



**Santiago de Cuba : le géant endormi**

**Par Fabrice Hatem**

## Table des matières

|                                                                                           |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Introduction : le paradoxe santiaguero.....                                               | 4  |
| Une inépuisable source de talents .....                                                   | 6  |
| Vitalité et diversité du folklore santiaguero.....                                        | 7  |
| Musique savante .....                                                                     | 8  |
| Son.....                                                                                  | 8  |
| Trova.....                                                                                | 9  |
| Afro-cubain.....                                                                          | 11 |
| Afro-haïtien .....                                                                        | 11 |
| Rumba .....                                                                               | 13 |
| La force de la culture de quartier et de la transmission familiale.....                   | 14 |
| Une culture populaire omniprésente.....                                                   | 14 |
| Les mécanismes spontanés de transmission.....                                             | 15 |
| Un réseau institutionnel qui favorise la vitalité de la culture populaire.....            | 18 |
| Les centres culturels de quartier et les groupes aficionados.....                         | 18 |
| Les grandes compagnies professionnelles .....                                             | 20 |
| Le soutien des médias publics.....                                                        | 22 |
| Un potentiel artistique qui ne parvient pas à se structurer sur place .....               | 23 |
| L'histoire longue : marginalisation et phagocytose de Santiago par la Havane .....        | 24 |
| Marginalisation institutionnelle, économique et politique .....                           | 24 |
| Phagocytose de la scène musicale de Santiago par celle de la Havane .....                 | 26 |
| Après 1959 : un univers figé qui ne favorise pas les grandes innovations artistiques..... | 29 |
| Salsa et socialisme : les conséquence paradoxales d'une révolution .....                  | 29 |
| Absence de développement urbain : une ville tranquille .....                              | 32 |
| Une économie sinistrée, des artistes aux abois .....                                      | 34 |
| Santiago manque les grandes révolutions du siècle : Salsa et Reggaeton.....               | 36 |

|                                                                                          |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Le présent : un géant encore somnolent .....                                             | 38 |
| Musiques et danses omniprésentes, surtout sous la forme d'expressions folkloriques ..... | 38 |
| Un énorme potentiel de loisirs touristiques qui se structure lentement .....             | 43 |
| Conclusion : Gulliver enchaîné s'éveillera-t-il un jour ? .....                          | 46 |
| Bibliographie.....                                                                       | 48 |

## Introduction : le paradoxe santiaguero



Pour les amoureux de la Salsa et les connaisseurs de Cuba, Santiago de Cuba représente un troublant paradoxe.

Berceau du Son dont la Salsa est elle-même largement issue, cette ville constitue encore aujourd'hui un foyer exceptionnellement riche de talents artistiques, qui peuplent dans le monde entier les compagnies de danse et les orchestres de musique tropicale les plus

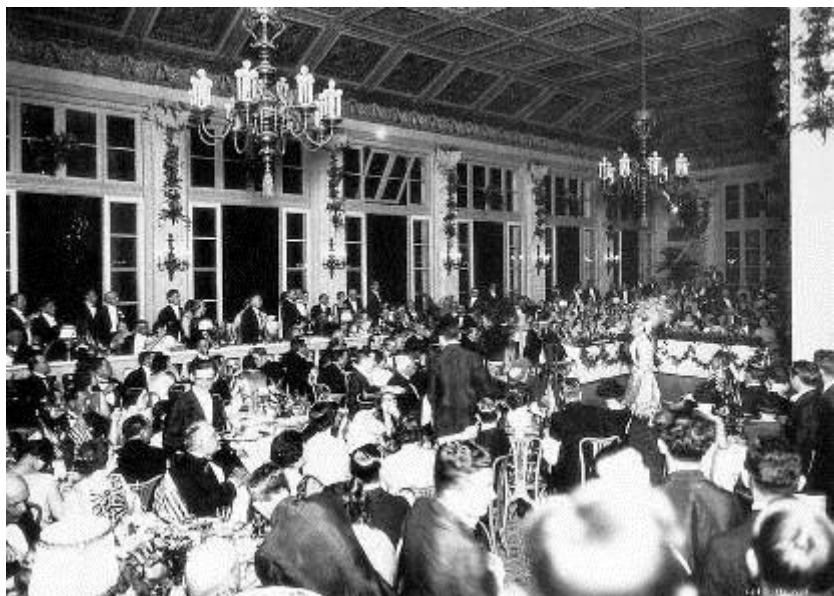
prestigieux (photo ci-contre : Danse de Palo, Ballet Cutumba).

Et pourtant cette éminente contribution à la culture caribéenne n'est pas toujours reconnue à sa juste valeur, la ville restant quelque peu en retrait sur la carte mondiale de la production salsa et timbera contemporaine.

Ce paradoxe s'explique selon moi par trois raisons concomitantes :

- Santiago a été historiquement victime d'un phénomène de phagocytose artistique par la Havane, dont la scène musicale a drainé les talents nationaux comme les visiteurs étrangers.

La capitale cubaine s'est ainsi alimentée de l'énergie artistique de tout le pays (et tout particulièrement de l'Orient) pour forger de nouveaux styles ensuite exportés vers le monde entier (photo ci-contre : soirée à l'Hôtel Sevilla-Bilmore, La Havane, 1924).





- Cette situation a été aggravée sous le régime castriste. En effet, celui-ci, tout en favorisant la mise en valeur du folklore populaire, a longtemps freiné, par les effets collatéraux de sa politique culturelle, le dynamisme de la musique de danse tropicale moderne dans le pays (photo ci-contre : spectacle du Conjunto Folklórico Nacional de la Havane).

la scène musicale internationale jusqu'au début des années 1990.

- Enfin, Santiago reste encore aujourd'hui, contrairement à la Havane, une ville provinciale, à l'atmosphère tranquille et un peu hors du temps.

Un univers, bien éloigné de la frénésie des grandes métropoles latines dont la Salsa, la Timba cubaine ou le Reggaeton, avec leur énergie et leurs stridences, constituent les expressions musicales naturelles (photo ci-contre : la rue Padre Pico vue des escaliers de Tivoli).



La capitale de l'Orient apparaît ainsi au visiteur fasciné et charmé comme une sorte d'Ovni musical, une anomalie spatio-temporelle où le folklore traditionnel reste extraordinairement vivant et présent, mais où les styles plus modernes restent relativement marginaux tant sur la scène musicale officielle que dans la création artistique spontanée (photo ci-dessous : spectacle folklorique place Cespedes, Conjunto Folklorico de Oriente).



Santiago possède cependant d'importants atouts pour sortir de sa somnolence. Dans cette ville où la musique et la danse populaires possèdent une extraordinaire vitalité, l'offre commerciale de loisirs, longtemps bridée du fait du contexte politico-économique, commence à se structurer. Si l'industrie de la production musicale suivait demain le même chemin,

mettant ainsi en valeur son immense vivier de talents, Santiago pourrait alors se transformer en un centre majeur d'attraction touristique et de création artistique. Au risque de perdre son âme et son originalité ?



## Une inépuisable source de talents



Le visiteur étranger est immanquablement frappé par la fertilité de Santiago en matière de talents artistiques. En dépit de la pauvreté de la ville et de son relatif isolement, danseurs et musiciens semblent en effet jaillir de ses rues comme d'un inépuisable creuset. Et c'est même des quartiers les plus pauvres – à peuplement majoritairement noir ou métis – que proviennent une grande partie de ces artistes (photo ci-contre : orchestre de Conga, quartier de Los Hoyos).

En observant les mécanismes de cette merveilleuse machine à produire du talent artistique, j'y ai identifié quatre éléments fondamentaux (sans oublier, bien sur, le plus fondamental et le plus irréductible à une analyse rationnelle : le goût spontané des santiagueros pour la musique et pour la danse) :

- Tout d'abord, la grande diversité de la culture populaire santiaguera, (Son, Rumba, Afro-Cubain, Afro-Haïtien, Trova, etc.) qui fournit un riche aliment de base propice au développement des talents.



- En second lieu, la vitalité de la pratique populaire en matière de musique et de danse (fêtes religieuses ou profanes, festivals, défilés de rue, etc.), qui intègre d'emblée les enfants dans une activité artistique intense (Photo ci-contre : orchestre d'enfants dans une rue de Santiago).



- Ensuite, l'existence d'un réseau dense et hiérarchisé de lieux de formation, depuis les humbles foyers culturels de quartier, assidûment fréquentés par les habitants, jusqu'aux écoles de danse et de musique les plus prestigieuses.

- Enfin, point très lié aux deux précédents, la présence de très nombreux groupes musicaux et de danse de tous niveaux (de la simple cumparsa de quartier à la compagnie de ballet de réputation internationale) qui mettent en valeur le folklore populaire comme une expression artistique majeure (photo ci-contre : groupe Rumba Aché).

La combinaison de ces différents facteurs se traduit par un phénomène très original de symbiose entre culture savante (spectacles donnés sur les grandes scènes de théâtre...) et culture de rue (défilé dans les rues de la ville...) qui permet à ces deux modes d'expression de se renforcer mutuellement.

## *Vitalité et diversité du folklore santiaguero*



Terre de métissage par excellence, Santiago a accueilli au cours de sa longue histoire des populations d'origines très diverses : colons espagnols, esclaves noirs appartenant à différentes ethnies, vagues migratoires successives d'origine haïtienne... Chacune d'entre elle a apporté sa contribution à la construction d'une culture populaire sui generis, vivante et créative (photo ci-contre : Conga du quartier de los Hoyos). Ce folklore - l'un des plus anciens de Cuba, puisqu'Alejo Carpentier mentionne l'existence de minuscules groupes musicaux présents dans la ville dès le XVIème siècle – s'est constitué à travers deux processus distincts :

- L'apport de cultures allogènes qui se sont enracinées telles quelles à Santiago et qui y ont poursuivi leur évolution propre, comme par exemple certains rites religieux d'origine africaine (Bembe, Palo, culture Yoruba). On notera d'ailleurs que certaines de ces pratiques étaient déjà elles-mêmes issues d'un processus de transculturation avénu auparavant dans une autre région de Cuba (comme la Rumba née dans la partie occidentale de l'île), voire des Caraïbes (comme la culture franco-haïtienne - photo ci-dessous : danse franco-haïtienne de Bitche, Conjunto Folkorico de Oriente).

- Un phénomène de syncrétisme culturel propre à Santiago et à sa région, dont l'exemple le plus notable est l'apparition du Son, né de la confluence d'apports africains et européens.



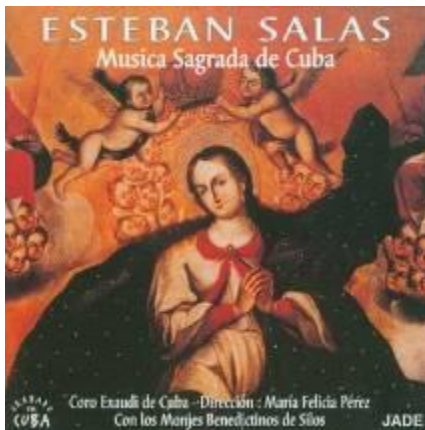
A ces processus inscrits dans l'histoire longue, s'ajoute, à l'époque contemporaine, le rôle des moyens de communication de masse qui diffusent de manière instantanée dans toutes les parties du monde les modes musicales et dansantes. C'est par ce canal que sont par exemple parvenus à Santiago la Salsa et surtout le Reggaeton, genres allogènes que les habitants de la ville ont massivement adopté.



Ces différents facteurs ont permis la constitution de l'un des folklores populaire les plus riches et divers de Cuba et peut-être du monde, avec ses multiples facettes : Son, Trova et Boléro, Afro-haïtien, Afro-cubain, Rumba... (photo ci-contre : danse de Mani, CFO)

Sans oublier toutefois la musique savante...

## Musique savante



Santiago a historiquement joué un rôle précurseur dans le développement de la musique savante à Cuba [Alejo Carpentier, 1946]. La cathédrale de Santiago, longtemps siège du seul archevêché de l'île, a en particulier abrité une très précoce tradition de musique religieuse, avec, dès le XVIème siècle, une lignée de maîtres de chapelle et de musiciens religieux d'où émergèrent, dans la seconde moitié du XVIIIème, les figures d'Esteban Salas (photo ci-contre), puis de Juan Paris. S'il est vrai que Santiago fut par la suite éclipsée par La Havane en matière de musique savante (cf. infra), la ville fut encore honorée à la fin du XIXème siècle par l'œuvre très vaste du compositeur Laureano Fuentes, où l'on trouve notamment de bonnes pages de musique religieuse.

## Son

Le Son est, à toutes les étapes de son histoire, une musique métissée, intégrant des influences très diverses.

Dès son apparition, il apparaît en effet comme une synthèse de la romance espagnole et du chant africain. A l'Europe, il doit ses harmonies, sa guitare devenue les tres à Cuba, ainsi qu'une première partie construite autour de l'exposé d'une mélodie chantée alternant couplets et refrain ; à l'Afrique, il doit ses instruments de percussion, ses polyrythmies où se dégage notamment la fameuse clave, et sa seconde partie structurée autour d'un dialogue entre un soliste improvisateur et un chœur répétant ad obstinato la même petite phrase mélodique (photo ci-dessus : le trio Matamoros).



C'est dans les régions rurales des alentours de la ville que s'est en grande partie produite la longue gestation musicale – Alejo Carpentier, dans son histoire de la musique cubaine, la fait remonter jusqu'au XVIème siècle avec les premiers proto-son – qui aboutit dans les dernières années du XIXème siècle à la cristallisation du Son [Carpentier, 1946].

Celle-ci est rapidement suivie, au début du XXème siècle, par l'apparition d'une première forme de Son urbain dans les rues et les salles de danse de Santiago, dont les meilleurs interprètes, à l'exemple du trio Matamoros, vont ensuite migrer, à partir des années 1920, vers les cabarets de La Havane (photo ci-contre : le septeto Matamoros, formé à la Havane dans les années 1930).





Là-bas, la rencontre avec le Jazz nord-américain va conduire, sous la baguette d'Arsenio Rodriguez ou de Benny Moré, à la formation des grands conjuntos de Son urbain.

Une sonorité, qui, diffusée à New York au cours des années 1950, va préparer, après hybridation avec la Plena Portoricaine et le Jazz de la côte est des Etats-Unis, l'apparition de la Salsa à la fin des années 1960.

Aujourd'hui encore, la tradition du Son est bien présente à Santiago. Pour donner une idée de cette vitalité, il suffit de dire que de près de la moitié des musiciens du fameux film *Buena Vista Social Club* qui a tant contribué à faire connaître la musique traditionnelle cubaine dans le monde – à commencer par Compay Segundo et Eliades Ochoa – étaient des santiagueros pur jus (photo ci-contre : Eliades Ochoa à la Casa de la Trova de Santiago). Et la musique des dizaines d'orchestres de Son en activité résonne plus que jamais dans les rues et les lieux de loisirs de la ville [Hatem, 2011a].



## Trova



Santiago est également le berceau d'une forme chantée très proche de la romance espagnole, la Trova. Il s'agit d'un genre musical très simple dans son concept : un ou plusieurs chanteurs ambulants, accompagné(s) de guitare(s), expriment leur amour pour une femme ou pour leur patrie. (photo ci-contre : la place Cespedes vers 1825).

La Trova prend ses racines dans le Santiago du début du XIXème siècle, avec des personnages parfois hauts en couleurs [Betancourt, 2005] : Juan El Panadero - appelé ainsi car il était boulanger de profession - qui parcourait en chantant, accompagné de sa guitare, les rues de la ville aux débuts du XIXème siècle, et fut condamné à mort pour avoir tué en duel un rival amoureux ; l'habile ébéniste Juan José Rebollar, dont la légende conte qu'il fut le premier fabricant de guitares à Cuba, ayant été initié à l'art de la lutherie par un musicien français réfugié d'Haïti, monsieur Alexis.



Mais c'est à la fin du XIXème siècle que naît véritablement la Trova, essentiellement sous l'impulsion de compositeurs de l'Orient, comme Pepe Sanchez - inventeur dans les années 1880 du Boléro cubain -, Sindo Garay ou Rosendo Ruiz<sup>1</sup> (photo ci-contre : Pepe Sanchez, assis à gauche).

Beaucoup d'entre eux, à l'exemple de Nicolas Camacho, partagèrent d'ailleurs leur jeunesse entre la guitare trovadoresque et la lutte pour l'indépendance, y trouvant pour certains, comme Ramon Ivonet, un mort glorieuse, et pour d'autres, comme Sindo Garay une source majeure d'inspiration.

La Trova se développe ensuite à la fin du XIXème siècle dans les différents quartiers populaires de la ville, comme Los Hoyos et de Tivoli, la place de Marte, la rue San Agustin, avec leurs théâtres, leurs cafés, et surtout leurs maisons particulières.

C'est dans ces lieux que les trovadores aimaient à se réunir pour boire et chanter, tout le jour et parfois toute la nuit, lorsqu'ils n'allaient pas donner une sérénade sous le balcon d'une belle santiaguera (photo ci-contre : Sindo Garay).



La culture de la Trova est, comme celle du Son, encore très présente à Santiago, incarnée par de nombreux formations musicales (photo ci-contre : le groupe Nueva Trova Santiaguera à la Casa de la Trova).

Fortement associé à la Trova, le Boléro cubain est également né à Santiago. Mais, à la différence de la précédente, ce style de chanson romantique peut être dansé. Cette danse de boléro s'exécute sur un rythme binaire en général assez lent, sous forme de groupes de trois pas à contretemps suivis d'une suspension : une forme assez proche rythmiquement de la danse de Son, et qui participe donc à la formation du creuset originel dont sortiront un jour les danses de Mambo, de Cha Cha et finalement de Salsa(s).

<sup>1</sup> Mais aussi d'autres régions, comme Manuel Corona, né dans la province de Villas, au centre de l'île.

## Afro-cubain



La population noire, loin d'être également répartie dans toute l'île, a été historiquement concentrée dans certaines régions de Cuba, comme Matanzas, La Havane,... et l'Oriente.

La présence d'une très importante population d'origine africaine s'est traduite à Santiago par l'existence d'un folklore afro-cubain aux manifestations aussi diverses que les origines ethniques de ces habitants : les Yoruba apportant les cultes des Orishas, les Bantou les danses guerrière du Mani, les Bantous d'origine congolaise le Palo, sans oublier les peuples Araras, ou encore les populations originaires du Dahomey et du Benin. La formation

d'associations d'entraide qui regroupaient initialement les noirs issues des mêmes ethnies, et qui se sont au cours du temps transformées en associations de quartiers, a contribué à la préservation de ce patrimoine (photo dessus : danse d'Oggun, Conjunto Folklórico de Oriente).



Ces différents apports ont ensuite eux-mêmes pour partie fusionné pour créer des formes syncrétiques, comme les Congas (photo ci-contre) et les Paseos, défilés de rues au son des percussions et des instruments à vent.

## Afro-haïtien



Il existe une très ancienne tradition d'immigration haïtienne vers l'Oriente cubain.

Si l'arrivée des colons blancs et de leurs esclaves domestiques chassés par la révolution de Toussaint Louverture au début du XIXème siècle en constitue le premier – et plus célèbre – épisode, on ne dit pas oublier que ce phénomène migratoire – de cette fois à des causes économiques – s'est ensuite poursuivi au cours des XIXème et XXème siècles et même jusqu'à nos jours.

Installées à Guantanamo et à Santiago – où leur présence est particulièrement forte dans des quartiers tels que Los Hoyos ou Chicharones – ces populations y ont apporté leur culture franco-haïtienne, elle-même issue d'un processus de transculturation entre les différents groupes ethniques présents à Haïti (photo ci-contre : spectacle de danse franco-haïtienne, place Cespedes).





On peut distinguer dans ce folklore quatre grandes catégories : tout d'abord, les imitations des menuets et contredanses des maîtres Blancs, pratiquées au sein des sociétés d'anciens esclaves dites Tumba francesa (photo ci-contre) ; en second lieu, les danses religieuses au sein duquel le culte Voodoo tient une place prédominante, avec notamment les pratiques incantatoires du Petro et du Guedé ; ensuite, les danses guerrières du Mani et du Palo ; enfin, les très nombreuses danses

festives allant du Gaga au Nago en passant par la Tahona et les diverses formes du Merengue haïtien.

La principale danse interprétée au sein des sociétés de la Tumba francesa est le Mason, où les esclaves noirs imitaient, au son des tambours, les contredanses de leur maîtres français, revêtant pour l'occasion des habits de style colonial : fracs pour les hommes, longues robes en coton et foulards créoles pour les femmes (photo ci-contre). Mais on y pratique également le Yubá ou le Frenté, danses plus nettement africaines qui présentent des similitudes avec la Rumba cubaine et la Bomba Portoricaine.



Au sein du groupe des danses religieuses Voodoo, deux m'ont toujours particulièrement impressionné par leur puissance maléfique : l'énergique Petro, dont le personnage principal, le Hungan, est un redoutable sorcier qui a le pouvoir de réveiller les morts ; et le terrifiant Guedé, évoquant les esprits de la Mort.



Les danses guerrières qui inspirent les chorégraphies des compagnies folkloriques cubaines d'aujourd'hui appartiennent essentiellement à deux groupes. Le premier est le Mani, une danse de lutte minée d'origine Bantu, où les interprètes multiplient les démonstrations de force et d'agressivité destinées à effrayer l'adversaire (photo ci-contre, Conjunto Folklorico de Oriente). Le second, appelé Palo ou Palo-Congo n'est ni spécifiquement haïtien ni exclusivement guerrier, puisqu'il a une connotation

plutôt religieuse. Mais son caractère très énergique fait que certains de ses éléments sont parfois intégrés dans des chorégraphies modernes, mettant par exemple en scène l'affrontement entre deux bandes ou tribus rivales.





Les danses festives sont innombrables. Le Nago met en valeur l'agilité des hommes et la sensualité des femmes. Le Congo est une danse de fertilité, à caractère en partie religieux, célébrant les bonnes récoltes. Le Merengue haïtien célèbre l'amour et la grâce féminine : c'est un ensemble de danses joyeuses, avec beaucoup de

mouvements de hanche à caractère érotique. Il en existe de multiples variantes, comme le Merengue cafetal ou le Bitche, du nom du plateau utilisé par les femmes pour recueillir les graines de café. Quant à la Cinta ou Tahona, elle est souvent interprétée à l'occasion du Carnaval. Les danseurs y tournent autour d'un mat où ils enroulent et déroulent des rubans de couleur (photo ci-contre : danse de Cinta, compagnie Ban Rara).

## Rumba

Née, à la fin du XIXème dans les quartiers pauvres des villes de l'Occident cubain (tout particulièrement Matanzas, puis la Havane), la Rumba a été rapidement adoptée par les populations noires de l'Orient, au point de constituer aujourd'hui l'une des composantes fondamentales de leur identité culturelle. On danse ainsi à



Santiago chacune des trois principales formes de Rumba : Yambu, Guaganco et Colombia (photo ci-contre ; démonstration de Yambu, CFO).



Les manifestations de Rumba sont nombreuses dans la ville (photo ci-contre). Citons par exemple le festival annuel de la Rumba, qui se déroule dans les quartiers populaires du nord de Santiago (district José Martí, Nuevo Vista Alegre...) ; les compétitions et concours, comme celui organisé chaque année dans la salle Pacho Alonso du théâtre Heredia ; ou encore la fête

annuelle dite « la Rumba mas larga », où l'on danse toute la nuit, de 6 heures du soir à 6 heures du matin, à la maison des Caraïbes....

## ***La force de la culture de quartier et de la transmission familiale***

### **Une culture populaire omniprésente**



A Santiago, l'art n'est pas réservé à une élite de professionnelle orgueilleux. La musique et la danse, populaires dans tous les sens du mot, sont partout, pratiquées par tous et pour tous.

Dans chaque famille, dans chaque pâté de maisons, on peut trouver des artistes aficionados, dont beaucoup ont atteint un excellent niveau (photo ci-contre : répétition de Paseo de Carnaval pour les personnes âgées au foyer culturel de Los Hoyos).

Cette activité artistique prend différentes formes : fêtes, qui peuvent revêtir selon les cas un caractère religieux (Bembe), profane (Rumba de rue), ou même politique (anniversaires des Comités de Défense de la Révolution) ; concerts et spectacles de danse donnés par les nombreuses formations de tous niveaux existant dans la ville ; danse sociale dans les lieux nocturnes (Reggaeton, Salsa...); défilés de Cumparsas, Paseos, Congas, et bien sur Carnaval (photo ci-contre) ; festivals (Fête du feu, Festival de los Caribe), ...



En conséquence, l'offre artistique est extrêmement abondante à tous les niveaux : amateurs à la formation totalement empirique ou ayant suivi les cours d'une école de quartier, professionnels diplômés d'une école d'instructeurs d'arts sans avoir pour autant l'étoffe d'un grand interprète, artistes de talent aux qualités techniques exceptionnelles formés dans

des institutions prestigieuses ... Ces catégories ne sont d'ailleurs pas clairement distinctes, mais forment plutôt une sorte de continuum. En effet, tous les aficionados, quel que soit leur niveau, se fréquentent et jouent ensemble dans une atmosphère bon enfant – parce qu'ils sont originaires du même quartier, parce qu'ils appartiennent à la même famille, parce qu'il qu'ils ont fréquenté la même école, ou bien simplement parce qu'ils sont voisins et qu'il y a ce soir-là une fête dans leur rue (photo ci-contre : le danseur Osmar Pradès Salazar, chorégraphe au CFO, participant de manière impromptue à une Conga de son quartier d'origine, Los Hoyos).





Cette multiplicité des possibilités d'expression musicale – dans la rue, dans les maisons privées, dans les cafés et les restaurants, dans les théâtres et les salles de concert – constitue l'humus dans lequel s'enracine le talent des artistes professionnels. Ceux-ci peuvent jouer ou danser souvent, partout, avec beaucoup d'autres camarades, dans un climat d'émulation généralisée. En osmose avec le reste de la population dont ils contribuent à exprimer l'âme profonde, ils trouvent dans cette situation des sources d'inspirations – personnages, anecdotes, mélodies entendues -, ainsi que des occasions quasi-quotidiennes de rencontrer un public sensible à leur art. D'où une spontanéité modeste dans leur pratique qui constitue l'une des caractéristiques les plus sympathiques et les plus attrayantes de la ville (photo ci-contre : petit orchestre de rue Place Dolores).

### Les mécanismes spontanés de transmission

Cette pratique massive et spontanée constitue également le principal terreau où le talent musical des habitants s'enracine et puisse sa force. C'est en effet ainsi que les enfants reçoivent leur première formation artistique. L'une des originalités de Santiago – encore plus marquée que dans le reste de Cuba, où l'on peut également l'observer - réside d'ailleurs dans la puissance de ce canal de transmission familial et de voisinage. Écoutons le danseur Onilde Gomez Valon, originaire de la ville (photo ci-contre) : « *La Rumba est en moi, je la sens battre dans mon cœur et couler dans mes veines. Et pourtant, je ne me rappelle pas exactement où je l'ai apprise. Je l'ai toujours dansé et vue danser (...). Je me souviens qu'en rentrant de l'école, je croisais toujours deux alcooliques dans la rue de mon quartier de Los Hoyos. Ils tapaient des clave et dansaient la Rumba. À l'époque, ils m'impressionnaient beaucoup : je passais mon temps à les regarder et à les imiter (...). Même si, plus tard, j'ai reçu une formation académique, je suis fondamentalement un danseur de la rue.* » {Hatem, 2012b}.



Même expérience chez Osmar Pradés Salazar, aujourd'hui premier danseur au Conjunto Folklorico de Oriente : « *Je suis né dans le quartier de Los Hoyos. C'est là que tout a débuté pour moi. J'y ai commencé par pratiquer toutes les formes de danse festives et de rue attachés au folklore populaire : Bembe, Conga, Rumba, Salsa...* » [Hatem, 2015a ; photo ci-contre : Osmar dansant la Rumba à Los Hoyos en 2015].



Cette transmission passe également par une formation « sur le tas », les voisins et les familiers conseillant les jeunes enfants et les adolescents dans leur pratique artistique.

Onilde se souvient ainsi des conseils que lui avaient prodigués les spectateurs, qu'il s'agisse de simples aficionados ou de danseurs professionnels,

lors de ses premières démonstrations de Rumba [Hattem, 2012b] : « *La première fois que j'ai dansé la Rumba en public, c'était au centre-ville, du côté de la place Cespedès, où nous nous étions rendus avec un groupe improvisé du quartier de Los Hoyos. Il y avait deux ou trois bons rumberos qui nous regardaient. J'avais à peine 16 ans et, jusque-là, je m'étais pris pour le meilleur rumbero du monde. Mais, à ce moment précis, je n'en menais pas large, et je n'osais pas trop me mettre à danser. Un cousin qui m'accompagnait m'a tant encouragé que je me suis enfin lancé, et j'ai fait mon entrée comme une bombe. Je voulais absolument montrer ce que je savais faire. En même temps, je regardais du coin de l'oeil les deux danseurs qui étaient en train de me juger. Je ne pouvais entendre ce qu'ils se disaient, car ils étaient loin. Mon cousin, lui, pouvait les entendre. Alors, je lui ai demandé, anxieux : « qu'est-ce qu'ils ont dit ? » « Que tu étais complètement ridicule, que tu donnais l'impression d'être un fou, juste sorti de l'hôpital psychiatrique... »*

« *Sur le moment, j'ai été triste et vexé, mais, quelques instants plus tard, le grand rumbero Juan Bautista Castillo Mustelier, fondateur et directeur du groupe Kokoye, m'a fait signe et m'a dit : « Tes mouvements sont élégants. Mais ton problème, c'est que tu ne respirez pas. Tu accumules tous tes mouvements les uns à la suite des autres. Tu danses pour le public mais pas pour toi. Si tu veux montrer quelque chose d'intéressant aux autres, il faut*



*d'abord danser pour toi-même. » Il m'a ainsi donné ma première grande leçon. Grâce à lui, j'ai compris que pour bien danser la Rumba, il faut savoir faire des pauses, respirer, marcher tranquillement, se recentrer. Et s'il ne m'avait pas parlé ce jour-là, j'aurais peut-être été découragé pour toujours. »* (photos ci-dessus et ci-contre : Rumba de rue à Santiago de Cuba).





Autre exemple : celui de Rey Cabrera (photo ci-contre), né dans une famille de paysans pauvres dans les collines des environs de Santiago, du côté du village de Dos Caminos de San Luis – en fait le berceau même du Son. Dès sa première enfance, il travaillait dans les champs avec ses 10 frères et sœurs. Mais il existait aussi dans la famille une tradition musicale « *Mon père aimait la musique et jouait du tres, et mes frères*

*aînés aussi. Ils avaient formé un groupe musical, Los complacientes. Le soir, pour un anniversaire, pour les cérémonies de la Santeria ou du Bembé, ils allaient jouer chez les voisins. J'étais doué pour la musique et j'ai été intégré très jeune dans le groupe. Mes frères m'emmenaient avec eux à la ville en cachette pour jouer et pouvoir se faire offrir un tonneau de rhum. »* [Hatem, 2013].

Et c'est aussi à travers ce canal familial que Rey accéda à ses premières expériences de musicien professionnel. « *Mon père connaissait bien celui d'Eliades Ochoa, qui habitait du côté de Mayari. C'est ainsi que j'ai rencontré Eliades* ». Ils vont alors jouer ensemble à Santiago, alors que Rey n'avait encore que 14 ans. Il se rappelle bien de l'atmosphère des quartiers populaires du port « *C'est là que j'ai commencé à jouer dans la rue, avec Eliades. C'était dans le quartier des prostituées, du côté d'Alameda, de Baracones. Il y avait beaucoup de cafés, de musique... Nous jouions ensemble pour qu'on nous donne des pourboires. Nous vendions aussi des fleurs. Je faisais les chœurs, la seconde voix, et Eliades faisant la voix principale.* »

Cette transmission familiale a pour corollaire la formation de véritables dynasties artistiques, comme par exemple la famille Varela Miranda : trois, voire quatre générations d'interprètes coexistent aujourd'hui au sein de ce célèbre orchestre de Son (photo ci-contre). Le même phénomène peut être observé en matière de folklore : par exemple, la famille Armiñan –Linares, originaire du quartier de Los Hoyos, et connue pour son savoir en matière de Santeria, a joué après la révolution un rôle majeur dans la structuration des grandes compagnies de danse professionnelles comme Cutumba et le Conjunto Folklórico de Oriente (CFO). Écoutons le témoignage d'un de ses membres les plus éminents, Ernesto Armiñan, aujourd'hui directeur artistique général du CFO : « *A la création du CFO, ses dirigeants nommés par le ministère de l'éducation et de la culture (un professeur de danse, un intellectuel et un acteur de théâtre étaient aussi chargés de faire la sélection des artistes. Ils ont fait appel pour cela au directeur d'un groupe de Rumba de rue du quartier de Los Hoyos, Fidel Estrada. C'est lui qui a choisi les danseurs et les musiciens, parmi lesquels trois de mes frères et sœurs, Nereyda, Luis et Berta, plus deux cousins germains, qui habitaient tous dans le quartier. Tout le monde ici les respectait pour leur connaissance de la Santeria et c'est pour cela qu'ils ont été choisis.* » [Hatem, 2015b].



## ***Un réseau institutionnel qui favorise la vitalité de la culture populaire***



Cette pratique populaire spontanée est relayée par un cadre institutionnel très structuré. Après 1959, le développement de la culture populaire a en effet été favorisé par une active politique publique : création d'orchestres et de compagnies de danse financées par l'Etat, programmes culturels de la radio et de la télévision cubaine (radio Mambi à Santiago), festivals de musique et de danse populaires, nombreux lieux de spectacle et de divertissement ouverts à la

population.... (photo ci-contre : spectacle de Trova au centre culturel José Manuel Poveda).

L'effort d'éducation artistique a été particulièrement poussé. Dans chaque quartier, existent en effet un ou plusieurs centres culturels ouverts à tous les habitants, où ceux-ci viennent prendre des cours et préparer des spectacles amateurs. A un niveau plus élevé, les nombreuses écoles d'art offrent une formation professionnelle aux futurs artistes et enseignants de musique et de danse (photo ci-contre : cours de danse afro-haïtienne au CFO). Ces différentes institutions forment un réseau dense, structuré et hiérarchisé, qui facilite le repérage des jeunes talents et leur formation artistique en suivant une progression continue, depuis les humbles centres culturels de quartier jusqu'aux compagnies les plus prestigieuses.



## **Les centres culturels de quartier et les groupes aficionados**



Le centre culturel José Manuel Poveda, situé dans le Distrito Marti, un faubourg pauvre du nord de Santiago, constitue un bon exemple d'institution de quartier [Hatem, 2011c, photo ci-contre]. Son objectif affiché est, comme l'explique la méthodologue, Eulabia Feria, « *de stimuler le développement culturel de ses habitants autour de l'appropriation de la culture populaire traditionnelle. (...) A partir d'un diagnostic sur les besoins du quartier, les attentes de la population, nous définissons nos priorités de*

*travail, très centrées sur la culture populaire traditionnelle. L'héritage afro-cubain, le Carnaval, la Rumba, jouent un rôle central compte tenu de la forte identité Yoruba et afro-descendante de cette communauté* ».





Les activités du centre - dont l'équipe se compose d'environ 35 personnes, direction, animateurs et personnel technique inclus - recouvrent un très large éventail de thèmes : littérature, musique, arts plastiques, danse, théâtre. « Il y a des expositions, des ateliers de *cumparsas* de Carnaval ou de Pregon, des activités dites de « *pédagogie populaire* », des *peñas*, comme celle de Danzon les premiers samedis du mois », explique Acralis Castillo, la directrice de la programmation. En principe, des ateliers spécifiques sont prévus pour

chaque âge de public : enfants, jeunes, adultes, personnes âgées... (photos ci-contre et ci-dessous : préparation du défilé d'enfants et d'adolescents pour le Carnaval).

Entre dix et quinze manifestations ont lieu en moyenne chaque semaine. Certaines d'entre elles prennent place dans des lieux publics à l'extérieur du centre : hôpitaux, écoles, hospices, prisons, marchés. L'accès à ces activités est libre, mais les groupes (de danse par exemple) sont organisés par niveaux.



Enfin, le local sert de lieu de répétition à des groupes folkloriques amateurs, comme Rumbache.



Ces institutions de quartier jouent un rôle essentiel pour assurer la formation initiale des jeunes et repérer les talents prometteurs. Écoutons par exemple Onilde parler de son parcours et de son ascension progressive au sein de ce réseau [Hatem, 2012b] : « *J'ai reçu ma formation initiale, à partir de l'âge de 10 ans, dans un foyer culturel, la SEPMI. J'ai aussi*

*fréquenté la Conga de Los Hoyos. Je participais aux Carnavals, à la Conga (...). Il y avait aussi de la Rumba au Foco cultural de la Conga de Los Hoyos. On la dansait pour se détendre après les cérémonies de Palo Congo (...)* » (photo ci-contre : Conga de Los Hoyos)



« (...) Vers la fin des années 1980, j'ai intégré différents groupes aficionados, comme le groupe Afrocaribe ou le groupe Guillermon Moncada, qui rassemblait les travailleurs de la zone portuaire et où je suis resté deux ou trois ans. Mais le groupe d'amateurs qui m'a le plus marqué a été Los Llamativos, où je suis également resté trois ans au début des années 1990, en tant que danseur et chanteur. C'était à l'époque le meilleur groupe de jeunes aficionados en Rumba. C'est grâce à lui que j'ai commencé à être connu à Santiago de Cuba en gagnant plusieurs prix comme danseur de

Columbia, au début des années 1990 (...). À Santiago, à l'époque, étaient en effet organisées des compétitions de Rumba pour aficionados, avec des récompenses : 150 pesos pour le premier prix, 100 pour le deuxième, 50 pour le troisième. Nous y avons participé dès la première année d'existence du groupe (...). »

« (...) Vers 1992, j'ai participé à la fondation du groupe La Ceiba, originaire du quartier du même nom, derrière la Place de la Révolution. Dans ce groupe, qui existe toujours, j'ai beaucoup dansé les danses haïtiennes, qui sont ainsi devenues l'un de mes spécialités : Tumba francesa, Tajona, Vaudou, Merengue haïtien, Gaga. » (photo ci-dessus : groupe La Ceiba).

## Les grandes compagnies professionnelles

Au sommet de cette hiérarchie institutionnelle se trouvent les grandes compagnies de danse professionnelles, comme Cutumba, Kokoye ou le Conjunto Folklórico de Oriente, qui accueillent les meilleurs éléments des groupes aficionados de la ville pour les transformer en artistes professionnels. Ce fut par exemple le cas d'Osmar Prades Salazar, né dans le quartier de Los Hoyos et aujourd'hui premier danseur au CFO [Hatem, 2015a].



Après avoir parcouru toutes les étapes d'un parcours ascensionnel à travers les groupes folkloriques amateurs de Santiago, il entra en effet à l'école Roger Lefebvre de la compagnie Cutumba. « Ce fut une étape très fructueuse pour moi et où j'ai appris l'ABC de la danse folklorique : haïtien, bantou, folklore... » explique-t-il. C'est à travers ce canal qu'il va bientôt devenir artiste professionnel, en intégrant la compagnie Cutumba elle-même, l'une des plus prestigieuses de Santiago, où il commence à se distinguer en tant que danseur de scène. (photo ci-contre : le ballet Cutumba)





Il existe ainsi à Santiago de Cuba une forme de circulation créative où les expressions de la culture populaire afro-cubaine sont valorisées et portées à la scène par des troupes professionnelles de premier plan, qui les transforment ainsi en objets artistiques. Ces compagnies de ballet sont d'ailleurs elles-mêmes constituées en grande partie de

danseurs et de musiciens originaires des quartiers défavorisés où cette culture populaire prend sa source (photo ci-contre : danse de Gaga, interprétée par le CFO).

Le résultat très concret, c'est que la coupure entre culture savante et populaire est en partie abolie : les enfants les plus talentueux des quartiers de Los Olmos ou de Los Hoyos, après avoir appris la Rumba avec leur famille ou leurs voisins, intègrent les troupes du Conjunto Folklorico de Oriente ou de la Compagnie Cutumba. Ils y participent dans des théâtres modernes et spacieux, comme le Théâtre Heredia, à des spectacles de bonne valeur artistique auxquels leurs proches et leurs voisins sont invités à assister. Et ceux-ci y viennent effectivement, formant un public de connaisseurs



du fait même (en France, nous dirions « en dépit ») de leurs origines populaires, parfaitement capables d'évaluer la prestation de leurs anciens disciples, devenus dans l'intervalle danseurs professionnels des plus grandes compagnies folkloriques de Cuba (photo ci-contre : danse de La Cinta, interprétée par le CFO).



Autre résultat très impressionnant : le nombre de formations et d'artistes professionnels recensés à Santiago. Citons en vrac : plusieurs dizaines d'orchestres de Son, autant d'afro-cubain, 500 danseurs professionnels, la plupart du temps d'excellente qualité...

Santiago possède ainsi aujourd'hui l'une des plus fortes densités d'artistes folkloriques au monde, que cela soit rapporté à la surface de la ville ou au nombre de ses habitants (photo ci-contre : membres de la troupe du CFO au théâtre Heredia). .



L'une des conséquences – que nous détaillerons plus loin – est l'omniprésence de la musique et de la danse vivantes : dans les rues de la ville, aux terrasses des cafés, dans les night-clubs, et même... dans les salles de concerts. Les différentes troupes professionnelles doivent en effet effectuer chaque mois un nombre élevé de prestations en échanges de leur salaire, ce qui

garantit une programmation extrêmement fournie dans les nombreux théâtres et salles de spectacle de la ville : théâtre Heredia, théâtre Marti, théâtre Cabildo... (photo ci-contre : spectacle de Rumba au théâtre Héredia)

## Le soutien des médias publics

Radio et télévision participent également activement à la diffusion de la culture populaire, très présente dans leurs programmes (photo ci-contre : studios de Radio-Mambi). Écoutons par exemple le témoignage de Rey Cabrera (Hatem, 2013) : « *Dans les années 1970, j'ai travaillé dans le groupe d'Eliades Ochoa Trinchera agraria.. ; celui-ci animait une émission du même nom pour Radio CMKC et une autre pour Radio Mambi, qui s'appelait Ecos de Nuestra agricultura. Les programmes Trinchera agraria et Ecos de Nuestra agricultura était très écouté par des gens de la campagne.*

*J'animais aussi une émission en « live » à la télévision de Santiago, Tele rebelde, qui s'appelait Rumores de la campina. Celle-ci était reprise dans l'émission de la télévision nationale Palmas y caña tous les dimanches soirs. J'ai accompagné à cette occasion beaucoup de grands chanteurs cubains, qui venaient de la Havane à Santiago pour faire les*



*enregistrements : Celina Gonzales, au tempérament très fort et très gai, Gigero de Cienfuegos, Martica Moregon, Ramon Velos, le Quarteto Los Sakras... »*

## Un potentiel artistique qui ne parvient pas à se structurer sur place



Mais, en dépit de cette incroyable vitalité culturelle, Santiago n'a pas réussi à imposer l'image, au cours du XXème siècle, d'un centre majeur de création musicale. Le Mambo et le Cha cha cha sont nés à la Havane, également devenue plus récemment la capitale de la Tlmba cubaine ; le Boogaloo et la Salsa Brava ont connu leurs heures de gloire à New York, comme plus récemment le Hip Hop ; le Reggae a fait la réputation de Kingston ; les amoureux de la Salsa colombienne tournent naturellement leurs yeux vers Cali ; ceux de la Salsa Romantica, vers San Juan ; Miami est reconnue comme la capitale de la Latin pop et s'est appropriée, ainsi que Los Angeles, le Reggaeton venu de Panama et de Porto Rico (photo ci-contre : Charanga Habanera en concert à la Casa de la Musica de La Havane).

Mais à Santiago, aucune innovation musicale majeure n'est apparue depuis que le Son rural y descendit des collines des alentours, au début du XXème siècle (photo ci-contre : trio Matamoros). Et ce, en dépit du fait que son offre de talents artistiques n'ait rien à envier – en qualité comme en quantité - à celle de la plupart des grandes capitales de la musique tropicale. Quant à la créativité artistique spontanée de la ville, elle ne s'est jamais démentie, le public continuant par exemple à inventer en permanence de nouveaux pas de danse adaptés aux thèmes musicaux en vogue. Rappelons enfin que les orchestres de Salsa qui contribuent au rayonnement musical de La Havane ou même de New York intègrent un nombre significatif d'artistes santiagueros émigrés.



Bref, Santiago éprouve une apparente difficulté à « transformer » l'immense matière première de son talent et de sa créativité artistique en « produit fini » exportable à forte projection internationale. La reconnaissance dont bénéficie cette ville à l'étranger reste de ce fait très en deçà de son potentiel et même de sa contribution – réelle mais cachée – aux évolutions de la musique tropicale contemporaine.

Cet état de fait est lié selon moi à deux séries de causes. Du côté de l'histoire longue, c'est la marginalisation dont Santiago a souffert vis-à-vis de la Havane, qui, en se structurant comme centre majeur d'activité musicale et de création artistique de Cuba, a phagocyté les talents et affaibli le dynamisme de la capitale de l'Orient. Et, du côté de l'histoire contemporaine, c'est la longue période de marginalité dont a souffert Cuba sur la scène internationale après la révolution castriste, et qui a particulièrement affecté Santiago. Une situation dont la ville éprouve encore aujourd'hui plus de mal à relever que La Havane (photo ci-dessus : une rue de Santiago en 2010).



## ***L'histoire longue : marginalisation et phagocytose de Santiago par la Havane***



Santiago et la Havane, situées, à près de 1000 kilomètres de distance, aux deux extrémités - occidentale et orientale - de l'île, forment en quelque sorte système, puisque beaucoup de composantes de l'identité cubaine ont eu l'Orient et Santiago pour berceau avant de migrer ensuite vers La Havane où elles ont trouvé leur maturité.

Cette capacité de la Havane à attirer et absorber des éléments initialement apparus à Santiago, la dépouillant en quelque sorte de sa propre chair pour s'en nourrir et s'en renforcer, alimente

d'ailleurs une certaine rancœur chez les orientaux [Hatem, 2011d]. Comme le dit le danseur Osmar Prades Salazar : “ *Santiago a souffert de sa marginalité géographique. La Havane mange tout*”. Un fait qui peut être observé aussi bien dans le domaine político-économique que dans celui de la musique populaire (photo ci-contre : le Malecón de la Havane en 1925).

### **Marginalisation institutionnelle, économique et politique**

Historiquement, la colonisation espagnole a débuté par l'Orient, avec l'arrivée de Christophe Colomb dans les environs de Baracoa (image ci-contre). Et fondée dès 1515, donc 4 ans avant la Havane, Santiago fut pendant plusieurs dizaines d'années, la capitale politique de l'île, avant de céder la place à sa rivale, *de facto* en 1553 et *de jure* en 1607. Un abaissement qui, aujourd'hui encore, est mal vécu par les orientaux. En effet, ceux-ci supportent mal, dans le quotidien, la suprématie administrative et politique de La Havane, qui dans ce pays très centralisé et bureaucratique qu'est Cuba, peut avoir des conséquences absurdes. Par exemple, il y encore quelques années, un santiaguero désireux de partir en voyage à l'étranger devait se déplacer jusqu'à la Havane, parfois plusieurs fois, pour obtenir les visas nécessaires. Et le voyage en car (inconfortable) dure 12 heures aller et 12 heures retour...

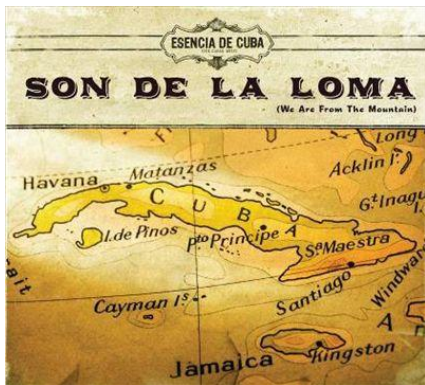


Par ailleurs, Santiago se glorifie volontiers d'avoir joué un rôle majeur dans certains des événements historiques qui ont affecté le pays, et dont la Havane, en tant que capitale, a finalement recueilli les fruits. C'est par exemple le cas de la guerre d'indépendance de 1898, où les troupes mambistes venues de l'Orient firent merveille, avec leurs redoutables charges à la machette, contre l'armée espagnole (image ci-contre)...



... ou encore de la révolution castriste, avec la saga des maquis de la Sierra Maestra - une chaîne montagneuse proche de Santiago - d'où les rebelles partirent à l'assaut du pays (photo ci-contre : entrée de Che Guevara à Santiago de Cuba en janvier 1959).

Par contraste avec ces brillants états de services historiques, Santiaguero se plaint amèrement d'avoir été quelque peu laissée pour compte et marginalisée économiquement depuis 50 ans. Et il est vrai que son niveau de vie moyen est nettement inférieur à celui de la Havane, suspecté de ce fait - à tort ou à raison - d'accaparer les ressources du pays au détriment de l'Oriente (photo ci-contre : scène de rue à Santiago).



Cette rancœur diffuse et cet orgueil blessé trouvent leur expression jusque dans les paroles des chansons venues de l'Oriente. Prenons l'exemple du Son « Son de la Loma », écrite par un illustre santiaguero, Miguel Matamoros. On y trouve le vers suivant : « Son de Santiago, Tierra Soberana, Son de La Habana ». Le titre de « terre souveraine », accordé à Santiago, y est donc refusé à la Havane. J'ai recueilli deux explications, différentes mais très

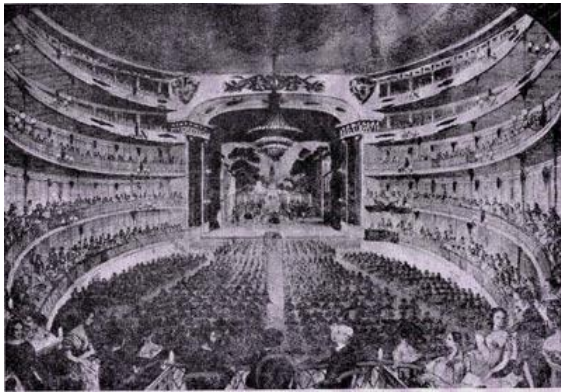
complémentaires, à ce fait. Selon la première, le terme de « terre souveraine » constituerait un rappel de la prééminence historique de Santiago de Cuba, première capitale de Cuba, sur l'usurpatrice La Havane, nouvelle venue auquel ce titre est refusé malgré l'évidence politique. Selon la seconde explication, le terme « terre souveraine » ferait allusion au rôle majeur joué par la courageuse et indomptable Santiago, toujours première à se soulever au cours des guerres d'indépendance.

Autre exemple de cette hostilité larvée entre les deux villes : la polémique chantée qui opposa il y a quelques années le groupe Van Van et Candido Fabre. Le premier, basé à la Havane, avait écrit une chanson, « La Habana No Aguanta Mas », à la tonalité quelque peu caustique vis-à-vis des émigrants de l'Oriente installés en grand nombre dans les quartiers populaires de Centro Habana. Candido Fabre, natif de l'Oriente leur avait répondu dans une autre chanson "Yo soy cubano, yo soy de Oriente", où il dénonçait l'ostracisme havanais vis-à-vis des populations de Santiago. Cette chanson-manifeste avait d'ailleurs largement contribué à sa popularité auprès du public oriental (photo ci-contre : Candido Fabre en concert à Santiago).





## Phagocytose de la scène musicale de Santiago par celle de la Havane



grand théâtre Tacón de la Havane à la fin du XIXème siècle).

Cette prééminence de la Havane sur Santiago, parfois perçue par les habitants de cette dernière comme une sorte d'abusives vampirisation, est également perceptible sur le plan musical. L'histoire de la musique cubaine en effet tissé de plusieurs exemples où des styles initialement inventés dans l'Orient trouvent leur épanouissement – et leur notoriété internationale – non à Santiago, mais à La Havane, sur fond de migration des artistes de l'Orient vers la capitale du pays (image ci-contre :

A cela, une raison simple : dès la fin du XVIIIème siècle, la scène musicale de la Havane se développe et beaucoup plus fortement que celle de Santiago [Alejo Carpentier, 1946] :

- L'existence d'une bourgeoisie nombreuse et opulente permet le développement d'un embryon de vie musicale savante dans la capitale, en grande partie animée par des œuvres et des artistes venus d'Europe. Ce sont d'abord de petites opérettes avec leurs tonadas, auxquelles succède, à partir de 1820 environ, la mode de l'opéra bouffe cubain. Celui-ci jouera un rôle important dans la genèse de genres populaires comme le Danzon ou la Guaracha en portant à la scène des personnages et des musiques d'inspiration populaire, y compris, pour la premières fois, les Noirs et leurs rythmes, encore cependant à l'état de caricature. L'opéra d'inspiration italienne jouira également longtemps des faveurs du public de la ville au cours du XIXème siècle (photo ci-contre : l'actuel Grand Théâtre de la Havane, construit en 1907 à la place du Tacón).



- Du côté de la musique populaire, l'atmosphère interlope du port de la Havane est propice à toutes sortes de métissages, y compris musicaux. On a également trace, dès les XVIIème et XVIIIème siècles, de l'existence de formations populaires (cumparsas, coros...), qui se produisent par exemple à l'occasion des fêtes dites du « Corpus » ou de Carnaval (photo ci-contre : fête des Rois à la Havane au début du XIXème siècle).





Au cours de la première moitié du XXème siècle, l'intense activité nocturne de la Havane (Cabarets, dancings, maison de jeu, etc.), attirant vers Cuba des touristes américains de plus en plus nombreux, va permettre un extraordinaire développement de la musique vivante, faisant vivre de nombreux orchestres et drainant vers la Havane les meilleurs musiciens du pays (et notamment ceux de l'Orient). La furieuse concurrence existant entre ces orchestres pour attirer les faveurs du public à travers l'invention de sonorités

nouvelles, ainsi que la rencontre avec des orchestres et musiciens nord-américains de Jazz présents ou en tournée à la Havane, créent les conditions d'un grande créativité musicale, qui se traduira entre autres par l'invention Son urbain descendant en ligne direct du Son Oriental, puis du Mambo ou du Cha Cha Cha ... (photo ci-contre : Grand Casino de la Havane, 1921).

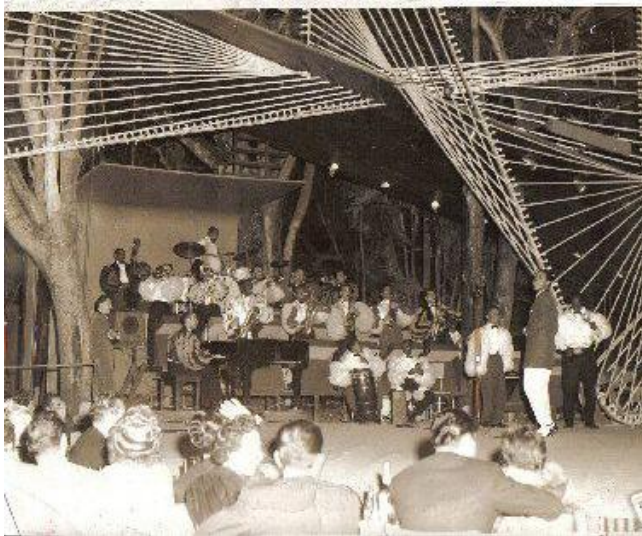
Comme tant d'autres musiciens cubains, les Soneros santiaguero sont en effet attirés par la scène de la Havane. Los Matamoros, Compay Segundo, ou encore le trovadore Nico Saquito, entre beaucoup d'autres, y arrivent au cours des années 1930, emportant avec eux les sonorités du Bolero et du Son, qui conquièrent alors les cabarets de La Havane.



Originellement joué en petites formations de guitares et percussions - comme dans le cas par exemple du fameux trio Matamoros - le Son joué à la Havane va bientôt incorporer de nouveaux instruments empruntés au Jazz alors à l'apogée de son influence - tout particulièrement la trompette et le piano.

De cette époque date la création à la Havane de très fameux sextets de Son - comme le Sexteto Nacional Ignacio Piñero (photo ci-dessus), le Septeto Habanero (photo ci-contre) ou la Sonora Matancera -

dont certains ont poursuivi, à travers plusieurs générations d'artistes, leur activité jusqu'à aujourd'hui.



Le développement de ce nouveau genre de musique dansable est encore accéléré par les progrès de la radiodiffusion et de l'industrie du disque, qui vont projeter, à partir années 1930 les rythmes cubains bien loin à l'extérieur de leurs frontières, notamment vers l'Amérique centrale, le Venezuela ou la Colombie

Dans les années 1940 et 1950, de grands et prestigieux orchestres, comme ceux d'Arsenio Rodríguez, Benny Moré puis Felix Chapottín, animent ainsi les nuits des grands cabarets de luxe de la capitale, interprétant

Sones, Guajiras, Guarachas et Boléros pour faire danser la bourgeoisie blanche et les touristes américains (photo ci-contre ; le cabaret Tropicana dans les années 1950).

Les mêmes soirs, un public plus populaire et de peau plus foncée se presse dans d'autres lieux, comme Los Jardines de la Tropical, pour écouter la Charanga Aragon ou l'orchestre Arcaño y su Maravillas. (photo ci-contre).



Mais cette vitalité du Son et du Boléro à La Havane assèche et affaiblit paradoxalement son berceau originel, Santiago. Malgré l'existence de nombreux lieux de loisirs du côté du port et de la place Cespedes, la scène nocturne de Santiago est en effet loin d'atteindre la vitalité et la taille de celle de



la Havane. Les touristes étrangers y sont plus rares, les riches bourgeois fortunés et les cabarets de luxe y sont moins nombreux, le passage d'orchestres étrangers de Jazz moins fréquents (photo ci-contre : le quartier de Barracones à Santiago dans les années 1930).

Quant aux musiciens locaux, ils partent quand ils le peuvent vers la Havane ou à l'étranger, inaugurant une longue tradition

d'émigration artistique qui empêche la scène Santiaguera de capitaliser sur les nombreux talents nés dans la ville. Comme le dit le danseur Jesus la Rosa Perez, « *l'artiste de Santiago est comme Chango, il a toujours du partir de sa terre pour être roi.* »

## ***Après 1959 : un univers figé qui ne favorise pas les grandes innovations artistiques***



Au cours des 50 dernières années, le paradoxe Santiaguero – une ville hyperactive en matière d’art populaire, bourrée de talents, mais incapable de produire de nouvelles synthèses musicales sui generis – s’est confirmé et même amplifié sous l’influence des nouvelles conditions économiques et politiques liées à l’instauration du régime communiste (Moore, 2002).

### **Salsa et socialisme : les conséquences paradoxales d’une révolution**

A Santiago comme dans le reste de Cuba, l’arrivée au pouvoir du régime castriste a eu sur l’évolution de la musique populaire des conséquences importantes et paradoxales. Il a en effet conduit à la mise en place d’un système de création et de diffusion musicale fondamentalement différent de celui existant dans les pays occidentaux, car reposant davantage sur les choix de la politique culturelle publique que sur le libre fonctionnement du marché (photo ci-dessus : un des premiers spectacles du Conjunto Folklorico Nacional, début des années 1960).

Cette orientation a eu certaines conséquences positives : politique d’éducation artistique ambitieuse se traduisant par la mise en place d’un réseau dense et hiérarchisé d’écoles et d’institutions (ENA et ISA à La Havane, Escuela Superior de Artes à Santiago, etc.) ; encouragement à la préservation et à la diffusion du folklore populaire, désormais reconnu comme une pratique artistique à part entière, avec pour conséquence la création de nombreuses compagnies folkloriques professionnelles comme, à Santiago, le ballet Cutumba et le Conjunto Folklorico de Oriente ; multiplication des festivals de musique populaire, comme à Santiago le Festival des Caraïbes ou le, Festival de la Rumba (photo ci-contre : premier festival d’artistes amateurs, la Havane, 1960).



D’autre part, l’isolement de Cuba a d’une certaine manière protégé le patrimoine traditionnel d’une dégradation accélérée sous les coups de boutoirs des musiques nord-américaines, phénomène alors observé dans toute l’Amérique latine, de l’Argentine à la Colombie. Les styles de danse traditionnels - et tout particulièrement le Son et l’Afro-haïtien santiagueros – s’y sont donc perpétués plus aisément qu’ailleurs dans le continent. Et la musique de danse à Cuba est restée dominée par les artistes nationaux, abrités de la concurrence étrangère (photo ci-contre : orchestre Chappotin, la Havane, début des années 1960)..

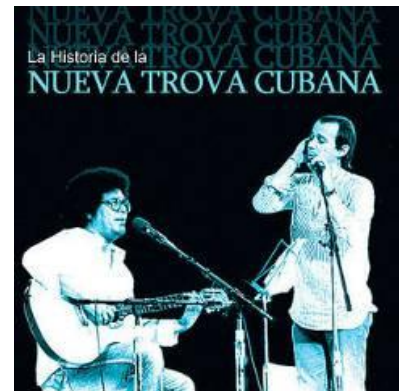




Mais, en même temps, trois séries de facteurs ont joué négativement sur la scène locale :

- Le régime cubain a désorganisé le marché privé qui avait jusque-là servi de cadre à l'expression de la musique tropicale : fermeture ou nationalisation, dès les lendemains de la révolution, des grands cabarets et night clubs, puis, quelques années plus tard, des plus petits ; assèchement des flux touristiques en provenance d'Amérique du nord ; nationalisation du secteur de l'audiovisuel et de l'industrie locale du disque, etc. Beaucoup d'artistes cubains (Celia Cruz, la Lupe, La Sonora Matancera...) choisirent alors le chemin de l'exil, ce qui affaiblit encore davantage la scène locale. Un déclin résumé par une formule lapidaire inventée à l'époque, et que l'on entend encore parfois aujourd'hui : « El Son se fue de Cuba » (Photo ci-contre : Celia Cruz en concert aux Etats-Unis avec Tito Puente).

- Les choix culturels et économiques du gouvernement cubain ne favorisent pas le développement de la musique de loisir populaire : absence d'incitations économiques à la création, les copyrights étant abolis et les artistes étant désormais rétribués comme des fonctionnaires, selon des grilles de classement dans lesquels le succès auprès du public n'intervient pas ; priorité donnée (avec d'ailleurs d'intéressants résultats, cf. supra) à l'expression folklorique traditionnelle par rapport aux formes modernes et commerciales de musiques de loisir.... De plus, les autorités encouragent fortement, à partir surtout des années 1960, le développement d'une musique de chansons politiquement engagées, dite « Nueva trova » incarné par Silvio Rodriguez et Pablo Milanés (phot ci-contre). Et l'une des caractéristiques principales de cette musique de propagande est – fait impensable jusque là à Cuba - qu'elle ne se danse pas.



- Enfin, la fermeture de Cuba vis-à-vis de l'extérieur freine les mouvements d'échanges musicaux internationaux qui avaient jusque là constitué l'un des principaux facteurs de créativité de la musique cubaine. En particulier, la rupture entre les Etats-Unis et Cuba a pour conséquence que ce pays ne participe absolument pas au développement de la Salsa dans les années 1970 et 1980. Une génération entière de cubains a ainsi grandi sans entendre à la radio la musique de Salsa New-Yorkaise et portoricaine.



En conséquence, même si les cubains continuent à aimer la musique et à danser, la scène musicale de loisirs de La Havane est moins riche et moins créative entre 1960 à 1980 qu'au cours des années immédiatement antérieures à la révolution. Certes, des danses et des rythmes nouveaux continuent à apparaître, comme le Pilon ou le Mozambique au cours des années 1960 ; mais ils ne jouissent pas, tant s'en faut, du même rayonnement international que leurs illustres prédécesseurs (photo ci-contre : danse de Pilon, La Havane, années 1960).



Au cours des années 1970 et 1980, la musique populaire de la Havane continue à évoluer par incorporation au socle du Son urbain d'éléments empruntés à deux sources principales : d'une part, les musiques contemporaines d'Amérique du Nord, comme le Jazz, le Rock, le R'n B ou la Pop (groupe de Latin Jazz Irakere, orchestre Van Van et son rythme Songo) ; et d'autre part, le folklore traditionnel (redécouverte du rythme Changüi par l'orchestre d'Elito Reve, du Son par

Adalberto Alvarez et son groupe Son 14). Un mouvement de fond qui prépare la grande révolution de la Timba cubaine. (photo ci-contre : l'orchestre Irakere à la fin des années 1970).

Deux évènements vont ensuite marquer au début des années 1990 le retour de Cuba sur la scène internationale de la musique tropicale :

- D'une part, l'émergence de la Timba cubaine, un phénomène essentiellement Havanais qui replace l'île au premier plan de la créativité artistique en matière de musique tropicale et va rapidement concurrencer la Salsa (photo ci-contre l'orchestre Los Van Van dans les années 1990).



- Et d'autre part, l'entrée du pays dans les années noires de la « période économique spéciale », liée au naufrage des régimes communistes européens qui avaient jusque là soutenu Cuba à bouts de bras. Ce fait va avoir certains effets collatéraux paradoxalement favorables au développement de la musique cubaine, avec la mise en œuvre par le pouvoir en place d'une politique d'ouverture touristique et d'encouragement aux tournées internationales des orchestres autochtones. Apparaît lors au sein du

public occidental un véritable engouement pour Cuba et sa musique. Simultanément, de très nombreux artistes cubains émigrent à l'étranger pour des raisons à la fois économiques et politiques, diffusant dans le monde entier les rythmes et les danses du pays.



Mais ces évolutions favorables touchent assez peu Santiago, qui reste dominée par les rythmes traditionnels du Son et de l'Afro-cubain, même si la jeunesse se met bientôt comme ailleurs à danser, comme ailleurs à Cuba

le Reggaeton. A cela, deux séries de raisons : la stagnation urbaine et le faible dynamisme commercial de l'industrie des loisirs (photo ci-contre : orchestre de Son vers 2010 à la Casa de las Tradiconnes de Santiago).

## Absence de développement urbain : une ville tranquille



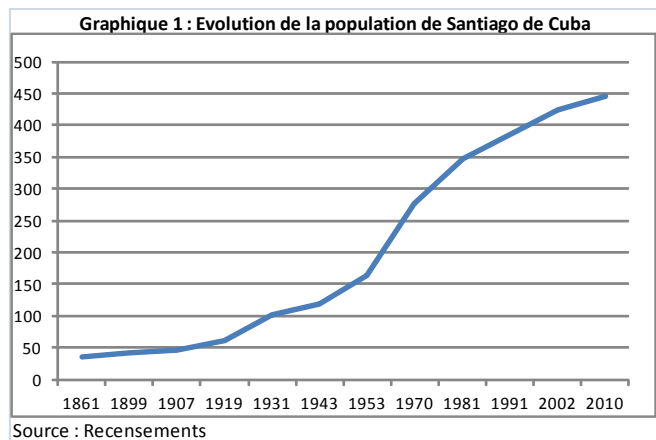
Lorsque l'on se promène aujourd'hui dans des rues de Santiago, on n'a pas le sentiment de se trouver dans une métropole trépidante du XXIème siècle, mais dans une ville provinciale tranquille, un peu figée dans le passé.

L'une des raisons en est que sa croissance démographique, quoique significative, n'a pas revêtu le caractère explosif observé dans d'autres villes d'Amérique latine au cours des 50 dernières années<sup>2</sup>

(voir graphique 1).

La capitale de l'Orient est donc restée une agglomération à taille humaine, dont la population n'atteint même pas aujourd'hui 500 000 habitants.

Cette atmosphère paisible, qui rend le séjour à Santiago si agréable pour le visiteur de passage, se décline dans pratiquement tous les aspects de la vie urbaine :



- Une architecture dominée par de petites maisons de 1 à 3 étages, avec une quasi-absence de hautes constructions modernes ;

- Des rues étroites à l'asphalte cabossé, souvent en pente car la ville est construite sur un terrain vallonné, et bordées par les vestiges de maisons coloniales du XIXème, voire du XVIIIème siècle ;

- Peu de voitures, avec une proportion forte de modèles anciens, et encore beaucoup de charrettes à cheval ;

- Peu d'usines, un port en déshérence ;

- Un niveau encore très bas de délinquance ;

- Des habitants profondément chaleureux, accueillants à l'étranger et solidaires entre eux.

<sup>2</sup> Entre 1950 et 1990, la population de Caracas a été multipliée par 4, celle de Lima par 6 et celle de Bogota par 7,6 [Hatem, 2015c], contre un peu plus de 2 pour cela de Santiago.





- Pas de grandes surfaces aux rayonnages tirés au cordeau, mais des marchés publics où les producteurs locaux viennent vendre en vrac leurs produits fraîchement récoltés, et des vendeurs ambulants qui vantent les mérites de leur marchandise en chantant leurs pregones dans les rues de la ville ;

surpeuplées comme New York (photo ci-contre et ci-dessus : vues de Santiago de Cuba).

Or, même si la Salsa est fille ou petite-fille du Son santiaguero, c'est aussi une enfant de la grande mégapole moderne, dont elle reflète le climat par sa stridence, son énergie survoltée, son puissant volume sonore, ses cris de rage et de révolte.

Et tous ces éléments sembleraient en quelque sorte déplacés dans l'atmosphère tranquille de la ville de Santiago.



Celle-ci, restée largement à l'écart des transformations urbanistiques de ces cinquante dernières années, n'était pas en mesure de servir de cadre à la création d'une musique exprimant le vécu vie et la vision du monde des populations habitant les grandes villes d'aujourd'hui.

Les expressions musicales qu'elle a produites sont donc restées, à son image, un peu figées dans les formes du passé.

C'est ce dont témoigne, par exemple, les choix programmatiques restés longtemps assez traditionnels de la grande radio de l'Orient cubain, Radio Mambi, en matière de musique populaire : les Son, Guarachas et autres Boléros y ont en effet longtemps été préférés à la Salsa Dura ou au Reggaeton, même si la Timba cubaine a fini par être largement programmée...



## Une économie sinistrée, des artistes aux abois



D'autre part, les conditions politico-économiques ne se prêtent pas, c'est le moins que l'on puisse dire, à l'émergence d'une puissante industrie du show-business. Ici comme autrefois dans les pays du bloc soviétique, le communisme a tué le dynamisme entrepreneurial, induit le sous-investissement et créé la pénurie (photo ci-contre : toits du quartier de Los Hoyos) .

Certes, le réseau institutionnel de la politique culturelle est, comme on l'a vu, dense et structuré. Mais, par manque de moyens et du fait des lourdeurs bureaucratiques, cette machinerie, impressionnante non seulement sur le papier mais aussi par certains de ses résultats concrets, fonctionne aujourd'hui à vide

Les très nombreux artistes professionnels de talent qui naissent du fertile humus de la ville et la machine bien rodée de ses écoles d'art ne disposent pas, en effet, des ressources financières qui leur permettrait de vivre décemment de leur art, et ce pour quatre raisons majeures :



- Parce qu'ils sont extrêmement nombreux. Il y a par exemple près de 500 danseurs inscrits comme professionnels dans la ville, pour une population totale ne dépassant pas le demi-million, soit peut-être la densité d'artistes de scène la plus forte au monde. J'ai par ailleurs recensé plusieurs dizaines d'orchestres de Son en activité en 2011 (photo ci-dessous : groupe de Son au Patio de los Dos Abuelos). [Hatem, 2011a]



- Parce que leur salaire officiel est insignifiant (un mois de salaire de danseur professionnel payé par l'Etat permet, en gros, d'acheter 10 bouteilles d'huile d'un litre chacune).

-- Parce que le « marché » local pour les prestations artistiques de niveau professionnel est à peu près insignifiant d'un point de vue commercial, mis à part les rares hôtels et lieux de loisir pour touristes (photo ci-contre : terrasse de l'hôtel Casa Grande).

- Enfin, parce que les amateurs et autres semi – professionnels leur font subir une forte concurrence pour l'accès au seul minuscule marché privé à peu près lucratif, celui des cours de Salsa pour touristes, où beaucoup de Santiagueros cherchent à se glisser. Quant à la promotion de la musique santiaguera par les réseaux de distribution officiels assez sclérosés du type Egrem, elle reste encore bien déficiente, surtout à l'international...



*un autre, qui s'appelait le Cuarteto Daiquiri (photo ci-contre). Il y avait déjà quelques touristes étrangers, mais pas beaucoup. Les musiciens qui travaillaient comme moi pour Cubanacan (l'organisation cubaine du tourisme) avaient un peu plus de possibilités que les autres, mais ils n'avaient pas le droit de recevoir directement des pourboires. »*

Le résultat, c'est que l'on peut assister très fréquemment dans la ville à des scènes extrêmement pénibles, où des artistes de grand talent, après une prestation magnifique, se trouvent réduit à une situation de quasi-mendicité – parfois même pas payée de retour – auprès de touristes ignorants, condescendants et inattentifs. S'ils veulent vivre décemment de leur art, ils n'ont en fait d'autre solution que de s'expatrier, faisant ainsi profiter les orchestres et les scènes étrangère de talents qui, quoiqu'authentiquement santiagueros, ne sont pas reconnus comme tels... Et s'ils veulent rester à Santiago, il leur faut trouver un métier plus lucratif hors du domaine artistique.

Tous les entretiens que j'ai menés avec des artistes santiagueros illustrent, avec une constance consternante, ces difficultés. Onilde Gomez, par exemple, dut abandonner la danse pendant la période économique spéciale *« Au début des années 1990, j'ai trouvé un poste d'électricien dans le secteur du bâtiment et j'ai dû arrêter la danse. »* Il ne peut la reprendre qu'en 1996, en intégrant un poste là-bas très convoité, même s'il nous semble à nous bien modeste: celui de membre de l'équipe de danseurs pour touristes de l'Hôtel Casa Grande [Hattem, 2012b].

Quant à Rey Cabrera, il devient au début des années 1990, chauffeur au Ministère provincial de l'éducation tout en continuant à jouer dans le groupe de Maria Ochoa, *Corazon de Son*. *« A l'époque, j'ai beaucoup joué à la Casa de la Trova, avec la Vieja Trova Santiaguera et d'autres musiciens, comme Eliades Ochoa, Felix Dima, Alejandro Almenares, le trompettiste El Paisan. Nous faisons souvent des descargas (...). Un jour, au début des années 1990, on nous a demandé de venir jouer pour une fête dans un guateke (restaurant) de Puerto Boniato. Mais nous avons bu tout le cachet qu'on nous avait donné. Alors, nous avons dû faire à pied les 20 kilomètres du retour. Heureusement qu'une charrette nous a pris en cours de route !!! »* [Hattem, 2013] (photo ci-contre : Rey Cabrera à l'hôtel Casa Grande avec Maria Ochoa).







Dayeline Argota Alvarez, Onilde Gomez Valon, Yoanis Tamayo, Nichito (originaire de Guantanamo), Yanet Ochun Chango, etc.

### **Santiago manque les grandes révolutions du siècle : Salsa et Reggaeton**

Pendant que le Bolero et le Son traditionnels sont interprétés tous les soirs dans les multiples lieux musicaux de la ville financés par les deniers publics et diffusés sur les ondes de Radio Mambi, Santiago peine pendant ce demi-siècle à inventer de nouvelles synthèses musicales, voire même à s'approprier les nouveaux rythmes nés dans d'autres villes des Caraïbes :



Salsa brava New Yorkaise, Salsa romantica de Porto Rico, Reggae Jamaïcain, Reggaeton né à Panama ou San Juan et adopté par les communautés latinos des grandes villes nord-américaines, latin Pop de Miami, Timba de la Havane...



En particulier, la capitale de l'Orient participe peu au « boom » de la musique cubaine dite de Timba, qui démarre au début des années 1990. Les orchestres de Timba sont en effet alors presque tous localisés à La Havane. Seuls deux d'entre eux - Son Caribe, Karachi - naissent à Santiago, auxquels il faut bien sûr ajouter le chanteur Candido Fabre, resté fidèle à ses origines orientales. Quant à Adalberto Alvarez, venu de Camaguey, si c'est bien à Santiago de Cuba qu'il devient populaire avec son groupe Son 14, il émigre ensuite vers la Havane. La contribution de Santiago à la scène timbera reste donc peu visible, même si, comme je l'ai dit plus haut, les

orchestres havanais de Timba accueillent en fait un grand nombre de musiciens d'origine santiaguera dans leurs rangs. Quant aux orchestres de Reggaeton ou de Hip Hop, ils sont, jusqu'à aujourd'hui, faiblement représentés dans la capitale de l'Orient.



Enfin, le faible pouvoir d'achat économique de Santiago, ajouté à la relative fermeture de Cuba, fait que la ville n'est la destination de pratiquement aucun groupe de musique tropicale étranger au cours de ces années, qu'ils s'agisse de simples tournées de concerts ou, a fortiori, de résidence permanente.

Santiago se transforme alors en une sorte d'Ovni musical,

une anomalie spatio-temporelle où la musique folklorique traditionnelle reste extraordinairement vivante et présente, mais où les styles plus modernes restent relativement marginaux tant sur la scène musicale officielle que dans la création artistique (phot ci- dessus : défilé de la Fête du Feu en 2011).

Cette caractéristique étrange, qui donne toute sa saveur et son originalité à la ville mais l'empêche en même temps de participer aux grandes évolutions contemporaines - voire d'en prendre le leadership, comme l'immense masse de talents qu'elle abrite lui en donnerait largement les moyens - perdue encore aujourd'hui, comme nous allons le voir maintenant (photo ci-contre : spectacle de Rumba à las Claqueta).



## Le présent : un géant encore somnolent



Une offre musicale et de danse omniprésente dans la ville, mais davantage tournée vers les expressions folkloriques traditionnelles que vers les formes contemporaines ; une industrie touristique encore embryonnaire, mais qui se structure selon des formes originales et séduisantes, en intégrant l'apport de la culture populaire : voici, dessiné à grands traits, l'essentiel de ce que le touriste salsero de passage peut aujourd'hui trouver à Santiago (photo ci-contre : scène du Carnaval de Santiago).

### *Musiques et danses omniprésentes, surtout sous la forme d'expressions folkloriques*

L'une des spécificités très visibles de Santiago est l'omniprésence de la musique et de la danse, dans tous les lieux et à toutes les heures de la journée. Cet état de fait est dû, pour une part, à une pratique populaire spontanée, et pour une autre part, à la politique culturelle du gouvernement cubain et des autorités provinciales. Ceux-ci, désireux de promouvoir la culture populaire – et, plus récemment, de renforcer l'attractivité touristique de la ville – gèrent en effet à Santiago de très nombreux lieux de musique vivante et de danse (photo ci-contre : Casa de la Trova).



Le touriste de passage à Santiago n'a de ce fait que l'embarras du choix pour assister à toutes sortes de concerts, peñas, bals - la distinction bal-concerts étant d'ailleurs ici un peu théorique, tant la danse est intrinsèquement associée à la musique (photo ci-contre : Conga de Los Hoyos).

Ces manifestations peuvent être classées en différentes catégories en fonction du genre musical concerné et/ou de leur localisation géographique (voir carte ci-dessous) :





- Les quartiers à dominante noire du nord de la ville – Los hoyos, Reparto Marti, Los Olmos, Micro 3, Nueva vista Alegre<sup>3</sup>, auxquels on peut ajouter, à l'est, Chicharones et, au sud, Versailles, constituent les principaux lieux d'expression des cultures afro-cubaine et afro haïtienne : Bembe, Conga, Vaudou, Santeria, Rumba... la pratique populaire de rue ou dans les lieux privés y est renforcée par

l'existence de nombreux centres ou foyers culturels (Centre manuel José Poveda, foyer culturel de la Rumba de los Hoyos) ainsi que par de nombreux groupes de musique aficionados (groupe Rumba Ache, photo ci-contre...).

Ce folklore afro-cubain trouve également un relai institutionnel à la Casa del Caribe de Vista Alegre, ainsi que dans les grands théâtres : Marti, Heredia,... Des compagnies folkloriques professionnelles, parfois installées à demeure, y donnent de nombreux spectacles, les trois principales étant Kokoye, Cutumba et le conjunto Folklorico de Oriente domicilié au théâtre Heredia (photo ci-contre : spectacle du CFO au théâtre Marti).



- Il existe à Santiago une tradition très vivante de fêtes et de défilés de rues, aujourd'hui relayée et amplifiée par l'organisation de nombreux festivals officiels. Parmi les premières, on peut citer les Congas de quartiers (la plus fameuse étant celle de los Hoyos), la Fête du feu, et bien sur, le Carnaval, que les habitants des quartiers populaires préparent fiévreusement tout au long de l'année et qui a lieu début juillet. Parmi les secondes, on mentionner le festival de la Rumba et surtout le Festival del Caribe, d'ailleurs associé avec la Fête du feu, et qui

rassemble en juin de chaque année à Santiago des groupes folkloriques venus de tous les Caraïbes et même de toute l'Amérique latine (photo ci-contre : défilé de la Fête du Feu dans la rue Padre Pico).

<sup>3</sup> La part de la population noire et métissée à Santiago est très supérieure à la moyenne du pays : respectivement 22,2 % et 47,3 %, et 30,2 % de blancs, contre respectivement 12 %, 21,9 % et 66 % dans l'ensemble du pays (données pour l'année 1981, source : Journal Granma, 1983).



Ces festivals servent également de cadre à des concerts, en général gratuits et de plein air, où se produisent des groupes de Timba ou de Reggaeton souvent venus du reste de Cuba (en fait essentiellement de la Havane). J'ai ainsi assisté, au cours de la dernière nuit de la Fête du feu de 2011, à un concert de Candido Fabre dans le quartier de Barracones, près du port (photo ci-contre), à l'occasion duquel j'ai

d'ailleurs failli me faire écharper et dépouiller par une bande de jeunes noirs alcoolisés et surexcités.

- Le corpus musical intégrant le Son, la Trova et le Boléro constitue l'autre grande tradition musicale de Santiago. Il est incarné aujourd'hui par plusieurs dizaines d'orchestres professionnels, dont certains, comme le Cuarteto Patria d'Eliades Ochoa et le Septeto Santiaguero, jouissent d'une grande notoriété internationale [Hatem, 2011a]. Ces formations se produisent dans un ensemble de lieux nocturnes concentrés dans la vieille ville, le long des rues Heredia et Enramada, entre les places Cespedes et de Marte (photo ci contre : concert à la Casa de la Trova).



Citons par exemple : la Casa Artex, la Casa de las Tradiciones de Tivoli, la Casa del Son, la Casa de la Musica, la Casa del Coro Madrigalista, le Patio de Los Dos Abuelos (photo ci-contre)., Las Claqueta, l'hôtel Casa Grande, et bien sur Casa de la Trova.



Tous ces lieux, dont j'ai proposé un recensement dans un de mes articles [Hatem, 2011b], évoquent pour moi des moments merveilleux de musique, de danse, de rencontres et de découverte de la culture cubaine. Je pouvais littéralement passer des journées entières, à partir de la fin de la matinée jusqu'à une heure tardive de la nuit, à écouter de la musique, danser et parler avec mes amis cubains ou étrangers, dans une ambiance

chaleureuse d'amour partagé pour le Son ou le Boléro<sup>4</sup> (photo ci-contre : concert au Patio de los Dos Abuelos).

<sup>4</sup> Pour de nombreux articles sur les lieux de danse de La Havane et Santiago, cliquez sur : [2010](#) et [2011](#) ; pour les portraits de danseurs, cliquez sur : [danseurs](#)



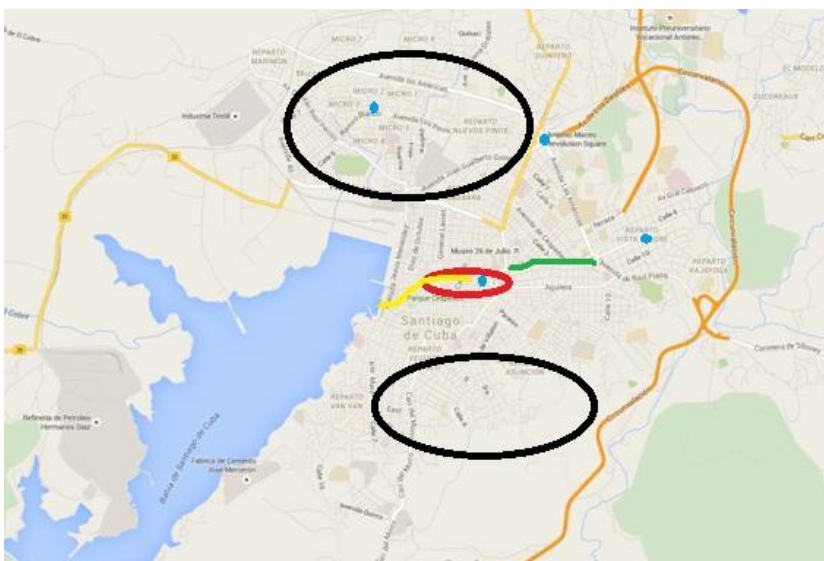
- Notons enfin que les arts « savants » sont aussi représentés à Santiago à travers, d'une part, d'excellentes écoles formant des musiciens dits « classiques » (Escuela Superior de Artes...), et d'autre part, une assez riche scène de danse contemporaine, intégrant d'ailleurs très fréquemment l'apport du folklore Afro-Cubain (Teatro Danza del Caribe, photo ci-contre...)

Quant à la jeunesse de Santiago, elle danse volontiers, en plus des danses traditionnelles qui restent très appréciés, le Reggaeton (la Salsa étant surtout considérée comme un moyen d'approcher les touristes). Cependant, les nights-clubs permanents spécifiquement destinés à la pratique de ces danses contemporaines par les autochtones restent relativement rares. D'après ce que j'ai pu observer, une pratique très courante consiste plutôt à « accrocher » un moment de Reggaeton à la fin d'une soirée essentiellement consacrée à un autre usage : spectacle de danses folklorique en plein air, soirée de Salsa pour touristes, voire célébration à caractère politique, comme par exemple en 2010 à l'occasion de l'anniversaire des 50 ans des Comités de Défense de la Révolution, qui s'est transformé en gigantesque fête dansante de rue (photo ci contre : groupe de Reggaeton à Santiago).



A noter toutefois l'existence, du côté des rues Enramada et Aguilera, entre les places Cespedes et de Marte, de quelques lieux de loisirs nocturnes (fermés ou à ciel ouvert), essentiellement fréquentés par des jeunes cubains, et dont la programmation musicale est dominé par le Reggaeton. Quant à la Casa de la Musica, située entre la place Cespedes et le port, on peut y observer avec amusement la manière dont les jeunes cubains, après avoir accompli leur devoir professionnel salsero auprès des touristes de passage qu'ils accompagnent, se précipitent avec enthousiasme sur la piste pour danser entre eux dès qu'est programmé un morceau de Reggaeton.

### Carte : Un plan musical de Santiago



### Légende :

- En noir : Principaux quartiers de culture afro :
- En rouge : localisation des lieux de Son et de Trova
- En jaune : itinéraire de la fête du Feu
- En vert : défilé du Carnaval
- En bleu : principaux théâtres et lieux de spectacle (Marti, Heredia, Cabildo, Casa del Caribe...)



### Encadré 1 : Quelques généralités sur Santiago de Cuba



Fondée en 1515 par les colons espagnols, situé au sud-est de l'île, sur la mer des Caraïbes, Santiago fut la première capitale Cuba avant d'être supplantée par la Havane. Capitale de la province éponyme, elle est aujourd'hui la seconde ville du pays avec environ 500 000 habitants. Une de ses caractéristiques démographique est la forte proportion de population noire et métis (cf. supra, note page 39).

La ville est située au fond d'une bahía idéale pour abriter un port (bien que la faible profondeur des eaux pose aujourd'hui un problème), dans une plaine côtière entourée d'une ceinture de collines et de montagnes (Sierra Maestra, Turquino, Gran Piedra). Dotée d'un climat tropical humide, elle a historiquement fondée sa prospérité sur la transformation et le commerce de la production agricole des alentours : plantations sucrières des plaines, haciendas cafetières et de tabac des collines....

Le centre historique s'articule autour de la Place Cespedes et du quartier de Tivoli au rues en pente (photo ci-contre), où l'on peut encore trouver de très beaux bâtiments d'architecture coloniale (patios intérieurs, colonnades, terrasses, belles fenêtres, balcons..) malheureusement en très mauvais état sauf autour de la place Cespedes. Puis la ville bourgeoise s'est progressivement étendue vers l'est au XIXème siècle (place de Marte) et au XXème (quartier de Vista Alegre). Les quartiers populaires se trouvent surtout au nord (Los Hoyos, Los Olmos et plus loin, Marti et Nuevo Vista Alegre) mais aussi au Sud (Versailles) et au sud-est (Chicharones). Il n'y a pas de banlieue au sens européen du terme, les quartiers pauvres périphériques n'étant pas nettement coupés du centre-ville, même si la population est par ailleurs confrontée à une forte déficience des transports urbains.

Le style architectural dominant est constitué de petites maisons individuelles de plain-pied ou à un, plus rarement deux étages. Les constructions de plus de trois étages sont peu nombreuses et les buildings modernes de plus de 10 étages rarissimes (Hôtel Melia d'où l'on a une très belle vue sur la ville, quelques tours du côté de l'avenue Garzon et de Distrito Marti...). La ville est dans l'ensemble assez arborée et la circulation automobile encore limitée.

Autrefois prospère, l'économie de la ville est aujourd'hui léthargique : faible activité industrielle, déclin de l'agriculture dans la région environnante, port en quasi-déshérence. Le tourisme, quoiqu'encore limité, constitue la principale source de devises fortes pour une population confrontée à des pénuries de toutes sortes et à d'angoissants problèmes de survie quotidienne, encore aggravés par les conséquences des ouragans dévastateurs qui s'abattent régulièrement sur la ville (photo ci-contre : dégâts de l'ouragan Sandy en 2008).



## ***Un énorme potentiel de loisirs touristiques qui se structure lentement***



L'intense activité musicale et festive de la ville offre d'ores et déjà au visiteur de passage une surabondance de possibilités de distractions, qui ne sont pas aussi galvaudées qu'ailleurs par les dérives du tourisme de masse. Cependant, l'absence de structuration et de dynamisme de l'industrie touristique officielle fait qu'il faut faire preuve d'un minimum de débrouillardise pour accéder à des

activités qui ne sont pas (encore) conçues comme autant d'attractions destinées au visiteur. Celui-ci pourra s'appuyer dans ce but sur les services des innombrables guides qui se proposent spontanément de lui faire visiter la ville. S'il tombe bien (et cela a de bonnes chances de se produire) il pourra vivre une expérience dont il gardera un souvenir très positif (photo ci-contre : spectacle du groupe Rumba Ache dans une maison privée de Los Hoyos).

C'est tout particulièrement le cas de l'intense vie festive des quartiers populaires (spectacles de groupes musicaux ou de danse dans les centres culturels défilés de rue comme la Conga, photo ci-contre). Le plus actif et le plus riche culturellement d'entre eux, Los Hoyos, est situé à dix minutes à pieds de la place Cespedes. Accompagné d'un bon connaisseur du quartier, vous pourrez facilement participer à certaines de ces activités aux côtés de gens chaleureux et ravis de vous accueillir.



La programmation théâtrale et de spectacle est également d'une richesse impressionnante, tout simplement du fait que les artistes membres des compagnies professionnelles sont obligée de fournir un très grand nombre de prestations mensuelles en échange de leur (misérable) salaire de fonctionnaires. Le problème est d'accéder à une information difficilement disponible sur

ces spectacles parfois excellents, même s'il leur arrive d'être de temps en temps un peu bâclés. Le bouche-à-oreille fut durant mes séjours à Santiago le principal canal d'information en la matière. Encore faut-il fréquenter des personnes bien informées, par exemple en prenant des cours de danse avec un membre de l'un des grandes compagnies folkloriques.



Les grandes fêtes collectives et festivals sont par contre extrêmement faciles à repérer, pour trois raisons : d'abord parce que les plus importantes d'entre elles, comme le Carnaval en juillet et la Fête du Feu en juin, font l'objet d'une passion collective au sein de la population santiaguera, et qu'elles sont déjà le sujet de toutes les conversations avant la date fatidique ; ensuite parce qu'elles consistent en défilés de rue extrêmement colorés et bruyants sur les principales artères de la ville (Garzon et Trocha pour le

Carnaval, Enramada pour la Fête du feu, photo ci-contre), et qu'il faudrait vraiment être aveugle et sourd pour les manquer. Enfin, parce qu'elles commencent à être conçues comme une attraction touristique, une tribune spéciale étant par exemple destinée aux visiteurs étrangers pour le Carnaval. Outre ces manifestations déjà très connues, on peut également mentionner le festival de Rumba, ainsi que le festival des Caraïbes, qui a lieu en même temps que la fête du Feu et donne lieu à la Casa del Caribe à une programmation de spectacles extrêmement riche, intégrant, aux côtés des groupes santiagueros, des artistes venus de toutes les Caraïbes, et même de reste de l'Amérique latine.

Mais les activités les plus aisément accessibles pour le visiteur pressé ont lieu dans les différents lieux musicaux qui se concentrent entre la place Cespedes et la Plaza de Marte, depuis la Casa de la musica (photo ci-contre) et las Claqueta jusqu'au Patio de los Dos Abuelos, en passant bien sûr par le plus célèbre d'entre eux : la Casa de la Trova de la rue Heredia (actuellement fermée pour rénovation). Il y trouvera, dans des atmosphères souvent très agréables (petits patios arborés, murs couverts de peintures et de photos donnant au lieu des allures de musée), une programmation musicale d'excellente tenue artistique et d'une invraisemblable abondance, avec plusieurs orchestres par jour, se succédant parfois sans interruption de l'après-midi jusqu'à la nuit.



Ces lieux voient converger touristes et amateurs locaux de musique dans une coexistence sympathique, même si elle est teintée chez certains santiagueros d'une tendance au parasitisme qui à la longue peut s'avérer extrêmement pénible. Il y existe toujours un espace pour danser, et comme la plupart des touristes ne décollent pas de leur chaise, les salseros étrangers peuvent passer d'excellents

moments, entre eux ou en se mélangeant avec les locaux (mais alors il faut ensuite leur payer une bière ou un paquet de cigarette).





L'on peut également passer d'excellents moments d'écoute musicale et de danse sur les terrasses et dans les restaurants des grands hôtels pour touristes, comme la Casa Grande ou le Melia. Il est possible d'y pratiquer librement la danse, au son d'un orchestre toujours excellent et ravi qu'un touriste étranger se lève enfin de son siège pour danser sur une musique qui est faite pour cela.

Ajoutons à cette liste les spectacles du grand cabaret Tropicana de Santiago, situé un peu à l'extérieur de la ville, auxquels je n'ai cependant pas encore eu l'occasion d'assister (photo ci-contre).



Par ailleurs, l'offre de cours de danse à Santiago est d'une abondance exceptionnelle et souvent de grande qualité. L'économie de la ville étant sinistrée, les santiagueros –individus comme institutions – se précipitent en effet en masse sur l'un des seules sources de devises fortes qui leur soient accessibles. On peut distinguer trois types d'enseignement :

- Les cours particuliers à domicile, souvent donnés par des danseurs d'excellent niveau, qui constituent aujourd'hui encore la pratique la plus courante.
- Les cours et stages donnés dans des écoles de danse privées, d'apparition relativement récente et encore peu répandues (mais cela peut changer très vite), comme celle de Yanek Revilla.



- Enfin, initiative également relativement récente, les stages proposés par les grandes compagnies de danse professionnelles, comme le Conjunto Folklorico de Oriente (photo ci-contre).

Dans tous les cas, vous bénéficierez de conditions d'enseignement absolument exceptionnelles : professeurs la plupart du temps de haut niveau ; partenaire local(e) personnel(le) ; parfois présence d'un orchestre ou de percussionnistes (pour la Rumba et l'Afro-cubain), etc.).

Tout cela, pour des prix qui restent encore aujourd'hui dérisoires.

Seul bémol à ce tableau vraiment attirant : la tendance trop systématique des santiagueros à glisser d'une simple prestation de services à une relation plus affective, et de tirer ensuite parti de cette affection supposée pour vous soutirer le maximum d'avantages matériels pour le minimum de services. Cette attitude regrettable, qui gâche les immenses atouts de la ville, peut provoquer chez le visiteur étranger victime de ces pratiques un sentiment de frustration et de rancœur.

## Conclusion : Gulliver enchaîné s'éveillera-t-il un jour ?



Ville sublime et sordide, généreuse et manipulatrice, orgueilleuse et humiliée, provinciale et souveraine, misérable et riche de possibilités, Santiago ne peut laisser le visiteur étranger indifférent. A l'écart des évolutions qui ont affecté le reste du monde au cours du dernier demi-siècle, elle offre, dans le cadre charmant d'une vieille ville coloniale délabrée, un bouquet musical d'une force et d'une originalité incroyable, centré sur la vitalité du folklore populaire.

Le visiteur étranger peut donc vivre à Santiago une expérience d'une intensité exceptionnelle : soirées dansantes, concerts et spectacles, cours intensifs de qualité, festivals et défilés de rue sont aisément accessibles, pour des prix vraiment très modestes. Dommage que cette immense potentiel soit un peu gâché par la tendance marquée au parasitisme de ceux-là même qui vous le font découvrir avec générosité et enthousiasme...

Mais ce qui frappe finalement le plus l'amoureux de musique tropicale, c'est l'énorme disproportion existant entre la masse phénoménale de talents créés par la ville (qui fonctionne en la matière comme un inépuisable creuset) et sa faible notoriété internationale, ainsi que sa marginalité dans le domaine de l'innovation artistique (alors même que les santiagueros sont des improvisateurs et créatifs de de grand talent).

J'ai identifié trois causes possibles à ce paradoxe : la longue histoire de la phagocytose de la scène artistique de Santiago par celle de La Havane ; les conditions particulières nées de la révolution castriste (soutien actif à la culture populaire, mais désorganisation de l'industrie privée des loisirs) et peut-être aussi un certain manque d'esprit d'entreprise liée à l'idiosyncrasie santiaguera<sup>5</sup>.



---

<sup>5</sup> Soulignons que les habitants de la ville peuvent faire preuve d'immenses qualités d'organisation, de discipline et de ténacité au travail. C'est par exemple le cas à l'occasion de la préparation du Carnaval, qui mobilise pendant des mois une bonne partie de l'énergie et des ressources des différents quartiers de la ville. Chacun travaille dur et fait beaucoup de sacrifices pour présenter le plus beau char de Carnaval, la plus belle Cumparsas, les plus beaux costumes... Le problème, c'est qu'il s'agit là d'un investissement à fonds perdus et qu'une fois gagné le prix de la plus belle chorégraphie, les habitants doivent à nouveau affronter les problèmes de pénurie quotidienne que le Carnaval n'a en rien réglé... et même bien au contraire, puisque certaines ressources rares (ampoules, tissus, ...) ont été englouties dans la préparation de celui-ci....

On peut évidemment s'interroger sur l'avenir de cette identité culturelle originale voire décalée, dans le contexte de plus en plus probable de l'ouverture de Cuba à l'économie de marché et du retour en force des capitaux et du tourisme nord-américains.



On peut à cet égard envisager trois scénarios, du noir au rose au passant par le gris-rose.

Le scénario noir, c'est celui de la destruction de la culture populaire par les effets collatéraux de l'économie de marché : tourisme de masse pervertissant l'esprit de la ville, rénovation immobilière dictée par le seul profit et conduisant à la destruction urbanistique des quartiers populaires et à l'exode de ses habitants, fermeture des centres culturels et suppression des grandes compagnies folkloriques pour des raisons d'économie budgétaire, développement de la délinquance liée à l'affaiblissement des solidarités collectives encore très fortes, etc. (photo ci-contre : le skyline de Miami). Il me paraît cependant peu probable sous ses formes extrêmes, tout simplement parce qu'il existe sans doute, indépendamment des contextes politiques et économiques, une idiosyncrasie santiaguera qui conduira les habitants de la ville à continuer à pratiquer assidument les formes d'expression populaires qui en font tout le charme.

Le scénario rose, c'est celui d'un modèle de développement idéal, conciliant l'efficacité du marché avec le maintien d'une politique culturelle ambitieuse, et qui permettrait au folklore populaire de survivre, intact et pur, au déferlement de l'économie de marché, tandis que les talents aujourd'hui méconnus seraient révélés au monde par l'action de producteurs-entrepreneurs avisés. Je n'y crois pas trop non plus, car le tourisme de masse et le démantèlement inévitable de certaines politiques culturelles aux conséquences sympathiques, mais inefficaces et dépassées (spectacle donnés par des artistes découragés devant des salles quasi-vides...) auront nécessairement des conséquences importantes (et pas forcément positives) sur l'atmosphère de la ville, en dénaturant quelque peu son charme hors du temps.

Le plus probable, c'est donc un mélange des deux scénarios précédents : d'une part, altération (dans le sens négatif d'une mercantilisation) de l'actuel esprit santiaguero et de son attrayante authenticité. ; d'autre part, dynamisme accru de la scène musicale locale, promotion plus efficace de certains de ses talents, et capacité accrue à valoriser et traduire dans des faits observables et des produits exportables son immense potentiel créatif.

Mais l'avenir de Santiago dépendra aussi de l'attitude de chacun d'entre nous et de notre volonté d'agir pour contribuer, dans le nouveau contexte qui s'annonce, à contribuer à la préservation-valorisation de son exceptionnel patrimoine, en pratiquant un tourisme intelligent, proche des habitants, solidaire et non destructeur (photo ci-contre : enfants au centre culturel José Manuel Poveda).





## Bibliographie

Betancourt Molina Lino, 2005 : *La trova en Santiago de Cuba, apuntes históricos*, Andante Editora Musical de Cuba, La Habana, 186 pages, [Référence](#)

Carpentier Alejo, 1946 : *La musica en Cuba*, Ed. Letras Cubanas, 2004 (première édition : 1946). Traduction française, *La musique à Cuba*, 1985, Éd. Gallimard, Paris. [Référence](#)

Hatem Fabrice, 2011a : *les orchestres de Son à Santiago de Cuba : une tentative de recensement commenté*, [Référence](#)

Hatem Fabrice, 2011b : *Les lieux du Son à Santiago*, [Référence](#)

Hatem Fabrice, 2011c : *La culture populaire malgré tout, Une visite à la maison de la culture José Manuel Poveda*, [Référence](#).

Hatem Fabrice, 2011d : *Santiago-versus La Havane, il y a de l'OM-PSG dans l'air*, [Références](#)

Hatem Fabrice, 2012a : *Les villes que j'ai aimées : Santiago de Cuba*, [Référence](#)

Hatem Fabrice, 2012b : *Entretien avec Onilde Gomez Valon, pionner de la Rumba Cubaine en France*, [Référence](#)

Hatem Fabrice, 2013 : *Rey Cabrera, l'histoire du Son au bout des doigts*, [Référence](#)

Hatem Fabrice, 2015a : *Le danseur Osmar Prades Salazar, un digne rejeton de la culture populaire santiaguera*, [Référence](#)

Hatem Fabrice, 2015b : *Ernesto Armiñan, un fascinant parcours artistique du barrio à la scène (et retour)*, [Référence](#)

Hatem Fabrice, 2015c : *Calí, une histoire d'amour avec la Salsa*, [Référence](#)

Linares María Teresa, 1974 : *La música y el pueblo*, Colección música, María Teresa Linares, Editorial Pueblo y Educación, (Première réimpression : 1979), [Référence](#)

Moore Robin, 2002 : *Salsa and socialism, dance music in Cuba 1959-1999*, in *Locating salsa : global markets and local meaning in latin popular music*, sous la direction de Lise Waxer, 355 pages, éditions Routledge, 2002, [Référence](#)

Wikipedia : *Santiago de Cuba*, [Référence](#)