



La Havane, comme un phénix, renaît de ses cendres

De la Rueda de Casino à la Salsa cubaine d'aujourd'hui

Par Fabrice Hatem

Sommaire

Introduction : la trajectoire de dent de scie d'une grande capitale de la musique tropicale	3
Un intense rayonnement musical qui décline après 1959	4
La Havane, capitale mondiale de la musique tropicale jusqu'en 1959	4
Les conditions de la prééminence havanaise	4
La Rueda de Casino : une invention collective	7
Les conséquences ambivalentes de la révolution castriste	9
Promotion de la culture populaire, mais démantèlement de l'industrie privée des loisirs	9
Climax et déclin de la Rueda de Casino	11
De la timide renaissance des années 1990 à l'explosion actuelle	14
Les étapes de la renaissance	14
La Timba : une genèse qui remonte aux années 1970	14
Années 1990 : les rythmes cubains retrouvent leur rayonnement international	15
La Salsa cubaine, une invention étrangère ?	16
Un style Casino modernisé et africanisé	20
L'explosion contemporaine	23
La Havane est d'ores et déjà redevenue une source majeure de la musique tropicale	23
La scène de danse nocturne de la Havane était encore récemment peu active	25
La ville est actuellement en train de se réveiller et de faire peau neuve	28
Conclusion : La Havane, un deuxième Miami ?	29
Bibliographie	30
Annexe : Principaux lieux associés à la Salsa à La Havane	31

Introduction : la trajectoire de dent de scie d'une grande capitale de la musique tropicale



La scène havanaise de la musique populaire dansante a connu, au cours des 150 dernières années, une trajectoire en dent de scie, où ont alterné les périodes d'intense rayonnement et de repli.

Depuis la fin du XIX^{ème} siècle jusqu'en 1959, elle a traversé une période d'activité ascendante, pour devenir à partir des années 1920 la capitale incontestée de la musique tropicale. C'est dans cette ville que sont en effet inventés rien moins que le Son urbain, le Mambo ou le Cha Cha Cha, qui vont ensuite conquérir les pistes de danse du monde entier (photo ci-contre : le cabaret Tropicana en 1956). Et c'est aussi à la Havane qu'apparaît, à la fin des années 1950, le style de danse dit « Casino », qui préfigure ce qui est aujourd'hui appelé « Salsa Cubaine ».

A partir de 1959, La Havane souffre cependant d'un climat politico-économique très défavorable à l'essor d'une industrie des loisirs dynamique et influente. Tout en favorisant une réelle mise en valeur de la culture populaire, le gouvernement castriste affaiblit en effet les mécanismes spontanés de création reposant sur l'initiative privée, tandis que Cuba est coupée des grandes scènes musicales étrangères et voit de ce fait son influence internationale décliner en matière de musique tropicale. En particulier, le pays ne participe pas, entre 1965 et 1990, à l'essor et au développement de ce nouveau phénomène musical appelé Salsa, dont les rythmes sont cependant largement inspirés du Son Urbain.

Une renaissance s'amorce au cours des années 1990 avec l'avènement de la Timba cubaine (un style musical très proche de la Salsa) et le développement du tourisme encouragé par les autorités. Cuba se réapproprie alors en force l'identité salsa, diffusant à l'étranger ses propres styles (Timba pour la musique, Salsa cubaine pour la danse). A la Havane même, la scène commerciale des loisirs nocturnes reste cependant peu active jusque vers 2010.

Mais les choses commencent à bouger aujourd'hui en ce domaine. La Havane fait en effet peau neuve, avec un début de restauration de son magnifique patrimoine architectural ; La scène nocturne se développe rapidement, avec une floraison d'écoles et de lieux de danse accessibles aussi bien aux autochtones qu'aux touristes. Quant à la vitalité artistique de la ville, elle continue à se manifester tant par l'apparition régulière de nouveaux orchestres de Salsa/Timba que par la diversité des styles de danses interprétés sur cette musique.



C'est cette histoire que je vais vous conter maintenant, en prenant pour fil directeur la transformation progressive de la vieille Rueda de Casino, style de danse apparu à la fin des années 1950, en la moderne « Salsa cubaine » (photo ci-dessus : Rueda de Casino au restaurant 1830 en 2010).

Un intense rayonnement musical qui décline après 1959

La Havane, capitale mondiale de la musique tropicale jusqu'en 1959



Havane en 1925).

Dès la seconde moitié du XIX^{ème} siècle et jusqu'à la fin des années 1950, la Havane constitue un centre d'activité et d'innovation majeure en matière de musiques et de danses populaires.

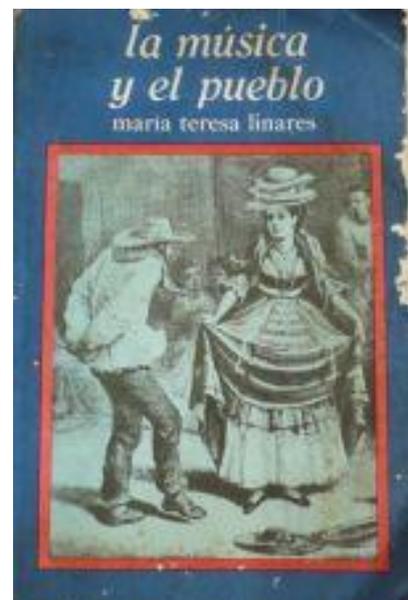
Une prééminence qui dépasse d'ailleurs largement les frontières de Cuba et même des Caraïbes, la ville s'imposant au cours de la période d'or des années 1940 et 1950 comme la capitale mondiale de la musique de danse tropicale (photo ci-contre : club dansant à La

Les conditions de la prééminence havanaise

La grande marmite polyrythmique des Caraïbes a produit de multiples rejetons, unis par des liens De famille plus ou moins étroits, dans toutes les îles et tous les pays de la région. On trouve ainsi la Plena et la Bomba à Porto Rico, le Merengue à Haïti, le Reggae à la Jamaïque, la Biguine aux Antilles françaises [Hatem, 2013]. Mais c'est la terre cubaine qui a produit au cours de l'histoire la plus riche moisson de rythmes et de danses, depuis le Son jusqu'au Mambo et au Cha Cha Cha.

On peut trouver à cette fertilité un certain nombre d'explications logiques, liés par exemple à la taille de l'île (la plus grande des Caraïbes), à la diversité ethnique de ses populations, ou à l'existence à Cuba de plusieurs foyers de création musicale très actifs et très divers [Hatem, 2010]. Demeure cependant une part de mystère, liée au goût particulièrement marqué des cubains pour la musique et pour la danse... Une idiosyncrasie pour laquelle on peine à trouver des explications définitives, mais pourtant bien réelle.

Dès le milieu du XIX^{ème} siècle, un voyageur de passage à Cuba écrivait ainsi : « Dès qu'apparaît une nouvelle danse, ce qui arrive souvent, (...) il faut voir comment garçons et filles, hommes et femmes, blancs et noirs commencent à se trémousser, debout ou sur leur chaise, suivent le rythme en tapant du pied ou en bougeant la tête, comme entraînés vers la danse par une impulsion magique » [Linares, 1974, p.47].



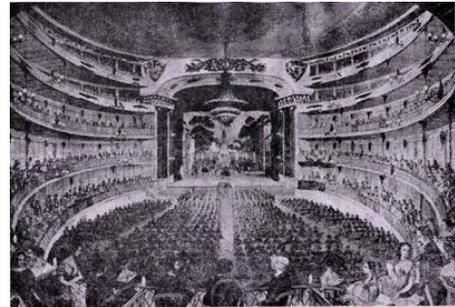


Ce qui est facile à comprendre, par contre, c'est la prééminence de la Havane, au sein même de Cuba, en tant que scène artistique et lieu de création musicale. Cette position privilégiée s'explique tout simplement par son statut de capitale polyvalente faisant d'elle, de très loin, le premier centre urbain du pays : politique, depuis 1607, date à laquelle elle supplante officiellement Santiago comme capitale de l'île ; religieuse, à partir de 1790 avec le rôle dominant acquis par le diocèse de la Havane sur celui de Santiago ; et bien sûr économique et démographique,

avec son port, son activité industrielle et sa population qui dépasse dès la fin des années 1940 le million d'habitants, soit, déjà, un cinquième du pays (photo ci-contre : vue du Malecon en 1925).

Et, fort logiquement, cette métropole va également devenir le principal centre d'activités nocturnes comme de création artistique de Cuba [Carpentier, 1946].

La présence d'une opulente bourgeoisie se traduit ainsi par l'émergence, dès le début du XIX^{ème} siècle d'un embryon de scène musicale savante, au départ largement animée par 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 comme le Danzon ou la Guaracha en portant à la scène des personnages et des musiques d'inspiration populaire (y compris les Noirs et leurs rythmes, encore cependant réduits à l'état de caricature). L'opéra italien jouira également longtemps des faveurs du public de la ville au cours du XIX^{ème} siècle (image ci-contre : théâtre du Gran Tacon, prédécesseur De l'actuel Grand Théâtre de la Havane). Et c'est essentiellement à La Havane que se créera le répertoire de la musique savante proprement cubaine, avec, au XIX^{ème} siècle, des compositeurs comme Raffelin, Saumell, Cervantes, Espaldero, suivis au XX^{ème} par Amadeo Roldán...



Quant à la musique populaire, la ville est très tôt rythmée par des fêtes profanes et religieuses, carnaval ou corpus, à l'occasion desquelles se produisent déjà aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles de petites formations musicales (image ci-contre : fête des rois à la Havane, XIX^{ème} siècle). Et l'atmosphère cosmopolite du port de la Havane est propice à toutes sortes de brassages et de métissages, y compris musicaux. C'est ainsi que naît au milieu du

XIX^{ème} siècle, dans les cafés de la Habana Vieja, la fameuse Habanera, musique inspirée de la contredanse espagnole, et appelée à jouer un rôle clé, à travers un phénomène de *Ida y Vuelta* entre le nouveau et l'ancien monde, dans l'évolution ultérieure de toute la musique populaire cubaine et même latino-américaine [Oramas Camero, 2012].



Du fait de son statut de principale scène musicale du pays, la Havane attire à la fin du XIXème siècle les talents de toute l'île, qui amènent avec eux les rythmes et les danses de leurs régions d'origine : Trova, Boléro et Son de l'Orient, Rumba de Matanzas, Punto du centre de l'île, etc. Elle devient ainsi le réceptacle de toutes les formes d'expression populaires cubaines (photo ci-contre : le Septeto Matamoros à la Havane vers 1930).

Dès les années 1920, l'active vie nocturne de la ville, drainant en nombre croissant les touristes nord-américains, est le terreau d'une vie musicale intense, animée par des orchestres cubains mais aussi par des formations de Jazz venues du continent. De ce bouillon de culture où la concurrence entre orchestres aiguillonne l'innovation et où la coexistence des styles est propice à l'apparition de nouvelles synthèses musicales, va naître entre 1930 et l'une des périodes les plus créatives de la musique populaire cubaine.

L'une des synthèses les plus réussies est celle qui va associer le rythme du Son venu de l'Orient avec les formes orchestrales inspirées des big bands de Jazz. Dans les années 1940 et 1950, de prestigieux orchestres, comme la Sonora Matancera ou le Casino de La Playa, puis la Banda Gigante de Benny Moré ou la Charanga América d'Enrique Jorrin animent les nuits des clubs privées et des grands cabarets de luxe de la capitale, interprétant Son, Guajiras, Guarachas et Boléros pour faire danser la bourgeoisie blanche et les touristes américains. 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).



Pendant toutes ces années, la Havane devient ainsi un gigantesque chaudron musical d'où sortent, à intervalles réguliers, de nouveaux rythmes caribéens qui se diffusent ensuite, à travers la radio, la production discographique et les tournées d'orchestres, dans les pays voisins (Mexique, Etats-Unis..), et de là dans le monde entier : Son urbain, Diablo, Mambo, Cha Cha Cha, etc. Les sonorités de la fin des années 1950 préfigurent d'ailleurs bien souvent la Salsa, au

point qu'elles seront parfois répliquées quasiment à l'identique dans le répertoire de certains orchestres salseros New-Yorkais des années 1970, comme celui de Johnny Pacheco avec Celia Cruz en chanteuse vedette. A la fin des années 1950, la scène musicale de la Havane, dopée par les investissements de la mafia nord-américaine et la présence de nombreux touristes américains, atteint ainsi son apogée (photo ci-contre : Benny Moré et sa Banda Gigante au Cabaret Tropicana).

La Rueda de Casino : une invention collective



C'est aussi à cette époque que va naître à la Havane, à l'initiative d'un groupe de très jeunes gens issus de la bonne bourgeoisie blanche, un nouveau style de danse. Celui-ci va bientôt être désigné par le terme de « Casino »¹, du nom de l'endroit où ils pratiquaient originellement : le Casino Deportivo de Miramar (aujourd'hui Club Cristian Najanro)². Ce style, après un succès fulgurant au début des années, 1960, suivi d'une longue traversée du désert, ré-émergera au cours des années 1990 pour constituer, sous une forme modernisée et transformée en danse de couple, le noyau de ce que nous appelons aujourd'hui la Salsa cubaine. Une histoire largement nourrie par une inventivité populaire spontanée, sans formalisation ou codification par des académies de danse privées, et donnant à la salsa dite « cubaine » le caractère d'un style ouvert, capable d'évoluer en permanence pour intégrer des apports esthétiques venus de Cuba comme de l'étranger (photo ci-contre et ci-dessous : Rueda de los Fundadores en 2010).

Juan Gomez, président du club dits des « Fundadores », qui regroupe les premiers adeptes de cette danse, se souvient : « *Nous dansions un peu de tout, du Rock'n Roll, du Cha-cha-cha... Une forme nouvelle de danse s'est peu à peu créée, avec des figures souvent inspirées du Rock'n Roll, mais avec une position un peu plus serrée, et sur des cellules rythmiques venues de la musique cubaine, comme le Son ou la Guaracha : une sorte de réponse cubaine au Rock'n roll... Un jour, quelqu'un a eu l'idée d'inter-changer les couples*³. C'était d'abord comme un jeu, quelque chose d'informel, seulement pour se divertir ». Peu à peu, une danse nouvelle, sui generis, est ainsi apparue : la Rueda de Casino, danse en ronde où les couples se décalent régulièrement, en exécutant simultanément les mêmes figures, sous la direction d'un meneur de jeu nommé, selon les cas, « Mama » ou « Captain ». Celle-ci possède par rapport à d'autres danses de loisirs trois caractéristiques très originales : son caractère de création collective ouverte, son esprit de groupe et de discipline, et sa relative autonomie par rapport à un genre musical donné.



¹ Mes analyses s'appuieront essentiellement sur l'étude que j'ai réalisée sur le sujet (« A la source de la Salsa cubaine : La Rueda de Casino par ceux qui l'ont créée », [Hatem, 2011]), complétée par quelques ouvrages spécialisés, comme celui de Barbara Balbuena « Casino and Salsa in Cuba » [Balbuena, 2007].

² Interprétée initialement au Casino Deportivo de Miramar, la nouvelle danse prit tout naturellement le nom de « Rueda del Casino Deportivo de Miramar », qui se transforma bientôt en « Rueda del Casino », puis en « Rueda de Casino », enfin, en « Casino ».

³ En fait, il existait déjà une forme de Cha-Cha-Cha où les couples dansaient en ronde, effectuant simultanément les mêmes figures... Une forme elle-même inspirée du Danzon, et, à travers lui, de la contredanse française pratiquée à Haïti et amenée à Cuba par les colons français chassés par la révolution de Toussaint Louverture [Balbuena, 2007].



Contrairement à d'autres styles, comme par exemple la salsa New Yorkaise fortement associée au nom d'Eddie Torres, le Casino n'a pas été créé par un orchestre ou une école de danse précise. Comme le dit Juan Gomez « *Personne n'en est individuellement l'auteur, c'est vraiment une création collective des danseurs, même s'il y a eu des individualités particulièrement créatives, comme Rosendo ou El Oso* » (photo ci-contre : le danseur Rosendo). Les idées de figures nouvelles, suggérées par l'un ou l'autre, étaient mise en forme par le groupe puis appropriées par l'ensemble des danseurs. D'emblée, le Casino se construit ainsi comme un style ouvert, incorporant au gré de l'invention collective des gestuelles librement empruntées à toutes sortes de danses existantes (Son, Cha Cha Cha, Rock'n Roll, etc.) ainsi que

d'autres totalement sui generis

Deuxième caractéristique de la Rueda de Casino : un fort esprit de groupe et d'autodiscipline. La Rueda, en effet, ne peut fonctionner que si ses membres se plient à un certain nombre de règles strictes. Tout d'abord, ils doivent obéir aux indications données par le directeur ou « capitaine » de la Rueda, qui indique à haute voix les noms des figures à interpréter. Cela suppose donc l'acceptation d'une hiérarchie au sein des danseurs et d'une forme de soumission au chef reconnu. Ensuite, l'ensemble des membres de la Rueda doivent partager le même vocabulaire de figures, être désignées par des noms précis et interprétées à la demande du « Capitaine » de manière homogène. Ceci a pour conséquence une formalisation très poussée de ce vocabulaire et la construction d'un corpus stylistique commun, que chacun doit bien maîtriser sous peine d'être exclu de la Rueda.

Enfin, La « Rueda de casino » a la particularité d'avoir été créée spontanément par les danseurs eux-mêmes, et pas par les musiciens, comme le furent le Cha-cha-cha ou le Mambo (photo ci-dessous : Rueda au début des années 1960). D'ailleurs, si la Rueda était la plupart du temps dansée sur des rythmes appartenant à la famille élargie du Son, interprétées par les orchestres cubains de l'époque, elle pouvait éventuellement l'être sur d'autres musiques compatibles avec le pas de base (Mambo, Cha Cha Cha, voire Rock'n roll...). Cette genèse contraste fortement avec celle de la Salsa New-Yorkaise, dont la formalisation par les écoles de danse de la ville a été postérieure de plusieurs années à l'apparition du style musical éponyme, et qui fut conçue pour être exclusivement interprétée sur celui-ci [Hatem, 2015b]



Cette genèse originale de la Rueda, née d'une initiative autonome des danseurs, ne signifie pas, cependant, une absence de communication avec les musiciens. Barbara Balbuena décrit ainsi dans son livre la soirée mémorable au cours de laquelle le grand Benny Moré – créateur d'une sonorité musicale préfigurant d'ailleurs largement celle de la Salsa- dirigea lui-même à la fin des années 1950 la « Rueda » depuis son pupitre de chef d'orchestre. Cet événement aurait marqué une étape importante dans la consécration de cette nouvelle danse, bientôt imitée dans de nombreux autres clubs de La Havane sous le nom de « Rueda de Casino » [Balbuena, 2007].

Les conséquences ambivalentes de la révolution castriste

Promotion de la culture populaire, mais démantèlement de l'industrie privée des loisirs



À La Havane 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. Elle 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,...) ; 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 La Havane, le Conjunto Folklorico Nacional ; multiplication des festivals de musique populaire, comme le festival Wemilere de Guanabacoa ou les divers festivals d'aficionados (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 cubains traditionnels - et tout particulièrement le Son et la Rumba - s'y sont donc perpétués plus aisément qu'ailleurs dans le continent. Et la musique de danse à Cuba est restée dominée par les

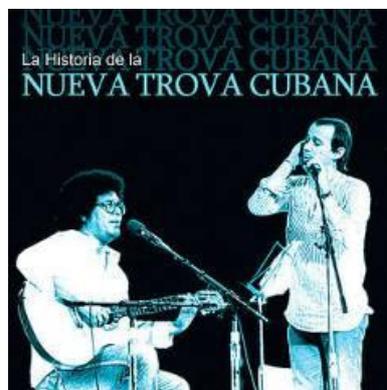
artistes locaux abrités de la concurrence étrangère (photo ci-contre : orchestre Chappottin, la Havane, début des années 1960).



Mais, en même temps, trois séries de facteurs ont eu une influence négative 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 à l'époque par la formule suivante : « 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 », incarnée par Silvio Rodriguez et Pablo Milanés (photo 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).

Climax et déclin de la Rueda de Casino



Le même mélange complexe de facteurs positifs et négatifs explique la trajectoire heurtée de la Rueda de Casino au cours des années 1960, avec une ascension fulgurante suivie d'un déclin durable. Ce style de danse a en effet connu une très forte diffusion à Cuba jusqu'au milieu des années 1960, à travers plusieurs canaux :

- Pendant les premières années de la Révolution castriste, de nouveaux lieux s'ouvrent à la danse populaire. La nationalisation des cabarets, transformés pour beaucoup d'entre eux en lieux de loisirs pour les « travailleurs », ainsi que la multiplication des établissements d'enseignement supérieur où la danse a droit de cité, ouvre des espaces nouveaux à la pratique de la danse populaire, mêlant des publics de tous âges. De nombreuses Rueda de casino y sont créées, dont certaines, comme la Rueda del Patricio animée par Rosendo (photo ci-contre), ou la Rueda del Oso, acquièrent rapidement un grand prestige par la virtuosité de leur danse et leur inventivité en matière de figures.

- La circulation accrue de la jeunesse à travers l'île, conséquence directe de certains aspects de la politique « révolutionnaire », va puissamment contribuer la diffusion de la Rueda de casino. Les milliers de jeunes cubains viennent de province à la Havane pour s'y former. Durant leurs heures de loisirs, dans les nombreux centres culturels et de loisirs populaires souvent installés dans d'anciens cabaret ou clubs sociaux de la bonne société, ils s'initient à la Rueda de Casino qu'ils vont ensuite continuer à pratiquer après leur retour dans leur région d'origine. Les jeunes cubains sont également associés à différents aspects de la politique révolutionnaire (travaux agricoles, alphabétisation des campagnes, photo ci-contre). Les témoins de cette époque se souviennent avec nostalgie qu'on ne faisait pas, le soir venu, que discuter d'action révolutionnaire et de production sucrière dans ces chantiers de jeunesse : on s'y aimait aussi, on jouait de la musique, et on dansait beaucoup... entre autres la Rueda de Casino.



- La télévision cubaine naissante joue un rôle important dans la diffusion de la culture populaire. Écoutons Juan Gomez : « le grand casinero Rosendo Gonzales et moi-même sommes directement rentrés dans les ballets de la télévision cubaine, sans aucune formation académique préalable, pour y animer des émissions sur la Rueda de Casino. C'était une période d'effervescence révolutionnaire, beaucoup plus empirique qu'aujourd'hui. L'École Nationale des Arts (ENA) et l'Institut Supérieur des Arts (ISA) n'existaient pas encore. » Bien des années plus tard, à la fin de la décennie 1970, Rosendo participera également, avec sa partenaire Caruca, à une émission de télévision très écoutée, « Para bailar » (photo ci-contre). Mais le style Casino était alors déjà quelque peu passé de mode (cf. infra).



aujourd'hui à Miami).

- *Last but no least, le peuple cubain adopte spontanément cette danse comme un élément fort de sa vie sociale. Les fêtes données à l'occasion du 15^{ème} anniversaire des jeunes filles, au cours desquelles sont exécutées des chorégraphies de groupe longuement répétées, constituèrent notamment un important facteur de diffusion de la Rueda de Casino (photo ci-contre : une cuple de 15*

Aussi cette époque, marquée par une large diffusion de la Rueda et une progression spectaculaire de son niveau technique et de sa richesse chorégraphique, peut-elle être considérée comme un véritable « âge d'or » de cette danse. Un exemple parmi d'autres de cette créativité constamment renouvelée : le *Dilequeno*, pourtant aujourd'hui considéré comme un pas fondamental de la Salsa cubaine, ne fut pas introduit aux tous débuts de la Rueda de Casino, donc avant la révolution castriste, mais seulement pendant la période immédiatement postérieure, c'est-à-dire au cours des années 1960 [Balbuena, 2007].

On notera, pour l'anecdote, que la Rueda de Casino peut se danser, selon le choix du « Captain », sur le temps ou à contretemps, les fondateurs considérant même comme plus élégante la danse à contretemps inspirée du Son. Il est donc inexact de considérer que l'un des traits caractéristique de la Salsa cubaine, directement issue du Casino, serait d'être dansé « sur le temps », comme elle est généralement pratiquée aujourd'hui à l'extérieur de Cuba. A l'inverse, le style New-yorkais n'est pas nécessairement, contrairement à une simplification trop fréquemment entendue, caractérisée par l'utilisation (certes dominante) du contretemps. Eddie Torres, le grand formalisateur de ce style n'a-t-il pas lui-même déclaré : « *on peut danser sur le temps ou à contretemps ; tout est possible, du moment que l'on est bien conscient de ce que l'on fait.* » C'est donc ailleurs qu'il faut chercher la vraie différence entre salsas cubaine et portoricaine (voir également, sur ce thème, [Hatem, 2015b]).



La Rueda de Casino entre ensuite, à partir de la fin des années 1960, dans une période de déclin qui va se poursuivre pendant une vingtaine d'années, sans pour autant que cette danse ne cesse tout à fait d'évoluer et de s'enrichir, dans le milieu plus restreint où elle continuait à se pratiquer. « *J'ai commencé à danser la Rueda dans les années 1980, et nous étions vraiment peu nombreux alors* », témoigne Julian Diaz, animateur du projet *Moncada y la rueda de todos* lancé par le club des Fundadores. A cela, plusieurs causes concomitantes (photo ci-contre : extrait de l'émission « Para Bailar Casino », années 2000).



- La musique populaire cubaine est déstabilisée par la fermeture des cabarets et night-clubs qui constituaient à la fois la principale source de revenu des musiciens et leur forme de contact privilégiée avec le public. Peu à peu, les lieux où se pratiquaient la Rueda, à La Havane ou ailleurs, sont fermés ou affectés à d'autres activités, comme le Casino Deportivo de Miramar (photo ci-contre), transformé en cercle militaire.

- La génération des « fondateurs » se retire des pistes sans être remplacée. Parvenus à l'âge adulte, les jeunes inventeurs de la Rueda fondent des familles, exercent des activités professionnelles, et arrêtent de danser. Quant à la nouvelle génération, elle se tourne vers de nouvelles modes locales, comme le Mozambique (photo ci-dessous), ou vers des genres étrangers, comme le Rock' Roll et la Pop.

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



Mais, au cours des années 1970, Cuba va rester pour l'essentiel à l'écart de la vague salsa qui déferle alors sur l'Amérique, puis sur le reste du monde (photo ci-contre : Celia Cruz et Tito Puente à New-York).

Coupé pour des raisons politiques du public et des modes nord-américaines, l'île voit alors se tarir le double mouvement qui avait jusque là tant contribué à la vitalité de sa musique et de ses danses de loisirs : rayonnement international des talents locaux d'une part ; accueil et « cubanisation » de styles venus de l'étranger, de l'autre.

De la timide renaissance des années 1990 à l'explosion actuelle



A partir du début des années 1980, plusieurs éléments vont contribuer à une renaissance de la scène havanaise de la musique tropicale : révolution de la Timba, qui va bientôt redonner à la musique dansable cubaine le rayonnement international qu'elle avait quelque peu perdu ; afflux de touristes à la recherche d'un rêve exotique incarné notamment par la pratique et l'apprentissage de la Salsa ; enfin, engouement retrouvé du public cubain lui-même pour un

style de danse inspiré du Casino, mais modernisé par l'apport de l'afro-cubain et de la Rumba, que l'on va bientôt appeler « Salsa cubaine ».

Les étapes de la renaissance

La Timba : une genèse qui remonte aux années 1970

A vrai dire, ce mouvement prend en fait ses racines dans les deux décennies précédentes. Au cours des années 1970 et 1980, en effet, la musique populaire de la Havane a continué 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 ; et d'autre part, le folklore cubain traditionnel (Changüi, Son, etc.). Cela donnera les sonorités de Latin Jazz de l'orchestre Irakere, le rythme Songo dérivé du Son Montuno des Van Van, la rédécouverte des rythmes traditionnels Changüi de l'Orient par le Charangon d'Elio Reve, le Son urbain modernisé de l'orchestre Son 14 d'Adalberto Alvarez (photo ci-dessus : l'orchestre Irakere à la fin des années 1970).

Le mouvement gagne en ampleur au tournant des années 1990, avec l'apparition de nouveaux talents comme Ng La Banda (1988) et son chanteur Isaac Delgado qui entamera plus tard une carrière soliste, Manolito Simmonet y su Trabuco (1993), ou encore la Charanga Habanera fondée à Monaco en 1988, mais qui ne deviendra que quelque



années plus tard, sous la nouvelle direction de David Calzado le groupe de Timba dura que nous connaissons aujourd'hui. Tous ces orchestres adoptent des styles musicaux extrêmement propices à la danse de Salsa, tout en pratiquant eux-mêmes des jeux de scène mêlant l'influence du Son, de la Rumba, de l'Afro-cubain et, pour certains d'entre eux, comme Adalberto Alvarez, du Casino (photo ci-contre : Rueda pendant un concert d'Adalberto Alvarez).

Années 1990 : les rythmes cubains retrouvent leur rayonnement international



Cette nouvelle musique va commencer à rayonner sur le monde à partir du milieu des années 1990. Une évolution rendue possible par la nouvelle politique d'ouverture au tourisme et de diffusion internationale de la musique cubaine, mise en place à la même époque par les autorités du pays pour faire face aux difficultés de la période économique spéciale et diffuser à l'extérieur une image positive de Cuba (photo ci-contre : l'orchestre Los Van Van)..

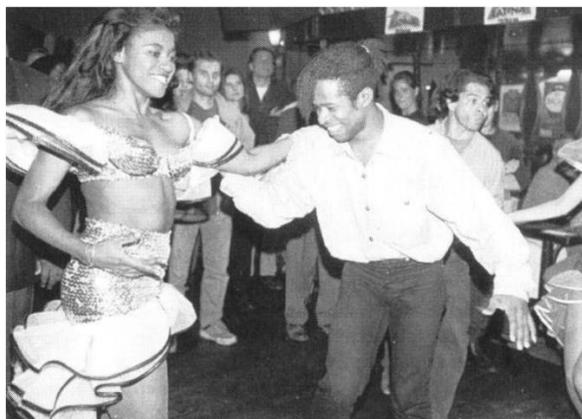
Plus libres de réaliser des tournées internationales, les orchestres cubains rencontrent à l'étranger un grand succès. Cet engouement va ensuite fructifier grâce à l'action de jeunes cubains émigrés, qui sont extrêmement nombreux à l'époque à quitter l'île pour des raisons à la fois économiques et politiques. Ceux-ci vont répondre à l'attente du public occidental par la mise en place d'activités de loisirs (cours de danse, festivals, voyages à Cuba) et par le développement d'une offre artistique (création de nombreux orchestres de Salsa cubaine en Europe dès la fin des années 1990). Résultat : à la fin des années 1990, la mode de ce qui est désormais appelé « Salsa cubaine » est à son apogée, notamment en Europe et en Amérique latine.

De leur côté, les producteurs occidentaux sont de plus en plus nombreux à faire le voyage de Cuba (avec pour principale destination La Havane) pour y débusquer des talents ou de vieilles gloires, et y enregistrer des disques. Le cas le plus connu est évidemment le film de Wim Wenders, *Buena Vista Social Club*, réalisé en 1998 (photo ci-contre). Celui-ci, initialement destiné à conter l'histoire de la formation de l'orchestre Afro-cubain all Stars (constitué comme son nom l'indique, de musiciens cubains et africains), se focalisa finalement sur les seuls membres cubains du groupe pour aboutir au chef d'œuvre que l'on connaît.



Enfin, le tourisme se développe à Cuba, porteurs d'une demande forte et solvable de cours de danse et d'activités festives nocturnes. Une manne pour les autorités du pays et pour sa population, confrontée aux restrictions de la période économique spéciale. Tout va être alors mis en œuvre, tant par le gouvernement que par les particuliers, pour répondre à cette demande d'exotisme tropical. Le décor est ainsi planté pour le développement d'un nouveau style de danse, que l'on appelle aujourd'hui « Salsa Cubaine » (photo ci-contre : touristes dansant la Salsa au Calejon de Hamel en compagnie de leurs guides cubains).

La Salsa cubaine, une invention étrangère ?



Nous en arrivons en effet maintenant, vers le milieu des années 1990 environ, au moment où commence à apparaître le terme « Salsa cubaine ». Et là, une surprise nous attend : il semble qu'il ne faille pas trouver l'origine de cette expression à Cuba, mais plutôt à l'étranger, par exemple en Europe où l'île et sa culture populaire jouissent alors d'un prestige immense (photo ci-contre : danseurs de Salsa à Paris, années 1990).

Se produit en effet un curieux phénomène de miroir ou de « ir y vuelta », qui fait que la Salsa dite « cubaine » est largement nourrie d'une représentation mythifiée forgée à l'extérieur de Cuba, projetant sur l'île l'illusion d'une pratique largement répandue de cette danse, et à laquelle les cubains vont eux-mêmes se conformer pour des raisons d'opportunisme économique. Ils vont alors inventer de toutes pièces un style de danse exportable (ou vendable sur place) afin de répondre à cette demande étrangère.

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

Or, il existe à Paris un petit milieu de cubains exilés, arrivés en France pour des raisons économiques (la situation à Cuba est alors désastreuse) ou sentimentales. Même si ceux-ci n'ont pas toujours reçu une véritable formation de danseurs, il faut bien vivre, et la demande est là. S'ouvrent donc, dans des lieux comme la Pachanga ou le Monte Carlo sur les Champs Elysées, des cours de Salsa animés par des cubains ou des cubanophiles, comme Eric et Carlos, qui vont tenter d'enseigner ce qu'il ont vu ou vécu là-bas, en



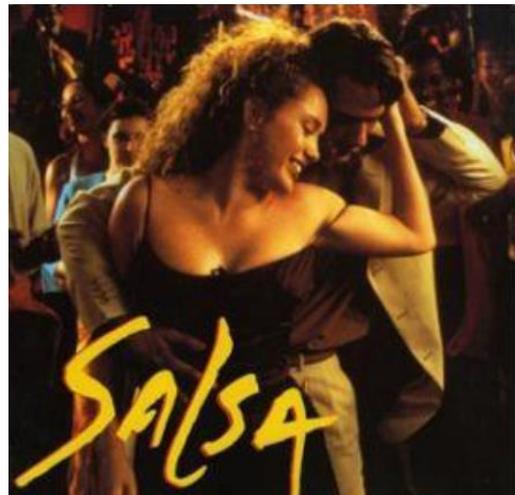
l'adaptant bien sur aux attentes et aux possibilités du public français. Et, pour répondre à la demande d'exotisme de celui-ci, les cours et les soirées vont alors être désignés sous le nom de « Salsa cubaine » (photo ci-contre : cours de Salsa aujourd'hui à la Pachanga).



Le succès est rapide. Sur la base apportée par les enseignants (un mélange de Casino transposé à la danse de couple, de Son et d'apports Rock et Afro), les communautés salseras européennes vont construire leur propre style de danse, adaptés à leur idiosyncrasie physique et comportementale : une gestuelle et des figures visuellement proches du Rock, alors qu'à Cuba, ce style donnant une grande place aux tours et au guidage par les bras est très peu répandu en dehors des Ruedas ; une maîtrise au départ incertaine du déhanchement caribéen et de la

polyrythmie, bases cependant naturelles de la danse dans les îles ; une tenue vestimentaire volontairement négligée reflétant l'esprit contestataire de l'époque, alors qu'à Cuba la recherche d'un habillement élégant a de tous temps constitué l'une des règles d'or des danseurs ; un mélange de stakhanovisme et de préoccupations d'ordre technique dans la pratique de la danse sociale, alors qu'à Cuba celle-ci n'est qu'un élément parmi d'autres de la sociabilité festive : voici quelques-unes des composantes de ce que le public européen va alors commencer à désigner sous le nom de « Salsa cubaine » (photo ci-contre : soirée de Salsa au Retro-dancing à Paris).

Le scénario et l'atmosphère du film « Salsa », tourné à l'époque à Paris illustrent quelques-uns de ces malentendus. On y voit un jeune pianiste français, passionné de musique cubaine, Rémi (Vincent Lecoeur), débarquer à Paris sans un sou. Il décide alors de se faire passer pour cubain – séances de bronzage intégral et apprentissage d'un faux accent inclus - afin de pouvoir attirer des élèves de Salsa (cubaine bien sur). Il tombe amoureux de l'une d'entre elles, Nathalie (Christiane Gout), elle-même très attirée par celui qu'elle croit être un beau danseur de la Havane. Mais les malentendus croisés et les petits arrangements avec la vérité ne s'arrêteront pas là...



Soulignant ainsi d'emblée, sur un mode à la fois comique et tendre, le caractère un peu factice de l'illusion exotique qui sous-tend alors la mode de la salsa dite « cubaine », le film nous donne également à savourer de très belles scènes de danse, fort bien interprétées, mais dont l'atmosphère au fond très parisienne n'a finalement que très peu de points communs avec celles qui se déroulaient à la même

époque à Cuba.



Pendant ce temps, en effet, que se passe-t-il là-bas ? Le terme « Salsa », identifié à l'idée d'un plagiat malhonnête, par les impérialistes américains, de l'authentique culture populaire cubaine, est rejeté par les artistes comme par les institutions culturelles. La profonde crise économique qui frappe l'île, aggravant certaines orientations antérieures en matière de politique culturelle, a entraîné une raréfaction des lieux de danse nocturnes. Le public local se presse cependant aux concerts de Timba, où il effectue face aux musiciens, deux principaux types de mouvements : d'une part, une danse « solo » donnant une grande place à l'expression corporelle libre en

connexion avec la musique et très éloignée du « néo-rock caraïbes » alors pratiqué sous le nom de « Salsa cubaine » en Europe ; d'autre part, un « Despelote » pratiqué en couple et reposant sur des mouvements simultanés de hanches imbriqués aux connotations sexuelles explicites (photo ci-contre) . Quelques années plus tard, apparaîtra le Reggaeton, qui fait aujourd'hui encore fureur auprès de la jeunesse cubaine.

Quant à la Rueda de Casino, elle commence timidement à renaître de son long sommeil, sous l'action de quelques passionnés comme Adalberto Alvarez qui multiplie chansons, organisation de festival et, même à partir de 2000, émissions de télévision consacrées à ce thème (cf. infra). Mais son statut de danse collective est alors profondément étranger aux attentes d'un public européen où l'individualisme est considéré comme une valeur cardinale. Bref, la mode de la Salsa cubaine, née en Europe, n'a pas encore touché Cuba au milieu des années 1990.



Les choses vont changer à mesure qu'un flux croissant de « touristes culturels » va commencer à se déverser sur l'île avec pour objectif de remonter aux sources de « l'authentique » Salsa cubaine – dont le concept est en fait né, comme nous l'avons vu plus haut, dans les grandes villes développées comme Paris. Cet afflux constitue une manne inespérée pour les habitants de l'île, confrontés à d'énormes problèmes économiques, et aussi pour le gouvernement cubain, désireux de promouvoir le tourisme, porteur de devises fortes (photo ci-contre : touristes à la Havane).



Tous vont donc s'employer à offrir au visiteur ce qu'il désire, même si cela n'existe pas encore tout à fait dans la réalité, en construisant avec les moyens du bord un décor semi-factice. C'est par exemple l'époque où les autorités cubaines ouvrent dans l'île des « Casas de la musica », dont l'un des principaux objectif était de fournir un lieu d'accueil (et de consommation) musical pour les touristes de passage... et que beaucoup de cubains vont d'ailleurs rapidement utiliser

comme lieu de rencontre privilégié avec ceux-ci (photo ci-contre : concert de Ng la Banda à la Casa de La Musica de Miramar en 2010).



C'est aussi l'époque où naît pratiquement ex nihilo une impressionnante offre de cours de Salsa dite « cubaine » : ingénieurs, professeurs de gymnastique ou de langues étrangères, infirmières, musiciens, et mêmes quelques danseurs professionnels vont alors s'auto-désigner « professeurs de Salsa cubaine », pour avoir accès à l'une des très rares sources de devises étrangères qui soit à leur portée. Ils prodiguent sous ce nom, bientôt admis et même agité avec enthousiasme dans l'île, un enseignement hétérogène, au point de rencontre de ce qu'ils savent eux-mêmes et de ce que leurs élèves attendent et sont capables d'apprendre. Des soirées de Salsa vont être organisées spécialement pour permettre aux touristes de danser ce style (entre eux ou avec

des partenaires cubains rémunérés), pendant que les jeunes cubains vont se distraire de leur côté au son du Reggaeton. Tout cela s'effectue de manière fragmentaire, artisanale, semi-clandestine (Casas de la musica mises à part), puisque l'Etat cubain prétend exercer un monopole sur l'activité touristique et que les écoles de danse privées ne sont pas autorisées (photo ci-contre : cours de Salsa à Cuba).

Et pourtant, le miracle va se produire : de la rencontre d'une illusion d'exotisme et d'une angoissante détresse économique va alors effectivement naître un style de danse, ouvert, divers et évolutif. Celui-ci emprunte ses constituants, dans des proportions diverses en fonction des enseignants et des danseurs, aux fonds de la Rueda de Casino, du Son, de la Rumba et de l'Afro-cubain. Un mélange d'une immense richesse, et qui - conséquence positive et inattendue du manque total de structuration de l'offre privée - n'a pas subi l'appauvrissement d'une codification académique. De plus, les rencontres pédagogiques sont de bonne qualité : d'un côté, des enseignants, nombreux, talentueux (du fait notamment du nombre élevé de formations académiques à la danse existant dans le pays), et ne ménageant pas leur temps (puisque'ils n'ont pas grand-chose d'autre à faire) ; de l'autre, un public d'étrangers passionnés, curieux et désireux d'apprendre. Un mouvement accompagné et renforcé par la formation d'un grand nombre de couples mixtes cubano-européens, fondés sur les rêves croisés de l'exotisme et de la liberté (Photo ci-contre : Rueda de Casino au restaurant 1830 de la Havane).





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

populaire et spontanée de la danse, et relativement rétif aux codifications rigides et uniformisatrices. Une large fenêtre ouverte, au delà d'un « noyau de base » constitué par un style « Casino » modernisé et transformé en danse de couple, sur une grande diversité de genres dansés pratiqués dans l'île, allant de l'afro-cubain au Son en passant par la Rumba et le Reggaeton. Des genres qui d'ailleurs peuvent eux-mêmes s'influencer mutuellement dans un mouvement perpétuel de recomposition/évolution (photo ci-contre : soirée au restaurant 1830 de La Havane).

Un style Casino modernisé et africanisé

Formidablement dopé par la demande étrangère, la renaissance, sous des formes modernisée, du style Casino est également liée à des évolutions propres au public cubain.

Le premier est un engouement, tardif mais puissant, de celui-ci pour la musique de Salsa venue de l'étranger, dont le premier signal fut donné par une tournée triomphale du chanteur Vénézuélien Oscar de León dans le pays en 1983 (photo ci-contre, le chanteur en concert à La Havane).



Ensuite, indépendamment du phénomène touristique évoqué plus haut, plusieurs initiatives contribuent à donner, dès le milieu des années 1990 un regain de popularité à la Rueda de Casino auprès du public cubain : organisation de concours, formation de clubs de Rueda, création de l'association des *Fundadores*... Le musicien Adalberto Alvarez, en particulier, s'impliqua personnellement dans la défense et la diffusion de ce style de danse, en composant plusieurs chansons à

succès comme *Para bailar Casino* ou *TocaToca*, et en animant, à partir de 2000, une émission de télévision intitulée *Para bailar Casino* (photo ci-contre : Concours de Rueda de Casino à Varadero).



On peut alors voir le public cubain s'adonner de temps à autres, lors des concerts de Timba, à une nouvelle forme de danse de couple inspirée à la fois de la Rueda de casino, des autres danses populaires cubaines et de la Rumba. Un style syncrétique que l'on ne commencera d'ailleurs à appeler à Cuba « Salsa cubaine » que quelques années plus tard, la Salsa ayant longtemps

été considérée dans l'île comme une déformation commerciale et un plagiat malhonnête de la « véritable » musique cubaine (photo ci-contre : soirée au Restaurant 1830).

Plusieurs caractéristiques propres à Cuba vont influencer sur les formes et les pratiques de ce nouveau style de danse :

- Tout d'abord, l'absence d'écoles de danse privées et donc de codification pédagogique, jointe à l'inventivité du peuple cubain, font qu'il reste une forme ouverte, hétérogène, capable d'accueillir largement, à tous moments, des influences nouvelles. Citons, entre beaucoup d'autres signes de cette vitalité, la pratique du despelote (improvisation sur un rythme frénétique, où les danseurs se livrent souvent à des mouvements du bassin extrêmement suggestifs) et du trembleque (tremblement isolés et coordonnés des différents parties du corps ; la présence d'un moment

paroxystique (aussi appelé Bomba), où les danseurs peuvent donner libre cours à leur liberté corporelle ; l'introduction des postures de la Rumba-Guaguanco et des danses religieuses afro-cubaines ainsi que, plus récemment, d'influences du Reggaeton conduisant à l'épanouissement du style Salsaton (photo ci-contre : chorégraphie de Salsa intégrant des éléments de Rumba, restaurant 1830, 2015).





- Le relatif isolement culturel de l'île, jointe à une active politique de promotion de la culture populaire, va inciter les cubains à rechercher dans leur propre fond folklorique, autant voire davantage que dans les influences extérieures, les sources de renouvellement de leur danse de loisir. Parmi, celles-ci, les styles d'inspiration afro-cubaine vont jouer un rôle particulièrement important (photo ci-contre : les Orishas Chango et Oya, par le Cabildo de la Havane).

Jusqu'à la révolution castriste, ces styles étaient profondément méprisés dans une société très cloisonnée ethniquement, et pour tout dire, ouvertement raciste. En conséquence, l'influence des danses noires dans la Rueda de casino originelle, inventée par des jeunes gens issus de la bourgeoisie aisée blanche, est inexistante ou plus exactement très indirecte et non reconnue comme telle.

Les cinquante dernières années sont cependant marquées par une revalorisation progressive de ce patrimoine, liée à la conjonction de deux éléments :

- Tout d'abord, une volonté du pouvoir révolutionnaire de mettre en valeur des formes d'expression populaires jusque-là opprimées ou méprisées par les régimes dits « bourgeois » ou « néo-coloniaux ». D'où par exemple, dès 1960, la création du « Conjunto Folklorico Nacional » chargé de promouvoir et mettre en valeur le folklore afro-cubain.

- Ensuite, et beaucoup plus tardivement, une réappropriation en profondeur par le peuple cubain de la composante afro de son identité culturelle. Cette sensibilité afro va bientôt largement dépasser, à travers notamment la pratique de la Santeria, son berceau ethnique originel pour toucher une population beaucoup plus large.

Dans le domaine musical, ce mouvement se traduit, au cours surtout des vingt dernières années, par l'incorporation de plus en plus visible d'influences afro, dont la mode de la danse Mozambique, née au milieu des années 1960, constitua un signe avant-coureur : revivification de styles tels que le Changui avec l'orchestre d'Elio Reve ; introduction dans la danse de loisirs de postures inspirées de la Rumba et des danses religieuses ; références de plus en plus fréquentes, dans les paroles des chansons, aux mythes des Orishas, pratiquement transformés aujourd'hui en « must » du fait de la déferlante Santera. La Salsa cubaine en gestation va donc incorporer une bonne dose d'énergie afro-cubaine. Au point qu'aujourd'hui, beaucoup de danseurs pensent qu'il s'agit là d'une de ses caractéristiques intrinsèques, alors que l'afro ne s'est en fait greffé que très récemment sur le style Casino (ci-contre : chorégraphie de Salsa Suelta par le ballet de la télévision cubaine).



L'explosion contemporaine



La scène musicale de la Havane, en tant que lieu de production artistique, a donc connu au cours des 30 dernières années une renaissance spectaculaire (photo ci-contre : concert de la Charanga Habanera à la Casa de la Musica). Par contre, la vie nocturne elle-même, encore très affectée par 50 années d'économie administrée, de culture sous contrôle et de pénuries de toutes sortes, est longtemps restée plus somnolente, au moins pour ce qui concerne les activités de danse de loisir aisément accessibles aux touristes de passage.

Et ce n'est que très récemment qu'elle a commencé à connaître un net regain d'activité.

La Havane est d'ores et déjà redevenue une source majeure de la musique tropicale

La création de divers lieux de loisirs nocturnes comme les Casa de la musica, l'abondance et la qualité de l'offre artistique locale, ainsi qu'un certain stakhanovisme des autorités cubaines en matière de programmation, font que le touriste étranger bénéficie depuis déjà de longues années d'une offre de qualité exceptionnelle en matière de concerts. Concrètement, il suffit de passer 10 jours à la Havane, fréquentant sans discontinuer, de la fin d'après-midi au milieu de la nuit, les Casas de la Musica de Galleano ou de Miramar, pour voir défiler ininterrompu, en un festival ininterrompu, la quasi-totalité des meilleurs groupes actuels de Timba cubaine [Hatem 2010g,h,n,o].



Ce vocable un peu fourre-tout de « Timba Cubaine » recouvre d'ailleurs, outre les orchestres inscrits dans le noyau central de ce style (Alexander Abreu, Pupy y Los que Son Son, Van van, Ng la Banda, Klimax,...) un très large spectre d'atmosphères musicales :

- Les groupes s'inspirant d'un Son modernisé, où l'influence des formes classiques reste très perceptible : Elito Reve et surtout Aldalberto Alvarez (photo ci-dessus).



- les formations de « Timba Dura » au style très nerveux et laissant une large place à l'animation scénique et pouvant incorporer l'influence du Reggaeton (Charanga Habanera, Maykel Blanco y su Salsa Major).

- Les groupes de Reggaeton stricto sensu : El Micha, Gente de Zona (photo ci-contre).

- Enfin des formations dominés par le chanteur principal et laissant donc une part particulièrement importantes à l'aspect vocal (Issac Delgado y su orchestra, Denys y su swing...).



L'offre musicale prolifique de la Havane dépasse d'ailleurs largement le seul domaine de la Timba. Parmi les autres formes d'expression, on peut notamment citer⁴:

- Une scène jazz assez active, avec plusieurs groupes que l'on peut fréquemment écouter (à conditions d'être bien informé sur les lieux et dates), dans différents lieux nocturnes du quartier de Vedado, comme la Casa del Jazz ou la Jazz Café ([Hatem 2010i] et photo ci-contre)).

- Une musique de variétés totalement étrangère à la Salsa, que le visiteur étranger pourra parfois juger, selon les cas un peu provinciale ou un peu vulgaire, mais qui draine des publics enthousiaste dans des lieux comme le Teatro America, juste à

côté de la Casa de la Musica de Centro-Habana.

- Une offre fabuleuse de musique et surtout de danse classique et contemporaine, dont le grand théâtre de la Havane (à deux pas du Congrès, actuellement en réfection), offre quotidiennement des exemples magnifiques.

- D'excellents petits orchestres de Son ou de Boléro, que l'on peut facilement apprécier au hasard de déambulation dans l'artère touristique principale, la calle Obispo, ou encore lors des soirées de l'Uneac au Vedado (photo ci-contre et [Hatem 2010d, 2010b, 2015a]).



- Des spectacles de cabaret, qui, sans égaler la magnificence de la période d'or des années 1950, peut tout de même faire passer d'excellents moments (cabaret Tropicana..).



- Une minuscule mais talentueuse scène de culture latine non tropicale (Tango, Flamenco...) [Hatem, 2010j].

- et bien sûr, la vivante culture afro-cubaine, que l'on peut apprécier, entre autres, le samedi après-midi au Palenque du Conjunto Folklorico Nacional, au Calejon de Hamel ou aux soirées du Palais de la Rumba [Hatem 2010c ; Hatem 2010i ; Hatem 2010p...] (photo ci-contre : le groupe féminin Obini Bata).

⁴ Voir de nombreux reportages sur ces lieux, notamment dans Hatem Fabrice, [Carnets de voyage 2011 à Cuba](#), [Carnets de voyage 2010 à Cuba](#). Voir également la bibliographie détaillée en fin d'article.

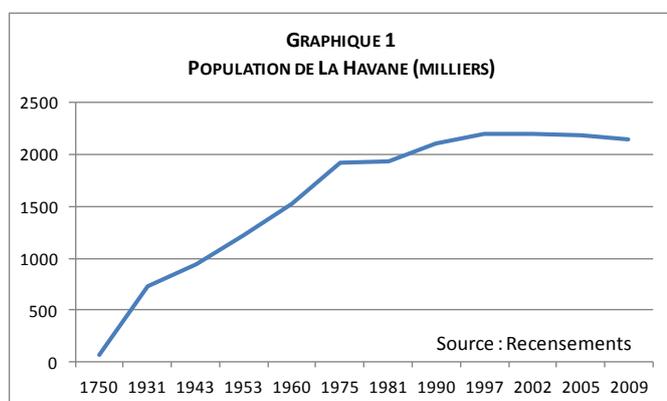
La scène de danse nocturne de la Havane était encore récemment peu active



Il y a encore quelques années, le touriste salsero novice de passage à la Havane pouvait avoir le sentiment décevant qu'il ne s'y passait pas grand'chose. Tout d'abord, les lieux de danse et de loisirs et de danse aisément accessibles et bien référencés, comme la Casa de la Musica, restaient assez peu nombreux. Ensuite les jeunes cubain(e)s ne dansaient pas spontanément la Salsa, sauf dans le but d'approcher un touriste pour des raisons vénales, dans ces quelques lieux dansants du centre-ville. Enfin, les fêtes et autres manifestations artistiques de quartiers populaires restaient inaccessibles au visiteur de passage. Il ne restait donc à celui-ci qu'à se rabattre, comme lot de consolation, sur les soirées hebdomadaires de l'hôtel Florida [Hatem 2010e et photo ci dessus] ou du restaurant 1830 [Hatem 2010f]. Quant aux cours de Salsa, c'était alors une activité artisanale et semi-clandestine.

Quel paradoxe !!! A La Havane, qui a tant contribué au mouvement de modernisation de la musique caraïbes au cours du XXème siècle, on dansait en fait très peu la Salsa il a encore 5 ans !!! Et quand on le faisait, c'était souvent dans des lieux à vocation touristique, pour donner aux visiteurs étrangers ce qu'ils étaient venus chercher. Pendant 20 ans, la ville a ainsi fonctionné sur le mode schizophrénique d'un décor un peu factice d'exotisme tropical destiné aux touristes alors que la population cubaine était elle-même confrontée aux pires difficultés quotidiennes. Ce paradoxe s'explique si l'on considère les faits suivants :

- La Havane n'a pas connu au cours des 40 dernières années d'expansion économique et démographique significative. La population n'a par exemple augmenté que d'un quart entre 1960 et 2010 (un des plus faible taux d'expansion pour cette catégorie de ville), connaissant même un très léger tassement depuis le début du XXIème siècle pour atteindre 2,1 millions d'habitants (soit 19 % de la population cubaine totale). Il n'y a ici ni grand quartier



d'immigration cosmopolite propice à la création de nouvelles formes d'expression musicale (malgré l'arrivée dans les années 1940 à 1970 d'une assez nombreuse population venue du reste de Cuba), ni nouvelle classe moyenne consacrant une part importante de ses revenus à des activités de loisirs nocturnes⁵. On est donc assez loin ici de l'atmosphère stressée et hyperactive des autres grandes métropoles latino-américaines, générant des musiques urbaines à leur image.

⁵ (quoique sur ce plan, les choses sont peut-être en train de changer avec l'apparition d'une catégorie de population aisée, souvent très liée d'ailleurs à l'actuelle classe dirigeante, et tirant parti des premiers bénéfices de l'ouverture économique)

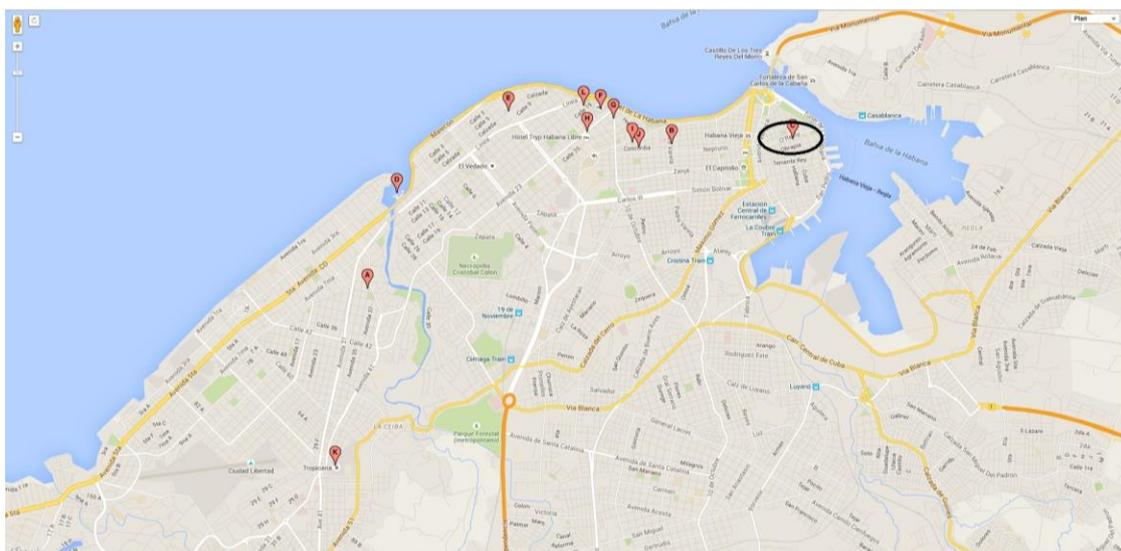


- Cuba a été largement coupée de la scène musicale des pays développés entre 1960 et 1990, au moment justement où la mode internationale de la Salsa tendait vers son apogée. Les jeunes générations de l'époque ont donc très peu dansé cette danse ; et la jeunesse des années 2000 et 2010, si elle était plus exposée aux influences occidentales que la précédente, s'est directement mise à danser le Reggeaton (photo ci-contre).

- Une économie dévastée par 60 ans de communisme et d'absence de liberté d'entreprendre avaient fait de la Havane, au début des années 2000, un quasi-désert nocturne en matière de lieux de loisirs commerciaux. Les seuls endroits accessibles aux touristes et où il est possible de danser la Salsa (en général avec des cubains venus pour tenter leur chance avec les étrangers) étaient encore il y a quelques années concentrés dans un petit périmètre touristique du centre la Havane : Rue Obispo avec ses cafés musicaux et ses hôtels (notamment le Florida) ; Casa de la musica de Centro Habana ; Callejon de Hamel (plutôt consacré à la Rumba); plus, dans le Vedado, le restaurant 1830 au bout du Malecon et quelques activités épisodiques dans de grands hôtels, comme le Nacional ou le Présidente... Enfin, à Miramar, la Casa de la Musica ou le Cabaret Tropicana (voir figure 1 et annexe).

Figure 1

Géolocalisation des lieux de Salsa ouverts aux touristes à la Havane



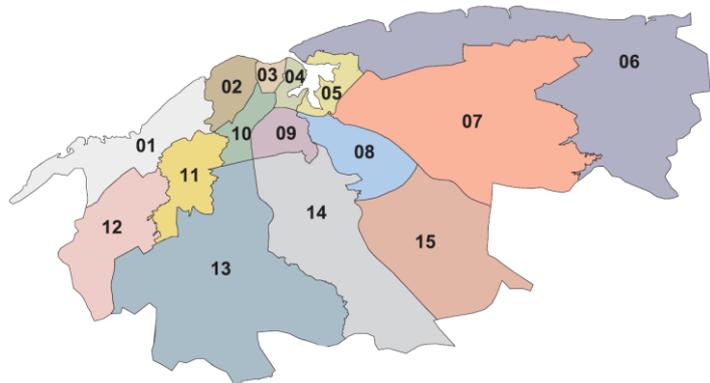
Nb : le cercle noir indique La zone touristique de Vieja Habana (restaurants et cafés musicaux)

Il fallait alors un peu de temps au touriste étranger pour comprendre que l'essentiel de l'intense activité de musique et de danse se déroulait de manière totalement informelle et gratuite, mais très difficilement accessible au visiteur ordinaire, souvent dans les grands quartiers populaires périphériques de la ville, comme Regla, Guanabacoa, Pogolotti ou Marianao (voir également figure 2)

Encadré Une présentation rapide de La Havane

Fondée en 1519 dans une plaine côtière, au bord d'une profonde Bahia propice à l'implantation d'un port, la Havane est située sur la côte occidentale de l'île, pratiquement en face de la Floride. Elle jouit comme le reste de Cuba d'un climat tropical humide. Capitale politique de l'île depuis 1607, elle a connu entre 1850 et 1959 une période de très forte expansion économique et démographique, se transformant au milieu de XXème siècle en l'une des plus grandes capitales de la vie nocturne et musicale du nouveau-Monde. Avec 2,1 millions d'habitants en 2009, la métropole havanaise concentrait à cette date 20 % de la population cubaine. Les habitants sont majoritairement blancs⁶, comme c'est d'ailleurs le cas dans l'ensemble de l'île.

La ville de la Havane est divisé en 15 municipalités (voir également figure 2 ci-contre) : 1. Playa (Miramar); 2. Plaza de la Revolución (Vedado) 3. Centro Habana: 4. La Habana Vieja . 5. Regla : 6. La Habana del Este : 7 ; Guanabacoa : 8. San Miguel del Padrón: 9. Diez de Octubre : 10 ; Cerro: 11 ; Marianao : 12 ; La Lisa : 13 ; Boyeros: 14 ; Arroyo Naranjo: 15 ; Cotorro.



La Havane abrite aujourd'hui l'un des patrimoines d'architecture coloniale et néo coloniale art nouveau et art déco les plus importants du monde, avec ses beaux quartiers arborés du Vedado et de Miramar au villas et maisons dépassant rarement deux étages... sans oublier, plus vers l'est, les quartiers autrefois cossus de Santa Catalina ou San Nicola, presque aussi attachants que le Vedado quoique plus excentrés et moins fréquentés par les touristes.

La révolution castriste a en effet, eu pour effet collatéral de figer le processus de rénovation urbaine, qui ,dans la seconde moitié du XXème siècle, a abouti à l'anéantissement des vieux quartiers de beaucoup de villes de la région et à leur remplacement par des immeuble modernes et des gratte-ciel sans âme. Ayant échappé à ce processus de modernisation destructeur, la Havane, une fois restaurées, pourrait devenir l'une des villes les plus belles et les plus accueillantes du monde, un véritable musée grandeur nature de l'architecture tropicale. Et, bonne nouvelle, beaucoup de ces bâtiments, malgré l'absence d'entretien, ont relativement bien résisté et sont récupérables, à l'exception toutefois du merveilleux front de mer du Malecon, dont les structures ont été trop abimées par le vent et le sel marin...

⁶ En 1981, la composition ethnique de La Havane était la suivante : blancs : 63.4% ; mulâtres ; 20.4% ; noirs : 16.4% ; asiatiques : 0.2%. Dans l'ensemble de Cuba, la part de la population blanche était à la même date de 66 % (source : recensements officiels).

La ville est actuellement en train de se réveiller et de faire peau neuve



Actuellement, avec la politique d'ouverture économique et la perspective de levée du blocus américain, une nouvelle période de renaissance et de prospérité est peut-être en train de s'ouvrir pour la ville. C'est du moins ce que j'ai senti lors de mon dernier passage à La Havane en avril 2015.

Tout d'abord, l'exceptionnel patrimoine architectural de la ville, détérioré par 60 années de sous-investissement et de manque d'entretien, commence à être restauré, qu'il s'agisse des monuments historiques de Habana Vieja ou des belles villas de Vedado et de Miramar (voir également encadré). Une rénovation qui n'évite d'ailleurs pas toujours les excès d'un luxe parfois un peu tapageur...

Cette renaissance de la Havane se traduit également par l'apparition de toute une série de petits services privés qui redonnent vie à la ville : coiffeurs, boutiques de vêtements et de mode, restaurants, etc.

Cette évolution a des conséquences directes pour la salsero de passage, avec une multiplication des lieux de danse, et, faut nouveau, l'apparition d'écoles ayant pignon sur rue, comme celle de Maria de Los Angeles Sarduy (photo ci-dessus). Si beaucoup de ces nouveaux lieux nocturnes sont situés dans le quartier de Vieja Habana, drainant donc une clientèle essentiellement touristique, d'autres, dans les quartiers de Vedado ou Miramar, sont essentiellement fréquentés par des cubains, à l'exemple du club « Select » de Miramar, où l'on peut observer un début d'opulence encore inconnu il y a quelques années (photo ci-dessous).

Ces lieux sont animés par des orchestres souvent excellents, qu'il s'agisse de formations chevronnées, comme l'Orquesta Moncada entendu au Select, ou de création récente, comme l'orchestre féminin las Chicas del Sol de Cuba, qui s'est produit, lors de mon passage, au Palais de la Rumba. On trouve également dans les cafés et restaurants de Vieja Habana un très grand nombre d'orchestres, souvent de grande qualité, comme Habana Soul [Hatem, 2015].



Mentionnons enfin la diversité des formes d'expression dansées liées à la Salsa qu'il est possible d'observer aujourd'hui à la Havane, témoignant de la vitalité de ce style : Rueda traditionnelle des Fundadores, Casino à contretemps ou à temps, Salsa intégrant les apports de l'afro-cubain et de la Rumba, Salsaton issue d'une fusion avec le Reggaeton, ballets de variété utilisant le vocabulaire esthétique de la Salsa ou du Cha Cha Cha... Il y en a vraiment pour tous les goûts...

Conclusion : La Havane, un deuxième Miami ?



Actuellement en plein réveil, La Havane a d'ores et déjà retrouvé son statut de scène majeure de la musique populaire caribéenne, qui avait connu une éclipse en 1960 et 1990. Elle est également en train de faire rapidement peau neuve pour redevenir une ville attractive, accueillante pour les touristes, associant un patrimoine architectural exceptionnel et une

vie nocturne qui redevient plus en plus active (photo ci –contre : la Habana Vieja)..

Cette évolution s'accompagnera-telle des effets collatéraux destructeurs d'une mercantilisation généralisée ? L'âme de Cuba, sa chaleur humaine, son sens de la solidarité, son attitude accueillante envers le visiteur, et surtout le merveilleux sens artistique de ses habitants survivront-ils aux effets d'une ouverture et d'une libéralisation par ailleurs souhaitables ?

Sans prétendre détenir la réponse à ces questions, je soulignerai simplement que certaines des composantes les plus sympathiques de l'idiosyncrasie cubaine (talent artistique, goût de la fête, chaleur dans les relations humaines, sens de l'accueil) n'ont rien à voir avec un régime politique. Elles existaient déjà avant et sous Batista, elles ont continué à être présentes sous le régime castriste, et ce n'est certainement pas le démantèlement des centaines de ministères et d'agences diverses qui composent aujourd'hui l'administration communiste qui empêcheront les habitants de l'île de continuer à jouer du tres, de boire du rhum et d'aller faire la fête chez leur voisin.

Et si la Havane parvenait à être épargnée par les dommages collatéraux du progrès – une chance qu'avec un peu d'intelligence et de bons sens, les cubains sont tout à fait en mesure de saisir en s'appuyant sur le constat de nos propres erreurs - quelle belle ville, joyeuse et accueillante, elle pourrait redevenir, avec son Malecon retapé, ses belles maisons, sa musique et ses danses à tous les coins de rue !!! Et surtout, avec le chaleureux sourire de ses habitants !!!! (Photo ci-contre : démonstration de danse au Club Select de Miramar).



Bibliographie

- Balbuena Bárbara, 2007, *Casino and Salsa in Cuba*, Colección Cinquillo, Editorial José Martí, IBDN 978-959-09-0353-3, [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, 2010a : [les six piliers de la musique populaire cubaine](#)
- Hatem Fabrice, 2010b : [Découverte d'un merveilleux orchestre : la Gloria Matancera](#)
- Hatem Fabrice, 2010c : [Peña de la Rumba au callejon de Hamel](#)
- Hatem Fabrice, 2010d : [Peña de Bolero à l'Union des écrivains Cubains](#)
- Hatem Fabrice, 2010e : [Salsa à l'hôtel Florida](#)
- Hatem Fabrice, 2010f : [Le club 1830, temple de la Salsa cubaine](#)
- Hatem Fabrice, 2010g : [Rapide visite à la Casa de la musica de la Havane](#)
- Hatem Fabrice, 2010h : [Les Van Van retrouvent leur public cubain](#)
- Hatem Fabrice, 2010i : [Spectacle du Conjunto Folklorico Nacional](#)
- Hatem Fabrice, 2010j : [Miradas : un spectacle de tango plein de fraîcheur](#)
- Hatem Fabrice, 2010k : [Une soirée de tango à la Milonguita](#)
- Hatem Fabrice, 2010l : [Jazz à la Havane](#)
- Hatem Fabrice, 2010m : [Visite au musée-temple des Orishas](#)
- Hatem Fabrice, 2010n : [Soirée décevante avec NG La Banda](#)
- Hatem Fabrice, 2010o : [Maykel Bianco met le feu á la Casa de La Musica](#)
- Hatem Fabrice, 2010p : [Les tambours Obini Bata](#)
- Hatem Fabrice, 2011a : [A la source de la Salsa cubaine : La Rueda de Casino par ceux qui l'ont créée](#)
- Hatem Fabrice, 2011b : [Concert d'Azucar Negra à La Casa de la musica de la Havane \(centro-Habana\)](#)
- Hatem Fabrice, 2011c : [Adalberto Alvarez y su Son à la Casa de la Musica](#)
- Hatem Fabrice, 2012 : [Les Villes Que j'ai aimées : la Havane](#)
- Hatem Fabrice, 2013 : [Une exploration de la civilisation musicale pan-caraïbes en 10 questions](#)
- Hatem Fabrice, 2015a : [Découvrez le Sextet Habana Soul](#)
- Hatem Fabrice, 2015b : [New-York : creuset de musiques et de danses urbaines](#)
- María Teresa Linares, 1974, *La música y el pueblo*, Colección música, María Teresa Linares, Editorial Pueblo y Educación, (Première réimpression : 1979), [Référence](#).
- Lopez Rigoberto, 1997 : *Yo Soy, del Son la Salsa* (film documentaire), [Référence](#).
- Oramas Camero Angela, 2012 : *La habanera, Cancion de Ida y Vuelta*, Site Visiones Alternativas, [Références](#).
- Wikipedia, [La Habana](#)

Annexe: Principaux lieux associés à la Salsa à La Havane

Nom	Longitude	Latitude
Casa de la musica Miramar	-82.414627	23.118891
Casa de la Musica Galeano	-82.370167	23.138466
Hotel Florida	-82.352486	23.139137
Restaurante 1980	-82.410336	23.131836
Hotel Presidente	-82.394049	23.142856
Select de Miramar		
Hotel Nacional	-82.380513	23.143229
Uneac	-82.378673	23.141944
Hotel Habana Libre	-82.382548	23.140104
Callejon de Hamel	-82.375897	23.138710,
Palacio de la Rumba	-82.375	23.138
Tropicana	-82.419390	23.094930
El Gato Tuerto	-82.383079	23.143660