, même si elle conserve encore une audience significative auprès des jeunes latinos de milieu modeste [Boggs, 1992].
- Au début des années 1990, la nouvelle mode du Merengue dominicain modernisé (renommé Bachata), popularisé par des artistes comme Juan Luis Guerra et son groupe 4/40 ou Victor Victor, contribue à l'affaiblissement de la movida salsera en Amérique du nord, tout en boostant la production discographique originaire de Saint-Domingue.
- En Amérique du Sud, le Vénézuéla puis la Colombie s'affirment comme des pôles importants de la musique salsera, avec, pour le premier, Oscar D'Leon et la Dimension Latina (photo ci-contre), et pour le second, Grupo Niche, Guayacan ou la 33. Au début des années 1980, le marché sud-américain de la Salsa a pratiquement dépassé celui des Etats-Unis [Rondon, 1979].
- Mais c'est surtout Porto-Rico qui devient au cours des années 1980 un centre majeur de production et d'innovation salsera,



réussissant notamment la mue vers une musique adaptée aux attentes du public mainstream que la Fania avait vainement tenté à la fin des années 1970.



En fait, Porto Rico avait accompagné, voire précédé New York à toutes les étapes de la genèse Salsera Dès les années 1950, Rafael Cortijo et son Gran Combo, avec le chanteur Ismael Rivera, modernisent déjà la sonorité traditionnelle de la Plena, tandis que le tromboniste Mon Rivera commence à démontrer les immenses possibilités de son instrument pour doper la sonorité de la nouvelle musique urbaine latino [Garcia]. Dans les années 1960, le Gran combo de Puerto Rico fondé par Rafael Ithier s'impose déjà comme une valeur sure. Au cours des années 1970, plusieurs orchestres importants s'affirment dans l'île, comme la Sonora Poncena de Pappo Luca, associant rythmes traditionnels et influences Jazzy, ou

encore l'orchestre Apollo Sound de Roberto Roena – un membre de la Fania All Stars New-Yorkaise revenu au pays (photo ci-contre). Plusieurs autres musiciens portoricains de New York reviennent également à l'époque s'installer à Porto-Rico, comme Bobby Cruz et Richie Ray en 1970. L'industrie discographique s'étoffe : Bobby Valentin créé par exemple sa propre compagnie de disques Bronco Records et rencontre un grand succès avec son chanteur Marvin Santiago.

Mais c'est surtout à partir de la seconde moitié des années 1980 que le centre de production salsera se déplace vers Porto Rico. Ce mouvement se fait au détriment de New York, même si deux scènes conservent des interactions fortes.

C'est en effet à Porto-Rico que vont naître au cours des années 1980 de nouveaux styles de Salsa mieux adaptés à la conquête du grand public américain que la Salsa Brava des années 1970, stridente et contestataire: Salsa Balada, Salsa Erotica, enfin Salsa Romantica, dans le développement desquels les compositeurs-arrangeurs Louie Ramirez et Isidro Infante ont joué un rôle important. Leur répertoire est constitué de chansons d'amour rappelant la musique de variétés, mais interprétées sur des orchestrations de Salsa. Leur son est plus doux et mélodique, leur rythme moins marqué et leurs paroles moins engagées que celles de la « Salsa Dura » originelle.

Cette nouvelle musique sera souvent critiquée pour son côté facile, répétitif, peu inventif d'un point de vue instrumental, pour la mièvrerie de ses paroles et de ses mélodies, ainsi que pour sa tendance à privilégier dans le choix de ses jeunes chanteurs-vedettes le sex appeal au détriment des qualités strictement vocales. Mais, popularisé par les orchestres – tous basés à Porto-Rico - de Wille Rosario, Bobby Valentin, ou Tommy Olivencia, et par une nouvelle génération de chanteurs d'origine majoritairement portoricaine, comme Andy Montanez, Luis Enrique, Eddie Santiago, Lalo Rodriguez, Marvin Santiago, Gilberto Santa Rosa, Frankie Ruiz (photo ci-



contre), elle permettra à la Salsa de retrouver les faveurs du grand public latino, étendant même son influence bien au-delà de son milieu d'origine [Arteaga, 2000].



Le centre de gravité de la production musicale salsera se déplace alors vers Porto-Rico, causant de gros dommages financiers aux milieux artistiques newyorkais [Washburne, 2002]. Dès la fin des années 1970, la Fania met ainsi en avant ses orchestres de Porto Rico par rapport à ceux de New-York [Rondon, 1979]. Et, à partir du milieu des années 1980, les grandes maisons de productions, y compris celles basées aux Etats-Unis comme la RMM records de

Ralph Mercado et Sergio George, ou encore Caiman Records ou Selos K tel (filiale de CBS), enregistreront de plus en plus souvent à Portorico.

Les années 1990 voient également l'essor fulgurant de nouveaux chanteurs de Latin Pop, comme le portoricain Ricky Martin (photo ci-dessus). Celui-ci crée un style original associant Rock, Disco et Latin pop avec des titres comme *Un dos tres Maria, She's into superstitions black cats and voodoo dolls*. Le chanteur marquera également l'histoire des Grammys Awards en y interprétant pour la première fois une chanson en espagnol à la cérémonie de remise des prix de 1999. Or, même si cet artiste fait de nombreux séjours à New York, sa vie se partage pour l'essentiel entre de nombreuses autres capitales artistiques, notamment Los Angeles et Miami.

Au cours des années, 2000, triomphe aussi le Reggaeton, mélange de Rap, de Hip hop, de Latino et de Reggae Jamaïcain, exprimant, avec son rythme rapide et martelé, la fureur de vivre de la jeunesse latino d'aujourd'hui. Ce style musical, né à Panana et dans les quartiers populaires de Porto-Rico sous le nom de Dem Bow, a ensuite été popularisé aux Etats-Unis par des musiciens comme Tego Calderon ou Daddy Yankee (photo ci-dessous), avec pour villes de prédilection Miami et surtout Los Angeles, autant et peut-être même davantage que New-York.

A la fin des années 2000, plusieurs jeunes auteurs-interprètes expriment chacun à leur manière la double identité des latino nordaméricains de 2ème ou 3ème génération, tiraillée entre leur tradition familiale le mode de vie nord-américain. C'est ainsi qu'à Los Angeles le chanteur d'origine colombienne Juanes opère une nouvelle fusion entre rythmes latins, Rock et Hip hop pour créer ce que l'on appelle aujourd'hui le Rock'n español; A Miami, Pittbull créé un style de



Rap à sonorité électro, tandis que s'opèrent en Californie des mariages surprenants entre électropop et musique traditionnelle mexicaine.

New York fights back : le regain de la Salsa new-yorkaise dans les années 1990



Mais la scène Latino new-yorkaise retrouve progressivement une nouvelle vigueur au cours des années 1990 et 2000, tirant partie de son statut de métropole culturelle, à la fois immense marché et source permanente d'innovation artistique. Ce redressement s'appuie sur trois éléments majeurs [Bosch, 2011]:

- Capacité à acclimater des styles musicaux allogènes. La ville devient ainsi dans les années 1990 l'une des principales scènes

mondiales de la Bachata, et même du Reggaeton, qui se rapprochent commercialement et musicalement de la Salsa pour former une sorte de « super-movida latino » où les frontières entre genres sont de plus en plus floues ;

- Capacité à créer de nouveaux styles musicaux, souvent issus de synthèse entre divers courants préexistants. C'est ainsi que le colombien Lin Manuel Miranda créé à Broadway la comédie musicale *In the heights* en 2008 (photo ci-dessus), où fusionnent différents styles latinos (voir également tableau 1 ci-dessous). New York a également été l'un des principaux berceaux du style nommé « Latin House » (Musique House chantée en espagnol).
- Dynamisme de l'industrie locale du disque. maisons de production basé à New York, comme la RMM de Ralph Mercado (jusqu'à sa faillite en 2001) et les entreprises successives de Sergio George jusqu'à aujourd'hui (Sir George, WEA Latina, Top Stop Music, etc.) excellent à dénicher les talents et à promouvoir la nouvelle génération Latin Sound new-yorkais.





Faisant volontiers appel aux méthodes du star system, mixant avec succès Salsa et musique populaire, Sergio George peut même être considéré comme l'un des principaux artisans du revival de la Salsa new-yorkaise de la fin des années 1990. Il lance la chanteuse d'origine portoricaine Linda Cabalerro, alias La India associant Salsa et Pop dans des hits mémorables comme *Dicen que Soy*.

La India va bientôt former avec Mark Anthony, un jeune chanteur venu du Free, un duo salsero

teinté d'une touche de romantisme (photo ci-contre). Celui-ci entreprend ensuite une carrière en solo avec son album *Mark Anthony* (1999).

Juste au même moment, apparaît au sommet des hit-parades une chanteuse et danseuse New-Yorkaise d'ascendance portoricaine, Jennifer Lopez, qui associe, dans son album *On the 6* (1999), Salsa, Rap et Hip hop.

Devenue l'icône des Urban latinos new yorkais, elle porte la Latin explosion initiée par la Miami Sound Machine à son point culminant (photo ci-contre : Jennifer lopez avec Pittbull).



Tableau 1
Historique des styles de Latin music dominants sur la côte Est des Etats-Unis

Années	Style	Artiste
1940	Latin jazz	Mario Bauza, Machito, Dizzie Gillespie
	Latino exotique	Xavier Cugat, Desi Arnaz
1950	Mambo, Cha cha cha	Machito, Tito Puente, Tito Rodriguez
	Cubop	Dizzie Gillespie
1960	Pachanga	Tito Rodriguez
	Boogaloo	Joe Cuba, Johnny Colon, Joe Bataan, Pete Rodriguez
1970	Salsa dura	Willie Colon, Hector Lavoe, Johnny Pacheco, Eddie
		Palmieri, Larry Harlow
1980-1990	Salsa romantica	Eddie Santiago, Gilberto Santa Rosa, Frankie Ruiz
	Latin pop	Gloria Estefan
2000-2010	Latin pop fusion	Shakira
	Reggaeton, Latin Rap	Pittbull, Dandy Yankee, Jennifer Lopez
	Revival Salsa	La India, Mark Anthony

L'apport du cinéma



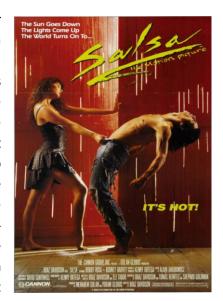
Le cinéma a toujours constitué un important facteur de diffusion des rythmes latins. Les films hollywoodiens des années 1940 et 1950 ont ainsi fortement contribué à acclimater la musique – sous une forme il est vrai quelque peu galvaudée et dénaturée – auprès du grand public nord-américain (photo ci-contre : l'acteur d'origine cubaine Desi Arnaz). Le cinéma mexicain de la même époque a popularisé les danses et musiques cubaines en Amérique du sud. Plus tard, dans les années 1970, le film *Our latin Thing* a puissamment alimenté la mode naissante de la Salsa brava (cf. supra).

Ce phénomène peut être également observé au cours des années 1990 et 2000, où le 7^{ème} art a tout particulièrement contribué, à travers plusieurs productions majeures (fictions ou documentaires), à

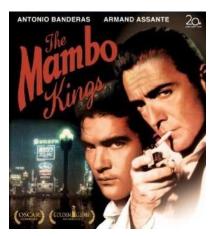
la revitalisation de la Salsa et plus généralement de la Latin Music new-yorkaise. Parmi ces œuvres marquantes ayant pour toile de fond New York, on peut notamment citer, par ordre chronologique⁷:

- *Salsa*, fiction de Boaz Davidson (1988). Dans la banlieue de New-York, un jeune et séduisant danseur de Salsa d'origine portoricaine, Rico, est sincèrement épris de sa petite amie, Vicki. Mais il attire également la convoitise de beaucoup d'autres femmes, dont celles de Luna, propriétaire du club de danse qu'il fréquente et qui veut en faire son partenaire de Salsa. Il surveille par ailleurs étroitement la vertu de sa jeune sœur Rita, qui vit une histoire d'amour clandestine avec le meilleur ami de Rico, Ken. Le bonheur trouvera-t-il sa voie au milieu de toutes ces jalousies croisées ?

Le film coupe le souffle, de la première à la dernière seconde, par ses scènes de danse, avec, dans le rôle de Rico, un Robby Rosa explosif, bourré d'amphétamines naturelles et de testostérone. Certaines scènes de séduction dansées sont parmi les plus érotiques qu'il m'ait été donné de voir au cinéma. Il y a aussi de très beaux ballets, où chaque couple peut faire valoir, à tour de rôle, son talent. La distribution musicale est également remarquable, faisant successivement apparaître Celia Cruz, Tito Puente, Mongo Santamaria, Willie Colon... Ce défilé superbe ne paraît d'ailleurs pas invraisemblable au spectateur, puisque l'intrigue est censée avoir pour cadre un grand night-club New-Yorkais. Bref, c'est une oeuvre magnifique en ce qui concerne autant la danse que la musique, avec en plus un scénario bien conçu et des personnages psychologiquement intéressants. Et surtout, cela donne terriblement envie de danser la Salsa...



⁷ Pour une filmographie plus large des œuvres consacrés à la Salsa et aux musiques cubaines, cliquez sur : <u>filmographie</u>.



- The Mambo Kings, drame musical de Arne Glimcher (1992). New-York, 1952. Deux frères musiciens, Cesar et Nestor, quittent Cuba où leur vie est menacée pour tenter leur chance aux Etats-Unis. Leur carrière y connaît des hauts et des bas avant qu'ils ne rencontrent le succès avec l'orchestre qu'ils ont créé, The Mambo Kings. Mais ils sont rattrapés par le destin ...

Le film reconstitue de manière saisissante l'atmosphère des cabarets new-yorkais du début des années 1950, comme l'Empire Ballroom, le Babalù et surtout le mythique Palladium Ballroom, où se produisent alors de fabuleux orchestres de Mambo et de Latin

Jazz, comme celui de Tito Puentes. Rythmes latinos endiablés jouées par un big band devant des pistes de danse bondées, boléros romantiques susurrés par un chanteur dans l'intimité protectrice d'un petit night-club, producteurs à l'affut de nouveaux talents, émissions télévisées des années 1950 où les artistes latinos devaient chanter en anglais pour être acceptés par le public mainstream Toute une sociologie musicale est ici finement restituée, et l'on peut déjà reconnaître, dans les ondulations rythmiques et suggestives des danseurs de Mambo, l'antécédent direct de ce que l'on appellera, 20 ans plus tard, la Salsa.

La bande sonore est également très intéressante. Elle nous propose une vingtaine de thèmes célèbres de l'époque, comme Mambo Caliente, Melao de Cana, Sh. Boon, La dicha mia, Ran Kan Kan, Cuban Pete, Para los rumberos, Ahora soy tan feliz, Como fue, Tanga Rumba Afro-cubana, Mucho Corrazon, Quiereme Mucho, Perfidia, Ponce, Guantanamera... Plus quelques jolis thèmes composés pour les besoins du film par Robert Kraft, comme Beautifull Maria of my soul. Deux grands artistes de l'époque, Tito Puente dans son propre rôle et Celia Cruz dans un personnage de fiction prêtent leur talent à cette reconstitution très réussie.

- Calle 54, documentaire de Fernando Trueba (2000). Dans ce film d'une grande richesse, Fernando Trueba a réuni une douzaine de musiciens de Jazz latino parmi les plus talentueux, presque tous installés à New York, pour nous offrir un florilège de ce genre musical. Argentins, Brésiliens, Portoricains ou Cubains, ils ont convergé vers la métropole nord-américaine pour créer cette musique métissée, où chacun a apporté les rythmes et les sonorités de son pays d'origine.

La construction de chaque séquence est simple : quelques scènes d'ambiance, accompagnées d'un bref commentaire en voix off et d'un court interview, esquissent le portrait de l'artiste tout en présentant succinctement les principaux axes de sa démarche créatrice. Puis l'essentiel de la séquence est consacrée à l'enregistrement en studio d'un thème musical, restitué dans son intégralité. « Plus qu'un film musical, Calle 54 est un film sur la musique, comment elle se crée, comment elle surgit. Le scénario, ce sont les morceaux musicaux qui sont interprétés et que j'ai choisi. Le casting, ce sont les musiciens ; pour moi, ce n'est pas un documentaire, c'est une fiction, une fiction autrement. » (Fernando Trueba).





Le film parcourt la diversité des sources auxquelles le Jazz latino puise aujourd'hui sa richesse: rythmes d'origine africaine, tradition des big bands nord-américains, univers du Son cubain et sa petite soeur la Plena portocaine, incursion dans Flamenco espagnol... Mais surtout, chaque séance nous introduit dans la magie particulière de l'un de ces grands artistes : tendresse chaleureuse du saxophone alto Paquito d'Rivera, excentricité de

trompettiste Jerry Gonzalez au look de pirate des caraïbes (photo ci-contre), extases rythmiques du vieux sage Tito Puente, énergie musicale pure d'un Gato Barberi charismatique aux allures de personnage de Western décalé... Les pianistes sont particulièrement à l'honneur, avec le charme féminin d'Eliane Elias, la présence virile de Chano Dominguez, l'incroyable maestria musicale de Michel Camillo. Mention spéciale pour les retrouvailles de Bebo Valdes et de son fils Chucho, organisées à l'occasion du film, et qui donnent lieu à un duo pianistique d'anthologie où l'intense communion musicale est encore renforcée par les vibrations de l'affection filiale. Le film est complété par un documentaire de 60 minutes sur l'histoire du Jazz Latino, largement basé sur les entretiens avec les musiciens de Calle 54, et intitulé Side B.

- El cantante, drame musical de Leon Ichaso (2006). Le film nous conte la vie tragique du grand chanteur de Salsa portoricain Héctor Lavoe, décédé du sida en 1993. Ou plus exactement celle de la relation passionnée et douloureuse qui l'a uni à sa femme Puchi, dont le témoignage, recueilli en 2002 par Jennifer Lopez, également productrice du film, a constitué la base du scénario.

A travers l'histoire de leur couple, nous revivons l'épopée de la Fania, dont les principaux protagonistes (Jerry Masucci, Johnny Pacheco, Willy Colon, Ruben Blades...) sont représentés à l'écran, de manière très crédible, comme un groupe de jeunes musiciens latinos ambitieux. Les étapes de l'ascension et du déclin du fameux label - les albums majeurs, les grandes tournées, les concerts marquants - sont présentées de manière succincte mais assez précise, permettant d'introduire les principales chansons d'Héctor Lavoe : Aquanile, El cantante, Todo tiene su final, etc. Enfin, la destruction progressive de l'artiste par la drogue, son instabilité croissante, ses vains efforts pour surmonter son addiction, jusqu'à sa triste fin, sont représentés à l'écran de manière poignante. J'ai été très sensible à l'interprétation de Jennifer Lopez, mélange d'enivrante féminité et d'énergie explosive. J'ai été cependant un peu moins séduit par l'interprétation de Mark Anthony, qui manque parfois un peu



de charisme et d'expressivité, sauf dans les scènes de concert, où son talent de chanteur se révèle.



- Plusieurs épisodes de l'excellente série documentaire *Latin Music USA* mettent également en valeur le rôle de New York dans l'histoire de la Salsa. *Bridges*, de Daniel Mc Cabe (2009), décrit la genèse de la Latin Music, au cours d'une période allant du début des années 1940 jusqu'au milieu des années 1960. *The Salsa revolution* réalisé par Jeremy Marre en 2009, évoque la naissance puis l'essor de ce phénomène musical au cours des

années 1970. Enfin, *Diva and superstars*, d'Adriana Bosch (2011), nous présente les évolutions majeures de la musique latino au Etats-Unis au cours des 25 dernières années, et dont New York a été l'une des scènes privilégiés : développement du star system, fusion entre styles musicaux, ...

Outre le cinéma, d'autres médias –radio, télévision - ont également contribué à populariser la musique latine. Le développement des radios est des chaînes télévisées en ligne, accessibles via e Web, constitue à cet égard un phénomène majeur de ces dernières années. Mais nous touchons ici à l'actualité de la Salsa new –yorkaise, qui fera l'objet de la dernière section de cet article.

Diversité de la scène salsera new-yorkaise d'aujourd'hui

Dopée par la montée en puissance de la mode de la danse au cours des années 1990, revitalisée par l'apparition d'une nouvelle génération d'artistes vedettes, la scène salsera new - Yorkaise est aujourd'hui très active. Elle est cependant parcourue par différentes lignes de fracture, dont la plus importante, de nature socio-ethnique, oppose la Salsa « mainstream » des middle class de Manthattan Downtown à la Salsa plus populaire et latino de Manhattan Uptown, du Bronx, et de certains comtés à forte concentration hispanique du New Jersey.

Mutations dans la géographie de la Salsa new yorkaise

Corollaire du relatif déclin de la Salsa musicale new-yorkaise à partir de la fin des années 1970 et de la concurrence du Hustle, les clubs latinos new-yorkais connurent au cours des années 1980 une certaine régression. Celle-ci se manifesta notamment par une raréfaction de ces lieux dans le Manhattan Midtown et Downtown. Le Corso, haut lieu de la danse latine situé dans le Upper East Side (à l'est de Central Park), ferma par exemple ses portes en 1986, tandis que le



temple de la musique de Latin Jazz, le Village Gates (photo ci-contre), fut déclaré en faillite au début des années 1990.

Les musiques latines se replièrent alors vers leurs berceaux populaires des quartiers portoricains du Bronx (clubs Tapestry, Side-Street) et de Manhattan Uptown. Et même dans ces anciens bastions, la Salsa n'était plus la musique dominante, même si elle attirait toujours une masse non négligeable de jeunes latinos [Boggs, 1992].



Malgré ce passage à vide, la scène new-yorkaise resta même tout de active pendant ces années basses eaux. Deux éléments contribuèrent à maintenir sa vitalité : d'une part, la mode de la Salsa balada et de la Salsa romantica d'origine portoricaine, qui drainèrent vers les night clubs et les salles de concerts de la ville une importante clientèle de « fans »; et, d'autre part, la popularité croissante de la

Salsa dansée « New York Style » à partir de la seconde moitié des années 1980, qui dopa l'activité des clubs et écoles de danse latinos. Le danseur Cliford Jasmin témoigne : « J'ai fait mon premier voyage à New York en 1985. 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 (photo cicontre), il y avait un free buffet et 2 ou 3 orchestres live tous les soirs. C'était incroyable de luxe, d'élégance, un vrai défilé de mode.» [Hatem, 2013] Une atmosphère également bien rendue par le film Salsa, réalisé à cette époque (1988, cf. supra) : outre des scènes de danse époustouflantes, le film nous fait rentrer dans l'atmosphère luxueuse et sensuelle des nights-clubs latinos, où l'on voit se produire les plus grands monstres sacrés de la Salsa, comme Celia Cruz, Willie Colon ou Tito Puente.

Vitalité de la scène musicale et dansante d'aujourd'hui

Au-delà de la succession des modes, cette renaissance s'est avérée durable, et la scène salsera New Yorkaise, soutenue notamment par un goût persistant pour la danse de couple, fait aujourd'hui preuve d'une incontestable vitalité, offrant des ressources inégalées ailleurs : concerts, cours de danse, boutiques musicales, nights clubs, magazines ou guides webs comme <u>Salsa New York magazine</u>, <u>www.justSalsa.com</u> ou le guide <u>Salsanewyork</u>, radios spécialisées comme <u>HarSalsa</u> ou

Holany Salsa (payante), ses écoles de musique (programmes spécialisés de l'école Boys and girls Harbour à Harlem). Bref, la fête et la culture latines sont omniprésentes à New York⁸.



⁸ Cette vitalité reflète également le dynamisme retrouvé de la ville de New-York, qui a réussi à surmonter la crise des années 1980 : baisse spectaculaire de la délinquance, revitalisation économique grâce aux industries de services et à la high tech, etc.

40



Concernant la danse, Le style de Salsa dominant à New York club est le "breaking on 2", parfois appelé "Eddie Torres Style". On pourra en visionner quelques exemples de prestations récentes dans des night-clubs de la ville en cliquant sur les liens suivants: <u>Salsany1</u> et <u>Salsany2</u>.

Parmi les très nombreux enseignants de ce style, on peut

mentionner Jimmy Anton (également organisateur de soirées très appréciées, photo ci-dessus), Jesus Aponte, Antonio Barreno, Joyce Blint, Joe Burgos, Amarillis Cintron, Iris Cruz, Claudine Curry, Addie Diaz, Mario Diaz, Oscar Diaz, Kimberly Flores, Nelson Flores, Alma Gonzalez, Mario "B" Gonzalez, Glenda Heffer, Liz Hernandez, Noriko Imai, Sammy Irizarry, Jai & Candy Dance Studio, Karisma Dance Studio, Carlos Konig, La Salsa De Hoy Studios, Winsome Lee, Rodney Lopez, Laura Lorenzo, Mambo Unico Studios, the Mambo Mamas, Bernard Martinez, Frankie Martinez, Juan Matos, Brett McNichols, Jocelyn Mendez, David Negley, Jesus Nieves, Nydia Ocasio, Angel Ortiz, Nancy Ortiz, Ismael Otero, Viticco Pacheco, Yesenia Peralta, Osmar Perrones, Brenda Ramos, Evelyn Ramos, Priscilla Renta, Jorday Rivera, Salsa Groove Dance Studio, Lillian Santiago, Santo Rico Dance Studio, Steve Seda, Sofia Seebauer, Side Street Kids Academy, South Bronx Kids, Starlite Dance Studios, Steve Seda, Cesar Taveras, Greg Taylor, Delille Thomas, Louis Tirado, Eddie Torres, Maria Torres, Duplessey Monic Walker, CC Williams, Luiz Zegarra...

On peut évidemment danser tous les soirs à New York, dans de très nombreux night-clubs et d'écoles et de lieux de danses latines. A partir de la consultation des sites spécialisés, j'en ai recensé près d'une centaine (voir annexe). Encore ce recensement est-il vraisemblablement incomplet, n'incluant pas des lieux moins bien répertoriés ou abritant des activités moins régulières.

La scène musicale est toujours pléthorique. Près de deux cents orchestres de musiques latines



sont ainsi recensés sur le site www.gigmaster.com. Des orchestres aussi mythiques que La Tipica 73, Cholo Rivera y su Orquesta (photo ci-contre), Orquesta Dee Jay, New Swing Sextet, Wayne Gorbea, s'y produisaient encore assez régulièrement au début des années 2010. Mais il y aussi les nouveaux venus, comme El Galan de la Salsa, Hector JR y su Orquesta Cani, De Tierra Caliente, Gerardo Contino y Los Habaneros, Jose Fajardo FYSE Enterprises, Sonido Costeño. Sans bien sur oublier, les grandes vedettes, de la India à Mark Anthony en passant par Jennifer Lopez, Eddie Palmeri, Jimmy Bosch...



Les concerts sont innombrables. A l'occasion d'un semaine passée à New York en 2011, *El Kaisero*_avait pu écouter tous les soirs de la semaine des orchestres différents; Tipica 73 et Papote Jimenez au Julia de Burgos Cultural Center; Los Hermanos Colon à la soirée " Salsa on the Square " au Lucille's, ;Poncho Sanchez au BBKing; Hector Tricoche (photo ci-dessus) au LQ... [El Kaisero, 2011].

Encadré: quelques généralités sur New York

Fondée en 1624 par les Hollandais sous le nom de New Amsterdam, cédée en 1664 aux Anglais qui lui donnèrent son nom actuel, New York est la première ville des Etats-Unis avec 8,4 millions d'habitants en 2013. Quant à la région métropolitaine, qui regroupe au total 30 comtés et 725 municipalités s'entendant sur 4 Etats (New York, New Jersey, Connecticut, Pennsylvanie) pour une superficie de 17 400 km², elle rassemblait environ 19,9 millions d'habitants en 2013. C'est aujourd'hui la ville la plus peuplée des Etats-Unis et l'une des plus grandes agglomérations du monde.

La ville de New York intro muros n'a pas connu aux cours des 50 dernières années un phénomène d'expansion massif, sa population s'étant stabilisée depuis les années 1950 autour de 8 millions d'habitants, avec même un recul provisoire au cours des années 1980, lié à un mouvement d'exode des classes moyennes vers les zones péri-urbaines du grand New York (graphique 1).

Graphique 1
Evolution de la population de la ville de New-York

Source: US Census Bureau

La ville comprend cinq « boroughs » (voir également figure 2). Le plus riche est celui de Manhattan où se trouve, dans sa partie intermédiaire et basse (Midtown et Downtown) le cœur économique et culturel de l'agglomération (1,5 millions d'habitants).



Sa partie haute (Uptown), qui a longtemps été l'une des zones les plus pauvres de la ville, a connu un mouvement de « regentrification » au cours des 30 dernières années. C'est là que se trouve Harlem, principal berceau du jazz et du Latin Jazz new-yorkais (photo ci- contre : East Harlem aujourd'hui). Les borroughs de Brooklyn (zone résidentielle de 2,5 millions d'habitants) et Queens (zones résidentielle et industrielle de 2,2 millions d'habitants,) occupent la partie occidentale de Long Island. Ils sont habités par des populations de classe moyenne, même si l'on

y trouve quelques poches de pauvreté, notamment à Brooklyn. Au nord, le Bronx (1 4 millions d'habitants) concentre quelques-uns des quartiers les plus pauvres de la ville. Avec ses minorités hispaniques et noires, Il est considéré comme le berceau de la culture Hip-hop. Enfin, Staten Island (0,5 millions d'habitants) est une île résidentielle aisée située au sud de l'agglomération.

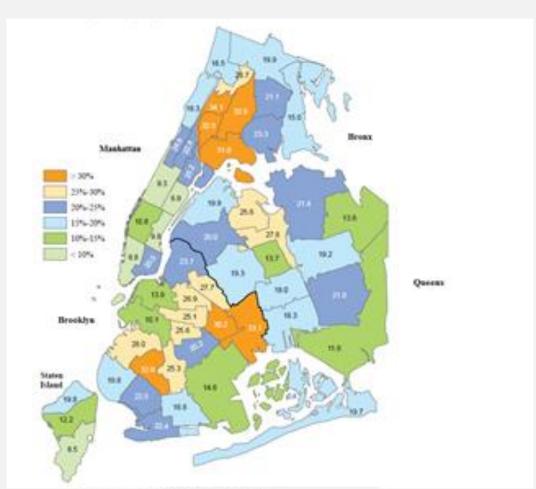
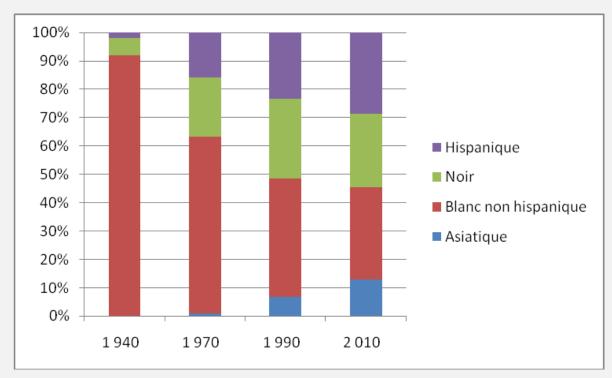


Figure 2 : diversité sociale des quartiers de New York (Taux de pauvreté par quartier 2008-2012)

Source : Mairie de New York.

Nb : les quartiers les plus pauvres sont représentés en orange, les plus riches en vert clair

La ville est très cosmopolite, accueillant notamment une très importante communauté hispanique (4,8 millions en 2010 dans l'aire métropolitaine, dont 1,5 millions de portoricains). Au sein de la ville elle-même, cette population s'était initialement concentrée dans de quartier de Spanish Harlem ou East Harlem et dans le Bronx. A mesure que ses effectifs ont augmenté (elle représente aujourd'hui près de 30 % de la population de la ville, voir graphique 2), et qu'une fraction de plus en plus importante accédait au statut de classe moyenne, elle a eu tendance à essaimer dans l'ensemble de l'agglomération.



Graphique 2 : composition ethnique de la ville de New York

Source: US Census Bureau

Le statut de New York comme centre culturel de rayonnement mondial s'est affirmé dès les années 1930 et a atteint un climax aux cours des années 1950 et 1960 (cinéma, spectacle, musique, danse,

art contemporain...). Les années 1970 et 1980 ont cependant été marquées par de nombreuses difficultés (crise des finances publiques, tensions raciales, désindustrialisation, montée de la délinquance...).

Cette crise a ensuite été surmontée pour l'essentiel au cours des années 1990 et 2000, New York retrouvant son dynamisme et son rayonnement (photo ci contre : Broadway la



nuit) Pour en savoir plus sur New York : [Wikipedia (6)].

La diversité des atmosphères et des milieux

Les lieux de danse new-yorkais peuvent être regroupés en 4 ou 5 ou grandes catégories en fonction de leur localisation géographique, reflétant la diversité sociale et ethnique de la ville (voir également figure 3) :



- Manhattan Downtown et Midtown. Ces lieux représentent environ un quart des lieux que j'ai récensés (voir annexe). C'est là que se trouvent les écoles et nights-clubs destinés à une clientèle relativement aisée, appartenant soit au public « mainstream », soit à une mouvance artistico-intellectuelle. Les noms de Soho, the Village, Times Square, c'est-à-dire les quartiers où est

concentrée l'essentiel de l'offre culturelle et de loisirs nocturnes qui donnent à la ville son rayonnement international, reviennent en boucle dans la localisation de ces établissements. Citons, entre autres, le Taj Lounge, un restaurant Indien de Chelsea; B.B. King's Blues Club & Grill à côté de Times Square; Gonzalez y Gonzalez, un restaurant Mexicain à Soho où ont souvent lieu des concerts « live »; ou encore Water Taxi Beach sur the South Street Seaport. L'été, on peut danser en plein air l'été au Sunset Salsa Series au coin de 9^{ème} avenue et de la 14^{ème} rue (photo cicontre).



Figure 3
Géolocalisation des lieux de Salsa dans la région de New York

Source: travaux de l'auteur



Les soirées de Salsa peuvent prendre deux formes bien distinctes : il y a d'une part ; les "parties," qui prennent généralement place dans les night-clubs, les restaurants et les bars comme S.O.B.'s dans le South Village ou the Iguana dans Manhattan Midtown, où les gens viennent pour se détendre et prendre un verre ; et d'autre part, les "socials,", généralement organisés dans des studios de danse et où les gens viennent essentiellement pour danser et ne boivent pas. Parmi celles-ci, mentionnons les soirées de Jimmy Anton à Chelsea, ainsi que La Vieja Guardia et Carlos König's Mambo Sundays Party dans le « Fashion disctrict » [Rohter, 2010]. Les touristes salseros de passage limiteront dans la plupart des cas leur expérience de la danse new-yorkaise à ces lieux très

cosmopolites, situés dans des quartiers centraux.

- Il est cependant possible de tenter l'expérience de lieux plus typiquement latino, le plus souvent (mais pas toujours) situés dans Upper Manthattan voire dans le Bronx (photo ci-contre). El Kaisero nous a laissé un souvenir de cette expérience, tentée en 2011 : session de Salsa du mercredi au Julia de Burgos Cultural Center à East Harlem, dans l'uptown, où l'on trouve une atmosphère bon enfant, hospitalière, avec un public latino un peu âgé ; Lounge 108, « un Julia de Burgos Center en plus

"canaille" !! », ou encore « El nuevo conquistador », tous deux également en plein barrio (photo ci-contre : soirée de Salsa à Spanish Harlem). Sans oublier la dizaine de clubs recensés dans le Bronx, qui restent à l'écart des circuits touristiques...

- Il existe également d'assez nombreux lieux dans l'île de Long Island: une vingtaine dans mon recensement, pour la plupart situés dans les quartiers populaires du nord du Queens. Citons, dans le désordre et sans souci



d'exhaustivité, Casanovas Nightclub, Chango, Club Casino, Hairos Night Club & Sports Bar, Noa Noa, La Bamba, La Cabana, Metropolis Night Club, Mercurio 2000, Mambo Bravo Dance Studio Practice, Tropical, Melao...

- Enfin, le New Jersey, où vit une très importante communauté latino, accueille un très grand nombre de club de danse (plus d'une trentaine recensés, soit un nombre supérieur à celui de Manhattan). Sans qu'il s'agisse d'une règle absolue, ceux-ci sont particulièrement nombreux dans les comtés où vit une importante communauté hispanique, comme Fairview, North bergen, Union city, Paterson, Bound, brook, Passaic, Elizabeth. Mais ils sont aussi présents, de manière plus éparse, dans des comtés où dominent les populations blanches non hispaniques, comme Sayervelle, North Airlington, Totawa ou Dover. Une importante activité salsera, bien à l'écart des flux touristiques concentrés sur Manhattan downtown...

Bibliographie

Acosta Leonardo, 2004, *Otra visión de la música popular cubana*, Ed. Letras Cubanas, <u>Réf. Internet</u>
Arteaga José, 2000, *La Salsa, un estado de ánimo*, Ed. Acento, 91 pages, <u>Réf. Internet</u>
Boggs Vernon W, 1992, *Salsiology, Afro cuban music and the Evolution of Salsa in New York City*,
Excelsior Music Publishing Company, première edition, 386 pages, <u>Réf. Internet</u>
Bosch Adriana, 2011, *Divas and Superstars* (film documentaire), Etats-Unis, 54 minutes, <u>Réf. Internet</u>
Davidson Boaz, 1988, *Salsa* (film de fiction), Etats-Unis, 98 minutes, <u>Réf. Internet</u>
Dorier Apprill Elizabeth, & alli, 2001, <u>Entre imaginaires et réalités</u>, <u>la géographie mouvante des danse</u> <u>« latines »</u>, in *Danses latines*, *le désir des continents*, Mutations n°207, Editions Autrement, Paris, <u>Réf. Internet</u>

EDM, 2011, Entrevista a Eddie Torres, Réf. internet

El Kaisero, 2011, *Quelques jours de Salsa à NY New York, New York*, Site Salsafrance.com, <u>Ré</u> . internet

Escobar, Wilson, 2002, <u>El hombre que respira debajo del agua</u>, in *Locating Salsa : global markets and local meaning in latin popular music,* , 355 pages, éditions Routledge, <u>Réf. Internet</u>

Flores Juan, 2002, <u>Cha-Cha with a Backbeat</u>, in *Locating Salsa*: *global markets and local meaning in latin popular music*, , 355 pages, éditions Routledge, <u>Réf. Internet</u>

García Héctor A.: Salsa: la verdarera Historia, www.proyectosalonhogar.com, Réf. Internet

Gast Leon, 1972, Our Latin Thing (film de docu-fiction), 83 minutes, Réf. Internet

Glimcher Arne, 1992, The Mambo Kings (film de fiction), 89 minutes, Ref. Internet

Hatem Fabrice, 2013, Cliford Jasmin, rencontre avec le parrain de la Salsa Portoricaine en France, Réf. Internet

Ichaso Leon, 2006, *El cantante*, Film musical, Etats-Unis, 2006, 116 minutes, <u>Réf. Internet</u>
Mc Cabe Daniel & Marre Jeremy, 2009, *Latin music USA*, *épisodes 1 et 2, Bridges* (film documentaire), Etats-Unis, 109 minutes, <u>Réf. internet</u>

Ortiz Fernando, 1940, *Contrapunteo cubano del tabacco y el azúcar*, Coll. Pensiamento Cubano, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 484 pages, 1991 (première édition : 1940), <u>Réf Internet</u> Quintero Rivera Angel G., 1998, *Salsa, Sabor y Control,* Siglo Veintiuno Editores, 390 pages, <u>Réf. Internet</u>

Rita, Eddie Torres, Modern Day Mambo Legend, Site Salsacrazy.com, Réf. Internet
Rohter, Larry, 2010, From Street to Club, Moving to a Latin Beat, The New York Times, 22 juillet, Réf. Internet

Rondon Cesar Miguel, 1979, *El libro de la Salsa, cronica de la musica del Caribe urbano*, editorial Arte, Caracas, 343 pages, <u>Réf. Internet</u>

Salazar Max, 1992, Afro-american latinized Rythms, in *Salsiology, Afro cuban music and the Evolution of Salsa in New York City*, Excelsior Music Publishing Company, première edition, 386 pages, <u>Réf.</u>
Internet

Site web Gigmaster, New York Latin bands, Réf. Internet

Site web Mambofello, Mambo: Cuba Created It, New York Perfected It, Ref. internet

Site web officiel d'Eddie Torres, Biographie d'Eddie Torres, Réf. Internet

Site web Salsatango, Eddie Torres, le Roi du Mambo, site www.salsatango.fr, Réf. Internet

Trueba, Fernando (2000) Calle 54, film Documentaire, France, Espagne, 2000, 108 minutes, <u>Réf.</u> Internet

Washburne, Christopher, 2002, <u>Salsa Romantica</u>, in *Locating Salsa*: *global markets and local meaning in latin popular music*, , 355 pages, éditions Routledge, <u>Réf. Internet</u>

Waxer Lise (sous la direction de), 2002, *Locating Salsa* : *global markets and local meaning in latin popular music*, 355 pages, Editions Routledge, <u>Réf. Internet</u>

Wikipedia (1), Eddie Torres, Réf. internet

Wikipedia (2), Fania, Réf. Internet

Wikipedia (3), Great migration, (African American), Réf. Internet

Wikipedia (4), Palladium Ballroom, Réf. internet

Wikipedia (5), Puerto-ricans in the United States, Réf. internet

Wikipedia (6), New-York City, Réf. Internet

Annexe : Quelques lieux de Salsa dans la région de New York

Nom	Ville Etat	Quartier
Winners Circle	Connecticut	Westbury
Continental Dance Social	New Jersey	Bloomfield
Imperial	New Jersey	Bound Brook
Bartolo's	New Jersey	Dover
Silvana's	New Jersey	Dover
Brandis' Dance Social		Edison
Ritz	New Jersey New Jersey	Edison
	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	Elizabeth
Club Coco-Bongo Club Cubano	New Jersey	Elizabeth
	New Jersey	
Ole	New Jersey	Elizabeth
Scorpio Night Club	New Jersey	Elizabeth
Starlite (Los Faroles)	New Jersey	Elizabeth
Drama Nightclub	New Jersey	Fairview
Club Tribeca - Life	New Jersey	Fort Lee
Mario's B's Dance Socials	New Jersey	Hoboken
Planet	New Jersey	Hoboken
Fiesta Fridays and Super Saturdays	New Jersey	Iselin
Jimmy's Disco	New Jersey	Morristown
Lancer's Lounge	New Jersey	Newark
Euro Lounge	New Jersey	North airlington
Copacabana	New Jersey	North Bergen
Millennium	New Jersey	North Bergen
Tropicana	New Jersey	North Bergen
Tropical	New Jersey	Passaic
Club Cohiba	New Jersey	Paterson
Atrium (South Jersey)	New Jersey	Pennsauken
Stardust Ballroom	New Jersey	Pennsauken
Deko Lounge	New Jersey	Sayerville
Mediterraneo	New Jersey	Totowa
Club Hollywood	New Jersey	Union city
Club Karibe	New Jersey	Union city
Club Monty	New Jersey	Union city
Galaxy	New Jersey	Union city
Le Classic	New Jersey	Union city
Gonzalez y Gonzalez	New York City	Broadway
Brillante Cafe	New York City	Bronx
Catering Con Sazon	New York City	Bronx
Dominicana	New York City	Bronx
El caribe	New York City	Bronx
Equis	New York City	Bronx
Mon Ami Lounge	New York City	Bronx
New Jet Set Cafe	New York City	Bronx
Rhumba	New York City	Bronx
Salsa Pura Y Dura Social	New York City	Bronx
Twins Lounge	New York City	Bronx
	New York City	Brooklyn
Black Betty Celebrate Brooklyn		Brooklyn
•	New York City	,
Passion	New York City	Brooklyn Control Bark
Nublu Club	New York City	Central Park
Jimmy Anton Social Dance Manhattan	New York City	Chelsea
Sunset Salsa	New York City	Chelsea
Julia de Burgos Cultural Center	New York City	East harlem
Lounge 108	New York City	Harlem

Tak Lounge	New York City	Manhattan Downtown
Water Taxi Beach	New York City	Manhattan downtown
BBking	New York City	Manhattan Midtown
Carlos König's Mambo Social	New York City	Manhattan Midtown
Club Cache's Salsa Party	New York City	Manhattan Midtown
Copacabana	New York City	Manhattan Midtown
Dance On 2 Studio Practice Party	New York City	Manhattan Midtown
Iguana	New York City	Manhattan Midtown
La Vieja Guardia Salsa Social	New York City	Manhattan Midtown
LQ	New York City	Manhattan Midtown
Mambo Dance Center	New York City	Manhattan Midtown
Parkside Lounge	New York City	Manhattan Midtown
El Nuevo Conquistador	New York City	Manhattan Uptown
Uptown Salsa Wednesdays	New York City	Manhattan Uptown
Orchard Beach - Tropical Music Festival	New York City	Orchard Beach
Amazura	New York City	Queens
Casanovas Nightclub	New York City	Queens
Chango	New York City	Queens
Club Casino	New York City	Queens
Extravaganza Night Club	New York City	Queens
Hairos Night Club & Sports Bar	New York City	Queens
La Bamba	New York City	Queens
La Cabana	New York City	Queens
Mambo Bravo Dance Studio Practice Social	New York City	Queens
Melao	New York City	Queens
Mercurio 2000 Night Club	New York City	Queens
Metropolis Night Club	New York City	Queens
Noa Noa	New York City	Queens
Panamerican Hotel	New York City	Queens
Tropical	New York City	Queens
Club Suave	New York City	Staten Island
S.O.B.'S	New York City	Village
Horus Lounge	New York City	West village
Palladium	New York State	New Rochelle
West Gate Lounge	New York State	Nyack
Sizzling Salsa Dance Parties	New York State	Yonkers, NY, in Westchester County