

San Juan (Puerto Rico) :
Une sœur caribéenne
de la Salsa New-Yorkaise

« (Ce livre) étudie, avec tout le sérieux que mérite ce sujet, la contribution des Caraïbes à la joie du monde » (Angel G. Quintero Rivera, musicologue portoricain, à propos de son ouvrage *Salsa, Sabor y Control*)

Table des matières

Introduction.....	3
Un voyage vers les sources portoricaines de la Salsa	4
Une rapide revue des traditions musicales borricuas	5
Rayonnement international de la musique portoricaine dans la première moitié du XXème siècle .	9
San Juan et New York : deux berceaux pour une musique ?	12
Les guaracheros portoricains des années 1950, précurseurs de la Salsa.....	12
Le rôle de Porto-Rico dans la naissance de la Salsa New-Yorkaise	14
Réappropriation de la Salsa par Porto-Rico au cours des années 1980 et 1990.....	16
La salsa romantica des années 1980 : Porto Rico supplante New York	16
Un mouvement de circulation artistique	17
La création d’une scène nocturne et la salsa comme vecteur d’image	20
Une scène salsaera toujours active.....	21
La scène musicale	22
La vie nocturne	24
Conclusion	25
Bibliographie.....	26
Annexe : Quelques lieux de Salsa à San Juan	27

Introduction



L'île de Porto-Rico a joué un rôle majeur dans la genèse, la naissance et l'histoire de la Salsa. Berceau de nombreux rythmes traditionnels dont on retrouve l'influence dans cette musique, comme la Bomba ou la Plena, elle a ensuite offert à New York, à travers l'émigration, une grande partie des artistes et du public qui y ont enfanté cette nouvelle forme de culture urbaine à la fin des années 1960 (photo ci-contre : Hector Lavoe en concert).

Mais la Salsa s'est également développée dans l'île elle-même, et tout particulièrement dans sa capitale, San Juan, depuis les précurseurs guaracheros des années 1950 jusqu'à la vague de la Salsa romantique des années 1980 qui s'est traduite par une montée verticale de la production musicale proprement portoricaine (photo ci-contre : le chanteur Ismael Rivera). A travers la circulation des artistes et des oeuvres, c'est un dialogue créatif permanent qui s'est ainsi noué, au cours du dernier demi-siècle, entre New York et Puerto-Rico, permettant à la Salsa de se nourrir à la fois des cultures musicales de l'île tropicale et de celles des grandes villes nord-américaines.



A travers l'organisation de différents congrès et festivals internationaux, les entrepreneurs locaux du « show business » ont également cherché avec succès, au cours des années 1990, à se réapproprier la mode de la Salsa dansée, lancée à New York à la fin des années 1980, et fortement identifiée à Porto-Rico.



Malgré la concurrence du Merengue puis du Reggeaton auprès des jeunes générations, malgré aussi la très grave crise économique qui frappe actuellement Puerto-Rico, la scène salsa est toujours active à San Juan : apparition d'une nouvelle génération d'orchestres, lieux de danse relativement nombreux pour une ville de taille moyenne, organisation d'événements festifs destinés à population locale ou de congrès internationaux à vocation plus touristique...

(photo ci- contre : concert au Nyoricain café de San Juan).

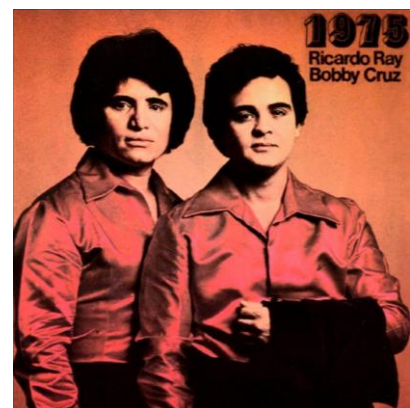
Un voyage vers les sources portoricaines de la Salsa



Si la Salsa moderne a été inventée à New York à la fin des années 1960, elle prend en fait racine dans le mouvement de syncrétisme musical, qui dans toutes les îles des Caraïbes, a conduit aux cours des siècles à la naissance de musiques populaires métissées, en grande partie destinée à la danse. Celles-ci associent le sens mélodique, la polyphonie et la « synchronie harmonique » venues d'Europe au sens rythmique et au goût de l'improvisation collective plutôt issus de la tradition africaine. Un autre signe de ce caractère syncrétique est la présence d'instruments apportés par toutes les cultures qui sont à la source de l'identité caribéenne : guitare espagnole, percussions africaines et même güiro amérindien [Quintero Rivera, 1998] (image ci-contre : musique des paysans « Jibaros » de Porto-Rico).

Cette synthèse s'est simultanément déroulée, au fil des siècles, dans les différentes îles des Caraïbes. Elle s'y est traduite par des manifestations musicales dont la très grande diversité reflète les spécificités locales, mais qui sont aussi unies par d'étroits liens de parenté liés à l'existence d'une matrice commune [Hatem 2013a]. Si Cuba est sans doute le pays où cette floraison musicale a été la plus prolifique et la plus diverse [Hatem, 2010], Porto-Rico a également abrité des phénomènes très similaires, au point qu'il serait presque possible d'établir une équivalence termes à termes entre les formes musicales et les instruments typiques des deux îles. A la Rumba, au Punto et au Danzon cubains correspondant ainsi respectivement la Bomba, le Seis et la Danza portoricains, la Guaracha étant quant à elle présente dans les deux pays... Quant au tres, guitare à trois doubles cordes métalliques typique du Son cubain, il trouve son équivalent portoricain dans le cuatro, utilisé entre autres dans la Plena et le Seis.

Porto-Rico, exactement comme Cuba d'ailleurs, a également été le cadre, au cours de la première moitié du XXème siècle, d'innovations musicales majeures qui préfigurèrent l'apparition quinze années plus tard de la Salsa New-Yorkaise. Alors que dans les luxueux cabarets de la Havane, la Sonora Matancera et la Banda Gigante de Benny Moré créaient des sonorités associant la base rythmique du Son et l'instrumentation jazzy, le Combo de Rafael Cortijo exprimait déjà par sa musique rageuse et tonique, enracinée dans les traditions portoricaines, le désir d'émancipation des populations noires pauvres du quartier de Santurce. C'est de la rencontre à New York de ces différents courants musicaux, de leur greffe sur le Latin-Jazz nord-américain, et de leur appropriation par les populations immigrées d'origine caribéenne (en fait essentiellement portoricaines), reléguées dans les barrios pauvres de la Big Apple, que naîtra à la fin des années 1960 la musique que nous appelons aujourd'hui Salsa (photo ci-contre : Richie Ray et Booby Cruz) .



Une rapide revue des traditions musicales borricuas



Comme Cuba, Porto-Rico abrite un large éventail d'origines ethniques, de milieux sociaux et d'environnements géographiques. Cet état de faits s'est historiquement traduit par une grande diversité de manifestations folkloriques, dont on retrouvera plus tard les échos dans la Salsa, et que je vous propose de passer rapidement en revue¹.

- **La Bomba** (photo ci-contre). Sur les plaines côtières de Boriquen², s'étendaient à l'époque coloniale les grandes plantations esclavagistes de canne à sucre. Ce fut là que s'enracinèrent les rythmes afro-boricuens apportés par les esclaves africains et que naquit la Bomba. Celle-ci possède de fortes affinités avec la Rumba cubaine et plus précisément avec la Columbia, puisqu'il s'agit, comme dans ce cas, d'un dialogue entre un danseur soliste et les tambours, notamment le repiquador. Cependant, l'expression dansée peut prendre des formes plus tranquilles ou gracieuses que l'athlétique et spectaculaire Columbia, notamment lorsque le danseur est une personne âgée ou une femme. Il existe également des variantes de Bomba interprétées en duo ou en ballet (voir une bomba traditionnelle interprétée par l'orchestre contemporain Bomba Con Buya en cliquant sur : [Bomba](#)).

- **Le Seis**. Plus à l'intérieur des terres, dans les collines montagneuses, les « Jibaros », petits paysans d'origine hispanique ou mulâtres, survivaient péniblement d'une polyculture vivrière où le tabac tenait une place importante. Cette population indépendante, éprise de liberté, développa ce que Quintera appelle « une culture de contre plantation », marquant ainsi sa différence avec l'univers socialement plus oppressif de la plaine. C'était là le domaine du Seis. Cette musique, dérivée comme le



« Punto » cubain du folklore espagnol (Jota, Coplas, airs andalous) était interprétée par des chanteurs ambulants ou *trovadores*, improvisant leurs *decimas* accompagnés de leur guitare (voir une interprétation moderne de Seis par le musicien Maso Rivera en cliquant sur : [Maso](#)). Elle pouvait également donner lieu à des danses collectives interprétées notamment lors des fêtes dites d'Alguinaldo (image ci-contre : fête paysanneau XIXème siècle à Puerto Rico).

¹ Voir notamment à ce sujet [Quintero Rivera, 1998], dont est largement inspirée cette section, à l'exception du paragraphe consacré à la Guaracha.

² Surnom donné à Porto-Rico par ses habitants.



A partir de ce socle nettement hispanique, le Seis s'est progressivement criolisé, intégrant notamment certaines influences africaines, incarnées par le personnage du Cimarron, esclave noir échappé des plantations et qui se réfugie dans les montagnes de l'intérieur, y apportant son goût inné pour les rythmes. Ce métissage se manifeste en particulier dans l'instrumentation mixte de cette musique, composée d'instruments d'origine espagnol (guitare), indienne (güiro), africaine (bongo et percussions diverses), et créolle (cuatro). A l'époque contemporaine, cependant, le Seis a connu un certain déclin, lié à l'exode rural et à la marginalisation de la petite exploitation agricole (photo ci-contre : groupe folklorique de Seis contemporain).

- **La Danza.** Les deux grandes villes de l'île, San Juan et Ponce, étaient caractérisées au temps de la colonisation espagnole par des cultures politiques et musicales assez différentes. San Juan était à la fois le principal port de l'île, par où transistaient les exportations de produits agricoles, et sa capitale politique, où vivaient les élites politiques, militaires et administratives de la colonie. Elle était donc naturellement très tournée vers l'Espagne et sa culture, qui influencèrent fortement au XIXème siècle sa petite scène de musique savante. C'est par exemple dans ses théâtres et ses salles de concerts que retentirent initialement les rythmes de la Guaracha, fréquents dans les opéras-bouffes ou *Zarzuelas* venus d'Espagne (cf. infra).

Ponce, de son côté, était la capitale économique de l'île. C'est là que fermentèrent, aux cours du XIXème siècle, les idées indépendantistes dans les milieux de l'artisanat créolle et des propriétaires hacienberos³. Corolaire sans doute de ce climat politique, Ponce constitua un terreau fertile à l'invention de formes musicales autochtones. C'est ainsi dans cette ville que naquît au milieu du XIXème siècle un rythme de danse créolle dérivé de la contredanse espagnole, la Danza. Assez proche du Danzon cubain, celle-ci fut originellement dansée par des populations blanches, les expressions rythmiques noires y étant bannies ou camouflées (photo ci-contre : spectacle de Danza contemporain).



³ La différence entre plantation et hacienda tient à plusieurs éléments : 1) la propriété, toujours familiale dans le cas de l'hacienda, était plutôt fondée sur un système d'actionnariat lié à des investissements de type capitaliste dans le cas de la plantation ; 2) la famille propriétaire d'une hacienda résidait souvent sur les lieux, en tout cas y possédait une grande maison (appelée justement hacienda), nouant avec la population locale des relations de type paternaliste ; 3) la taille de l'exploitation était en moyenne plus grande dans le cas de la plantation, même s'il existait également de grosses haciendas ; 4) la nature des activités était davantage liée à la monoculture d'exportation (cane à sucre notamment) dans le cas de la plantation, et à la polyculture vivrière destinée au marché local dans le cas de l'hacienda ; 5) Enfin, le métayage était fréquent dans le cas de l'hacienda, contrairement à la plantation recourant plutôt à l'esclavage. Bien entendu, ces oppositions n'étaient pas parfaitement tranchées, et il existait tout un continuum de formes mixtes entre les deux systèmes.



LA BORINQUEÑA

La tierra de Borinquen donde he nacido yo es un jardín florido de mágico primor.

Un cielo siempre nítido le sirve de abiel y dan arrullos plácidos las olas a sus pies.

Cuando a sus playas llegó Colón excitado lleno de admiración: ¡Oh! ¡Oh! esto es la linda tierra que busco yo.

Es Borinquen la hija, la hija del mar y el sol, del mar y el sol, del mar y el sol, del mar y el sol.



De manière significative, c'est sur ce rythme que sera composée, dans un climat de ferveur patriotique, la chanson qui deviendra au moment de l'indépendance l'hymne national portoricain, *La Borinqueña*. (photo ci-contre).

Après avoir connu son heure de gloire au début du XXème siècle, la Danza a été quelque peu marginalisée après 1950 par l'irruption de rythmes plus modernes

- **La Plena**. C'est aussi à Ponce que naquit, au tournant du XXème siècle, un nouveau genre de musique populaire, la Plena,

Apparue dans les faubourgs populaires habités par des populations noires et métissées, c'est un genre chanté vif et joyeux, une chronique sociale où sont évoqués de manière souvent humoristique les personnages et les évènements du quartier. Associant instruments européens (guitare, cuatro, parfois accordéon) et africains (percussions), elle fait penser, selon les moments, à la Guaracha (cf infra), à la Cumbia colombienne ou au Son cubain (notamment lors des dialogues improvisés entre chœur et soliste). Expression surtout musicale, la Plena est assez peu dansée. Lorsque c'est le cas, les mouvements font quelque peu penser au Merengue haïtien (Photo ci-contre : ballet de Plena contemporain. Voir deux documentaires sur la Plena en cliquant sur [Plena1](#) et [Plena2](#) ainsi qu'un concert de Plena par le groupe [Tentumbao](#)).



- **La Guaracha**. Venue d'Espagne à travers notamment l'opéra-bouffe (Zarzuela), la Guaracha est originellement un style musical pour voix et guitare à 6/8, associé aux danses de Zappateo. Avec son rythme allègre, ses petites chroniques sociales piccaresques, elle a été largement adoptée à l'époque coloniale dans toutes les Caraïbes, et notamment à Porto-Rico⁴, où elle est présente dans une très grande diversité de manifestations : danses de loisir profanes (certaines de ses figures ont d'ailleurs été incorporées dans la Danza), cérémonies religieuses (rosaires, chants de Noël, musique de veille funéraire pour les enfants morts ou Baquiné), musique de concert ou d'opéra-bouffe (image ci contre : affiche de La Gran Vía, Zarzuela espagnole célèbre de la seconde moitié du XIXème siècle) .

⁴ Voir à ce sujet [Garcia], dont est largement inspiré ce paragraphe.

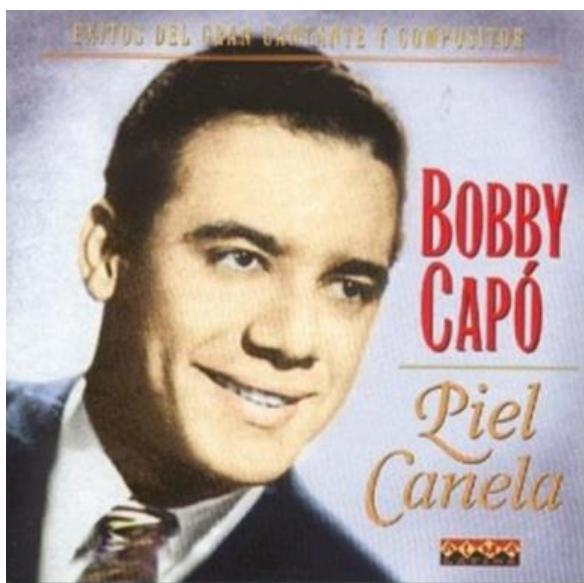


Son style a progressivement évolué, avec un processus de criolisation et l'apparition de formes mutantes : adoption du rythme binaire à 2/4, incorporation dans la danse de figures empruntées aux contredanses française et espagnole...

Quant à l'instrumentation, initialement limitée à la guitare, au cuatro et au güiro, s'est également enrichie, intégrant progressivement les palitos (version locale des claves), les maracas, la cloche, le piano et, au XXème siècle, la trompette (photo ci contre : orchestre de Guaracha traditionnelle, années

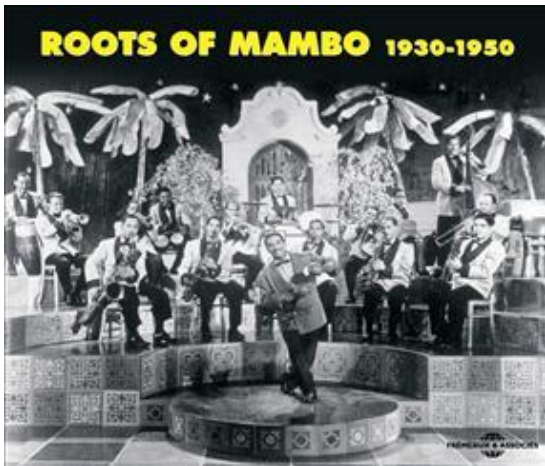
1950).

La Guaracha portoricaine a ainsi donné lieu au cours de son histoire à un très large éventail de sonorités, depuis des formes traditionnelles assez paisibles faisant parfois penser au Cumbias campagnardes de Colombie (voir [Septeto Puerto Rico](#)), jusqu'à des rythmes urbains plus nerveux préfigurant dans les années 1950 l'apparition de la Salsa (cf infra), en passant par des formes présentant des similitudes avec le Ragtime de la Nouvelle Orléans (mélodies rapides aux phrases courtes de 4 ou 8 mesures, avec répétition constante du même motif musical et utilisation des syncopes). Quant aux formes contemporaines de la Guaracha (voir [Odilio Gonzales](#) ou [Christian Nieves](#), photo ci-contre), elles intègrent désormais des sonorités empruntées au Pop et au Jazz.



Bref, la Guaracha portoricaine, plus qu'un genre bien défini, est devenue au fil des siècles une forme ouverte capable de s'enrichir d'influences musicales très diverses. Au point que dans les années 1950, elle désigna davantage une certaine manière de pratiquer la musique populaire, servant de réceptacle à un très large éventail de traditions folkloriques locales modernisées par l'apport d'influences jazzy, qu'un style obéissant à des codes précis. Mais n'anticipons pas, et contentons-nous pour l'instant de citer quelques-unes des Guarachas les plus populaires du répertoire portoricain traditionnel : *Capullo de aleli*, *Hermoso Bouquet*, *Borracho No Vale*, ou encore *Piel Canela*... (photo ci-contre).

Rayonnement international de la musique portoricaine dans la première moitié du XXème siècle



A partir de ce riche fonds folklorique, la musique populaire portoricaine a connu au cours du XXème siècle, une série d'évolutions qui ont contribué de manière décisive à l'apparition de la Salsa à la fin des années 1960. Celles-ci se sont pour une part produites de façon relativement autonome, elles ont surtout été alimentées par de fortes interactions avec les grandes scènes musicales de la région, comme la Havane, Mexico et surtout New York

Dès les années 1920, la métropole nord-américaine commence en effet à s'approprier les musiques portoricaine et cubaine, sous l'action conjuguée de différents facteurs : arrivée d'une première vague d'immigrants portoricains, recherche par les entrepreneurs de spectacles et des maisons de disques de nouveaux rythmes dansants à proposer au public, présence dans la ville de nombreux musiciens originaires des Caraïbes... Les Guarachas, Seises, Bombas et autres Danzas venues de Borinquen y rentrent alors dans une relation syncrétique avec les autres musiques caribéennes et latines, ainsi qu'avec le Jazz, pour produire de nouvelles formes d'expressions adaptées aux attentes du public urbain (photo ci-dessus : l'orchestre du cubain Machito, dont plusieurs membres étaient d'origine portoricaine). Commence ainsi la saga du Latin Jazz New-Yorkais, tandis qu'à la Havane et Mexico certaines artistes portoricains laissent également de fortes empreintes sur les scènes locales. Je vous propose de suivre le parcours de quelques-uns des plus éminents d'entre eux⁵ :

- **Juan Morel Campos (1857-1896)** fait figure de grand précurseur. Compositeur noir de Danzas et Guarachas « criollas », c'est lui qui introduisit le piano dans ce genre autrefois dominé par la guitare. Parmi ses compositions les plus connues, reprises beaucoup plus tard par des orchestres salseros, on peut citer *Tu loco loco y yo tranquilo* ou *A correr sabana*.

- **Felipe R. Goyco (1890-1954)**, surnommé « Don Felo », musicien autodidacte d'origine très modeste, fut un guitariste et compositeur prolifique. Il effectua l'essentiel de sa carrière à Porto-Rico même, où il fit partie des conjuntos *Aurora*, *Típico Ladí* et du *Septeto Puerto Rico*. Il est notamment connu pour ses Guarachas, dont plusieurs ont été plus tard inscrites au répertoire d'orchestres de Salsa portoricains comme *Cosas Del Campo* (par le Gran Combo) ou *Mi Jaragual* (par Ismael Rivera). Il a également écrit de célèbres chansons romantiques, comme *Madrigal* ou *Desde que te fuiste*.

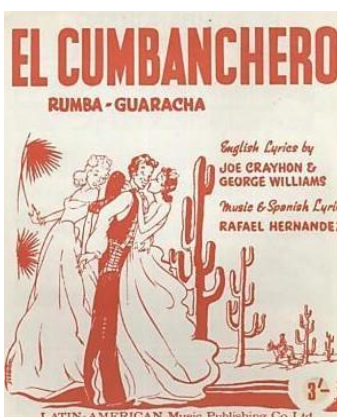


⁵ Voir [Garcia], dont cette section est en partie inspirée.



- **Don Pedro Flores** (1897-1979), musicien noir né à Naguabo, fut un éminent représentant de la Guaracha et Boléro. Il fit fait partie du fameux Trio Borinquen de Rafael Hernandez à New York à la fin des années 1920, avant de former ses propres groupes au rythme plus allant, comme le Septeto Flores, puis le [Cuarteto Flores](#) dans les années 1930. Ce musicien populaire, sans formation académique, est auteur de nombreux thème connus, comme [Amor perdido](#), *Bajo un palmar*, *Borracho no vale* ou [Linda](#). (photo ci-contre : le septeto Pedro Flores à New York dans les années 1930).

- **Rafael Hernández** (1891-1965, photo ci -contre), surnommé « El Jibarito » (le « paysan »). Originaire d’Aguadilla, il a mené une carrière internationale brillante, avant de revenir à Porto-Rico sur ses vieux jours. A New York, il intègra dès les années 1910 plusieurs Big bands de Jazz dont le fameux orchestre militaire *Harlem Hellfighters* en 1917. Il se rendit en suite à Cuba en 1920, où il resta cinq ans, dirigeant le fameux orchestre du Teatro Fausto de La Habana. Il y intègra la trompette et le bongo dans ses arrangements, contribuant ainsi à jeter les bases des Conjuntos de Son des années 1940 et 1950. Il séjourna ensuite au Mexique de 1932 à 1948, y rencontrant un grand succès : direction d’orchestres importants, travail avec des chanteurs connus comme Myrta Silva et Bobby Capó, programmes radiophoniques très écoutés, participation à des dizaines de films qui contribuèrent fortement à diffuser les rythmes caribéens en Amérique latine. Il devint ainsi l’une des figures les plus importants de la musique antillaise au Mexique, influençant des artistes cubains de passage comme Damaso Perez Prado ou Benny Moré, qui se serait même inspiré de son Big Band pour créer sa Banda Gigante.



Compositeur prolifique, il est l’auteur de près de 2000 thèmes, dont certains très connus comme [El Cumbanchero](#), [Cachita](#), *Buche y Pluma*, *Los Carreteros*, *Campanitas de cristal*, [Lamento Borincano](#)... Doté de connaissances académiques – fait encore rare pour les musiciens populaires caribéens de l’époque - il a introduit de nombreuses innovations harmoniques dans ses arrangements. Il s’est illustré dans de nombreux styles musicaux, comme la Guaracha, la Rumba, le Boléro, la Danza portoricaine, la Valse, la chanson créolle, le Villancico navideño, l’Aguinaldo, la Plena, la chanson patriotique, ou encore les musiques d’opérette. Il peut être considéré comme l’inventeur d’un nouveau genre de musique populaire latino-américaine, fortement marqué par ses origines portoricaines (Guaracha...) mais intégrant des influences cubaines (Boléro), dominicaines, New yorkaises... une sorte de compagnon de route caribéen du Latin Jazz New-Yorkais, en quelque sorte, et donc à ce titre antécédent direct de la Salsa (voir Rafael Hernandez dirigeant son orchestre *in vivo* dans le film [Romance en Puerto Rico](#) de 1960).



- **Juan Tizol (1900-1984)**, trompettiste et tromboniste issu d'une famille de musiciens, intégra à New York différents Big Bands de Jazz dans les années 1920 avant de rejoindre celui de Duke Ellington en 1929. Il introduisit les claves dans le jazz avec son fameux thème « [Caravan](#) », participant ainsi à la création de style de fusion dit « Latin Jazz » (ci contre : l'orchestre de Duke Ellington. Juan Tizol est le troisième debout à partir de la gauche). .

- **Tito Rodriguez (1923 - 1973)**, chanteur et chef d'orchestre né à Santurce, fut l'un des principaux interprètes de musique tropicale à New York dans les années 1950 (Boléro, Mambo, Cha Cha Cha). Il anima notamment, avec son grand orchestre, de nombreuses soirées du prestigieux Palladium Ballroom, temple du « Mambo Craze ».

- **Bobby Capó (1921-1989)**, débuta sa carrière de chanteur à Porto-Rico avant d'émigrer à New York où il intégra l'orchestre de Xavier Cugat. Avec lui, il proposa alors au public « mainstream » américain une musique pseudo – tropicale un peu mièvre, à base de boléros, de romances et pleine de clichés exotiques, mais qui fit de lui une idole dans les années 1940. Au cours de la décennie 1950, il évolua entre les Etats-Unis, Puerto rico et Cuba, composant de nombreux thèmes à succès, comme *El Bardo*, *le Boléro Canela*, *Soñando con Puerto Rico*, *Llorando me Dormí*, ou encore le fameux *Negro Bembón* interprété entre autres par Ismael Rivera. Il partit ensuite vivre à Mexico dans les années 1960, puis aux Etats-Unis où il se retira du milieu du show business.



Tous ces artistes préparèrent ainsi la voie, chacun à sa manière, à la grande révolution du milieu du XXème siècle : l'apparition de nouvelles formes de musique populaires reflétant la vision du monde et la sensibilité des populations pauvres, souvent de couleur, qui s'entassaient alors dans les faubourgs pauvres des villes caribéennes et dans les ghettos latinos des grandes métropoles d'Amérique du nord. Une révolution dans laquelle les artistes d'origine portoricaine vont encore une fois jouer un rôle éminent, dans deux villes et selon deux styles

différents : San Juan, avec ses « guaracheros » dans les années 1950, puis New York et ses salsaeros dans les années 1970 (photo ci contre : le combo de Rafael Corijo).

San Juan et New York : deux berceaux pour une musique ?

Les guaracheros portoricains des années 1950, précurseurs de la Salsa⁶.



Il existe de très nettes similitudes entre les évolutions des musiques populaires dansables de Cuba et de Porto-Rico au cours du XXème siècle. Par exemple, alors que, dans les cabarets de luxe de la Havane, le Son traditionnel fut modernisé au cours des années 1940 et 1950 par apport d'instruments et de sonorités venus du Jazz nord-américain, un mouvement très similaire eut lieu simultanément - quoiqu'à une moindre échelle -, dans les grands hôtels de San Juan.

Cesar Concepcion, avec son Big Band *La Panamericana* (photo ci-contre), y créa en effet alors un style de *Plena* modernisée par adjonction de cuivres, piano et contrebasse.

Quelques années plus tard, au milieu de la décennie 1950, un événement peut-être encore plus important pour l'histoire de la Salsa se produisit, cette fois dans le quartier populaire, à dominante noire et mulâtre, de Santurce. De jeunes musiciens, dont les plus éminents furent Rafael Cortijo et son chanteur Ismael Rivera, inventèrent alors une sonorité, qui, tout en adoptant la même démarche syncrétique que Cesar Concepcion (modernisation des musiques portoricaines traditionnelles, comme la *Plena*, la *Bomba* et la *Guaracha*, par ajout d'arrangements et d'instrumentations jazzy), intègre une innovation de taille pour l'époque : la présence de sonorités typiquement afro-boricuennes, à travers l'introduction massive des percussions, et la présence du dialogue chanté, en partie improvisé, entre chœur et chanteur (s) soliste(s).

Suivant en cela la tradition de la *Plena* populaire, ces musiciens que l'on appelle alors « *Guaracheros* » interprètent des chansons en forme de chronique sociale, commentant les événements du quartier ou décrivant leurs habitants les plus typiques. Ils inventent donc une musique urbaine populaire très proche de ce qui deviendra 15 plus tard à New York la Salsa, mais en lui donnant une nuance beaucoup plus proche des rythmes caribéens traditionnels et incorporant moins l'influence de la musique-nord-américaine. Comme le dit la chanteuse cubaine Celia Cruz, qui à vécu à la même époque dans son pays des évolutions comparables : « *Aujourd'hui, on appelle cette musique Salsa, mais moi je la connais comme Guaracha, et c'est avec elle que j'ai fait mes débuts dans le monde de la musique.* » (photo ci-contre : [El negro bembon](#), par Rafael Cortijo y su Combo)



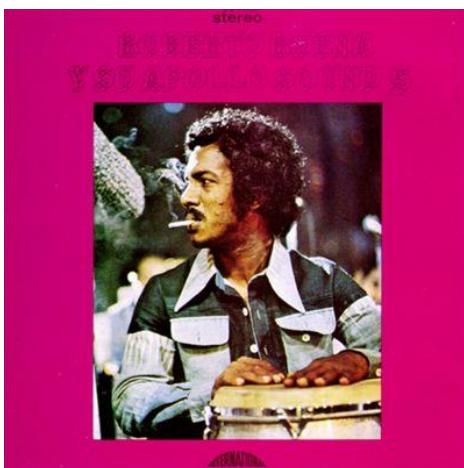
⁶ Pour une histoire de la musique populaire portoricaine, consulter l'excellent documentaire [Puerto Rico, Raíces \(Bomba y Plena\)](#). Ce très beau parcours à travers les différentes formes d'expression folkloriques permet également de prendre conscience des traits communs qui rapprochent la musique populaire portoricaine avec celle de Cuba. Le texte de H. A. García : [Salsa : la verdadera Historia](#) contient également de très nombreuses vidéos qui détaillent les étapes du développement de la musique de Salsa portoricaine.



Ces « Guaracheros » ont alors pour principal public les populations pauvres, souvent noire et métis (les « cocolos ») des faubourgs de San Juan ou de Ponce, dont ils expriment par leur musique et leurs paroles ancrées dans la réalité quotidienne les frustrations et les rêves. Ils se font ainsi les interprètes et les catalyseurs d'une affirmation identitaire et revendicative, exactement comme cela sera le cas 15 plus tard avec la Salsa pour les

portoricains pauvres du barrio latino de New York. Comme en témoigne Ismael Rivera [Garcia] : *« Je ne suis pas entré dans le monde de la Salsa, j'y suis né (...) je jouais en fin de semaine dans les années 1950 avec Rafael Cortijo dans les quartiers pauvres de Santurce. Cela plaisait aux gens, car on jouait de manière différente (...). Le groupe jouait avec une sorte de rage ou de force. C'était l'époque de la révolution des Noirs à Porto-Rico (...) les Noirs ont commencé à rentrer à l'université. Et paff.. Voilà qu'apparaît Cortijo y su Combo qui accompagne cette faim, ce mouvement (...) et cela a été comme si on ouvrait une geôle (...) et nous, on était la aussi, jouant notre rôle avec notre musique. »* (photo ci-contre : Ismael Rivera).

Alors qu'à la même époque les enfants des classes moyennes et aisées blanches de Porto-Rico sont davantage intéressés par le Rock'n Roll (on les appelle d'ailleurs les « rockeros »), les jeunes « cocolos » de Santurce se pressent pour écouter le Combo de Rafael Cortijo et son chanteur Ismael Rivera. Un peu plus tard, apparaîtront l'orchestre de Tommy Olivencia et le fameux Gran Combo de Puerto Rico, créé par Rafael Ithier en 1962 après la dissolution du Combo de Rafael Cortijo, et qui devint rapidement une institution, avec sa drôlerie et sa saveur typiquement caribéennes, portées notamment par la voix d'Andy Montanez (écouter par exemple [Julia](#)).



Cette musique « guarachera » va directement influencer, 10 ou 15 ans plus tard, les fondateurs de la Salsa New-Yorkaise, eux-mêmes d'origine ou d'ascendance majoritairement portoricaine, comme Richie Ray et Bobby Cruz, Willie Colón, Héctor Lavoe.... Et elle va également trouver au cours des années 1970 des héritiers dans l'île elle-même, avec des orchestres déjà plus influencés par le Jazz et bien sur – à travers un mouvement de *Ida y Vuelta* artistique que j'évoquerai plus loin – par la Salsa New-Yorkaise, comme l'orchestre *The Apollo Sound* de Roberto Roena (photo ci-contre).

Le rôle de Porto-Rico dans la naissance de la Salsa New-Yorkaise



Même si une grande partie de ses rythmes sont d'origine cubaine, c'est aussi dans le mouvement de circulation artistique et humain qui relie New York et Porto Rico que la Salsa a trouvé sa source au cours des années 1960 et 1970. Ce style musical est en effet issu de la rencontre à New York, plus précisément dans les quartiers à majorité portoricaine immigrée de Spanish Harlem, des polyrythmies caribéennes et du Jazz nord-américain [Hatem, 2015] (Photo ci contre : Harlem dans les années 1930)

Cette rencontre avait déjà été, plus tôt dans le siècle, à l'origine d'une grande diversité de manifestations musicales, parmi lesquelles on peut mentionner : le Latin Jazz créé au début de la décennie 1940 par les cubains Machito et Mario Bauza ; le Cubop né quelques années plus tard de la rencontre du trompettiste New-Yorkais Dizzie Gillespie et du percussionniste cubain Chano Pozo ; ou encore le Mambo où s'illustrèrent au cours des années 1950, sur les scènes du fameux dancing Palladium Ballroom (photo ci-contre), les orchestres du cubain Machito et des portoricains Tito Puente et Tito Rodriguez.



Les profondes mutations socio-économiques qui affectent les Etats-Unis au cours des années 1950 et 1960 vont avoir de profondes répercussions sur ces évolutions musicales. Cette période d'expansion économique et d'optimisme voit en effet apparaître une nouvelle forme d'identité juvénile, teintée de rébellion par rapport aux normes morales et aux conventions sociales traditionnelles, et qui s'exprimera musicalement d'abord par le Rock'n Roll puis par la Pop Music.



Ce mouvement revêt une résonance particulière au sein des minorités ethniques urbaines qui éprouvent un sentiment d'injustice sociale et de relégation, comme ces jeunes des barrios latinos de New York, descendants d'immigrés portoricains massivement arrivés aux

Etats-Unis au cours des années 1930 à 1950. En mal de repères et vivant difficilement leur double identité, mais aussi plein d'énergie et de joie de vivre, ils sont alors à l'affût d'une musique reflétant leur vision du monde (Photo ci-contre : Image du film *Our Latin Thing*, 1971).



Et c'est justement la Salsa Brava qui va exprimer les frustrations et la vitalité de ces jeunes nyoricains, servant ainsi de vecteur à leur affirmation identitaire, aussi bien dans ses paroles que dans sa structure musicale : mise en premier plan des percussions africaines symbolisant une fierté ethnique retrouvée, introduction de cuivres stridents exprimant le stress de la grande ville,

synthèse de différentes influences musicales reflétant la diversité d'origine des populations pauvres (caribéennes immigrées, mais également noires) qui se côtoient alors dans les quartiers défavorisés de New York (photo ci-dessus : image du film *Our Latin Thing*, 1971). Comme le dit Quintana Rivera : « La Salsa est le produit d'une population semi-nomade, en transit entre sa terre natale et l'exil (...) » Plus qu'un genre musical bien défini, « c'est d'une forme libre, capable de se renouveler en permanence, qui intègre des éléments en provenance de toutes les cultures populaires des Caraïbes et même d'Amérique latine et du nord. »



Après le déclin du Mambo au milieu des années 1960, toute une nouvelle génération de jeunes musiciens installés à New York, en majorité portoricains ou d'ascendance portoricaine, comme Ray Barretto, Willy Colon, ou les frères Palmeri, vont alors rénover le Latin Sound New-Yorkais par l'apport de sonorités venues de la musique urbaine nord américaine moderne (Rock, Pop, Funk, Rythm'n Blues) mais aussi des guaracheros de San Juan. Ils nous donneront ainsi, dans un premier temps, le Boogallo, suivi très

rapidement par la Salsa (photos ci-contre et ci-dessus : orchestre de la Fania all Stars).

Réappropriation de la Salsa par Porto-Rico au cours des années 1980 et 1990

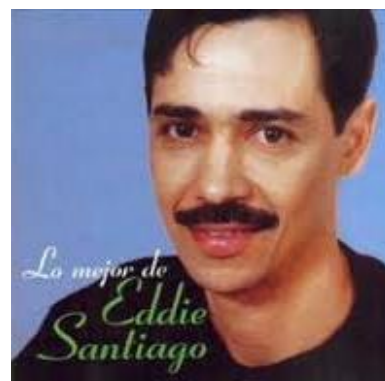


Au cours des années 1970, la scène de musique tropicale de San Juan fut quelque peu éclipsée par la vitalité de la Salsa New-Yorkaise, qui arriva à son apogée au milieu de la décennie sous le règne sans partage du Label Fania. La Guaracha portoricaine autochtone, rebaptisée Salsa par la force des choses et des mots, poursuit cependant sa trajectoire entamée dès les années 1950. Aux formations historiques comme le Gran Combo ou l'orchestre de Tommy Olivencia, s'ajoutèrent d'autres groupes de qualité, comme la Sonora

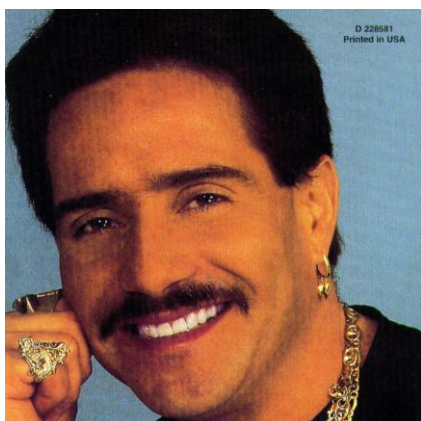
Ponceña, créé en 1954 mais dont l'esthétique est alors renouvelée par son nouveau directeur, le pianiste Pappo Lucca (photo ci-contre), avec l'adjonction d'un rythme plus jazzy ; ou encore l'orchestre Apollo Sound, créé en 1969 par Roberto Roena, un ancien « second couteau » de la Fania, et qui commença à percer véritablement au milieu de la décennie avec le succès de son long Play *Apollo 6* en 1974. Bobby Valentin, de son côté, crée sa propre compagnie de disques Bronco Records en 1975 et connaît de beaux succès avec les chanteurs Marvin Santiago puis Luigi Texidor.

La salsa romantica des années 1980 : Porto Rico supplante New York

Mais c'est le relatif essoufflement, à partir du début des années 1980, de la scène salsa New Yorkaise, incapable d'inventer un nouveau concept musical capable d'assurer commercialement la relève de la « Salsa dura » des années 1970, qui va remettre l'île de Porto-Rico et sa capitale San Juan au premier plan. C'est en effet en grande partie à Borinquen que va naître et se développer un nouveau type de Salsa, dite « romantique » (Washbrune, 2002). Au lieu d'une polyrythmie tonique et des cuivres stridents, un style musicalement plus doux, donnant la priorité à la ligne mélodique ; au lieu de textes empreints d'une tonalité rebelle, des chansons d'amour avec parfois des allusions érotiques assez marquées⁷ ; à la place de spectaculaires descargas instrumentales, des arrangements moins ambitieux et moins variés, plaçant au premier plan la prestation du chanteur-vedette par rapport à celle des instrumentistes : voici les principaux ingrédients de cette nouvelle sonorité, à laquelle on a souvent reproché de ressembler davantage, avec ses balades sentimentales mises en rythme de Salsa, à une fade musique commerciale de variétés qu'à l'indomptable Salsa Dura des origines.



⁷ Style dit « Salsa erotica » qui chronologiquement apparaît un peu avant la Salsa romantica.



Inventée au début des années 1980 par l'arrangeur Louie Ramirez, elle a cependant triomphé au cours des deux décennies suivantes sous la houlette des producteurs Ralph Mercado (RMM Records) et Sergio Georges⁸.

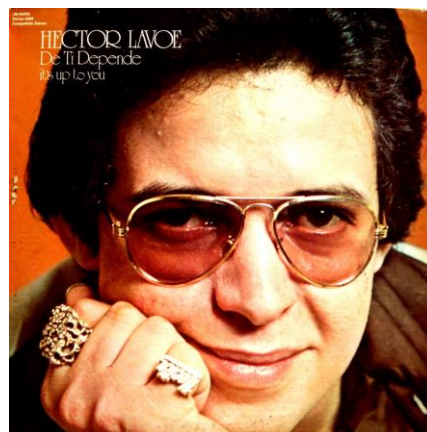
Cette « Salsa Romantica » fut incarné par une nouvelle génération de chanteurs de charme, presque tous d'origine portoricaine, comme Eddie Santiago, Lalo Rodriguez, Frankie Ruiz (photo ci-contre), Paquito Guzmán et bien sur Gilberto Santa Rosa, et par des orchestres dont une grande partie était basée à Porto-Rico et plus particulièrement à San Juan, comme

celui de Willie Rosario.

L'épicentre de production salsera se déplaça alors vers Porto Rico au détriment de New York. Même les labels New-Yorkais comme la RMM délaissèrent alors quelque peu la Big Apple pour aller enregistrer à Porto-Rico, comme avait déjà commencé à le faire la Fania dès la fin des années 1970. Au milieu des années 1990, la scène salsera de San Juan est alors extrêmement active, avec ses rues dédiées à la production musicale comme la Calle 15 de Santurce, ses labels influents comme Bronco Records, ses radio spécialisées comme la Z93 et bien sur ses nombreux night clubs où de produisent les orchestres de la ville. Une vitalité bien mise en valeur par le documentaire de Jean-Pierre Jessen, *Salsa / les enfants du Rock*, réalisé en 1986 pour France 2.

Un mouvement de circulation artistique

Mais plutôt que de concurrence entre New York et San Juan, sans doute vaut il mieux parler de « compétition coopérative », tant sont étroits les liens artistiques entre les deux villes, alimentés par la circulation permanente des artistes. Un très grand nombre des musiciens de Salsa sont en effet d'origine portoricaine, qu'ils soient nés dans l'île ou descendants d'immigrants installés aux Etats-Unis (encadré 1). Or, comme on le sait, les portoricains, bénéficiant de la nationalité américaine⁹, ont depuis 1917 le droit de voyager librement entre Borinquen et le Continent. Le résultat pratique, c'est que les artistes circulent en permanence entre New York, San Juan ou Ponce au gré des opportunités professionnelles ou tout simplement des aléas de leur existence. Ces constants aller et retours migratoires ont contribué de manière décisive à renforcer les liens artistiques entre New York et Porto Rico (photo ci-contre : Hector Lavoe).



⁸ Tous trois sont des Nyoricains, c'est-à-dire des enfants nés à New York d'émigrés porto-ricains.

⁹ Mais pas de la citoyenneté (Ils ne participent pas, par exemple, à l'élection présidentielle). Un statut bâtard, quelque peu aberrant, qui n'accorde aux Portoricains autochtones qu'un statut d'américains de seconde zone et alimente une rancœur vis-à-vis du « néo-colonialisme » supposé des Etats-Unis.



Par exemple, l'arrivée à New York dans les années 1960 et 1970 d'artistes nés à Porto Rico comme Hector Lavoe ou Ismael Rivera (avec son fameux concert de 1975) a enrichi la jeune Salsa New-Yorkaise naissante d'une authentique saveur boricua.

A l'inverse, des musiciens d'origine portoricaine nés aux Etats-Unis, comme Richie Ray, ou qui y ont effectué une partie importante de leur carrière, comme Bobby Cruz, Roberto Roena ou Cheo Feliciano, ont ensuite fait un voyage de retour parfois définitif vers l'île, y apportant l'influence des rythmes New-Yorkais. D'autres, comme

Frankie Ruiz, ont poursuivi une carrière à cheval entre l'île et le continent (et ses prisons...).

Ces flux croisés ont renforcé l'identité double de la Salsa, musique associée à la fois à l'exubérance caribéenne et au stress de la grande ville moderne, et expression de ce que W.A.V. Escobar appelle « l'imaginaire transmigraire » des portoricains engagés dans un système d'émigration circulaire¹⁰ (photo ci-dessus : musiciens de la Fania au Yankee Stadium).

Rien de surprenant, dans ces conditions, à ce quel plus grand des poètes de Salsa ait-même été un émigré d'origine portoricaine. Tite Curet Alonso, né à Guayama, Puerto Rico, en 1926, est en effet arrivé à New-York en 1960 (photo ci-contre). Décédé à Baltimore en 2003, il fut sans doute l'auteur le plus prolifique et le plus influent de textes destinés au Guarachas et aux Salsa, avec environ 2000 titres. Parmi les plus connus, citons : *Puro teatro*, *La tirana*, *Carcajada final*, *Anacaona*, *Pa' que afinquen*, *Mi triste problema*, *Los entierros*, *Tiemblas*, *Don Fulano*, *La Perla*, *De todas maneras rosas*, *Las caras lindas*, *Mi negrita me espera*, *Isadora Duncan*, *Plantación adentro*, *Periódico de ayer*, *El cantante*, *Barrunto*, *Piraña*...

Ses chansons ont été interprétées, toutes nationalités et styles confondus, par les plus grands musiciens de Salsa et de musique urbaine tropicale de la seconde moitié du XXème siècle : Rafael Cortijo et Ismael Rivera, El Gran Combo de Puerto Rico, Cheo Feliciano, Blanca Rosa Gil, Celia Cruz, La Lupe, Willie Colón, Tito Rodríguez, Olga Guillot, Nelson Ned, Roberto Ledesma, Milly Quezada, Elena Burke, Héctor Lavoe, Ray Barreto, Tony Croatto, Rubén Blades, Tommy Olivencia, Tito Puente, Tito Rodriguez, Bobby Valentín, Joe Quijano, Richie Ray et Bobby Cruz, Ismael Miranda, Gilberto Santarosa, Victor Manuelle, Tito Nieves, La Sonora Ponceña, Willie Rosario, The Apollo Sound Machine...



¹⁰ Voir à ce sujet le très bel article de W.A.V. Escobar à propos de l'enterrement d'Hector Lavoe a New York en 1993, *El hombre que respira debajo del agua*.

Encadré 1

Une liste des principaux musiciens portoricains de Salsa



De très nombreux musiciens portoricains ou d'ascendance portoricaine ont contribué à l'histoire de la Salsa. Certains sont nés à Porto-Rico, d'autres aux Etats-Unis de parents portoricains. Mais, indépendamment de leur lieu de naissance, beaucoup ont circulé entre Porto-Rico et les Etats-Unis, soit parce que leurs parents migrants les ont amenés à New York alors qu'ils étaient très jeunes (Papo Pepin, Joe Pastrana, une partie des frères Lebron), soit parce qu'ils ont effectué, après avoir passé leur enfance à Porto-Rico, une

grande partie de leur carrière artistique aux Etats-Unis (Hector Lavoe, Cheo Feliciano, etc.), soit parce que, nés sur le continent, ils sont retournés plus tard à Porto-Rico (Richie Ray). Je vous propose ci-dessous une liste non limitative des plus représentatifs d'entre eux (voir également le lien suivant: [liste](#)).

Nés aux Etats-Unis : Anthony Cruz, Bobby Rodríguez, Charlie Palmieri, Domingo Quiñones, Eddie Palmieri, Frankie Ruiz, Jennifer Lopez, Johnny Colon, Johnny Rivera, Louie Ramirez, Mark Anthony, Michael Stuart, Pequeño Johnny, Ricardo Marrero, Richie Ray, Victor Manuelle, Willie Colon, Tito Puente.

Nés à Puerto-Rico : Adalberto Santiago, Agustin Arce, Alez D'Castro, Andy Montañez, Angel Canales, Bobby Cruz, Bobby Valentin, Cano Estremera, Chamaco Ramirez, Cheo Feliciano, Chivirico Davila, David Pabon, Eddie Santiago, Elias López, Gilberto Santa Rosa, Guillo Rivera, Harry Fraticelli, Hector Lavoe, Ismael Miranda, Ismael Quintana, Ismael Rivera, Jerry Rivera, Joel Pastrana, Johnny El Bravo, Junior Toledo, Kako, Lalo Rodriguez, Luigi Texidor, Luis Perico Ortiz, Luisito Carrion, Manix Martinez, Mario Ortiz, Marvin Santiago, Mickey Cora, Nino Segarra, Papo Pepin, Pappo Luca, Paquito Guzman, Pellin Rodríguez, Pete El Conde Rodríguez, Primi Cruz, Rafael Cortijo, Rafu Warner, Ralph Leavitt, Ralph Santi, Roberto Anglero, Roberto Lugo, Rubby Haddock, Santitos Colon, Tito Alen, Tito Gomez, Tito Nieves, Tito Rojas, Tommy Olivencia, Tony Vega, Wichy Camacho, Willie Gonzalez, Yomo Toro, La India, Sammy Ayala, Wille Rosario, Hermanos Lebrón (PR/EU).



Lieu de naissance inconnu de l'auteur : Paquito Acosta, Ray De La Paz, Tito Pedro Conga, Los Hermanos Lopez, Tony Rivas, Raúl Berríos.

La création d'une scène nocturne et la salsa comme vecteur d'image



Ce que l'on appelle aujourd'hui la Salsa portoricaine est en fait une héritière directe du Mambo New-Yorkais, sauvé de l'oubli et modernisé grâce aux efforts persévérants de danseurs d'origine souvent portoricaine, aux premiers rangs desquels on peut citer Eddie Torres [Hatem, 2015]. Mais cette danse ne commença à s'imposer aux Etats-Unis, face au Hustle et au Disco, qu'à la fin des années 1980. Et il faudra encore quelques années pour que ce que nous appelons aujourd'hui la « Salsa portoricaine » commence à être largement pratiquée... à Porto-Rico même (photo ci-contre : Eddie Torres et Tito Puente).

Les night-clubs de San Juan vont cependant rapidement se réapproprier ce style, les entrepreneurs de spectacle et de festivals y flairant même l'occasion de fructueuses opérations commerciales. C'est ainsi qu'Eli Irizarri organisa pour la première fois à San Juan en 1997, avec le soutien de l'entreprise de spiritueux Baccardi, le premier « Congrès mondial de la Salsa ». Celui-ci draina, au fil des ans, un nombre croissant de participants, contribuant à la diffusion internationale de cette danse, de plus en plus étroitement associée à Porto-Rico dans l'esprit de nombreux aficionados.

Écoutons Clifford Jasmin, fondateur de l'école parisienne Salsabor, qui a fortement contribué à populariser en France la Salsa dite « portoricaine ». *« Au début des années 2000, nous avons présenté nos chorégraphies à différentes éditions du festival mondial de la salsa portoricaine, le Congreso Bacardi, à Porto Rico. L'île s'était en effet réapproprié ce style de danse, initialement inventé à New York mais portant son nom, en organisant ces rencontres internationales, qui réunissait les meilleurs danseurs de Salsa porto du monde entier. On pouvait y prendre des cours, y danser sur de la musique « Live », voir des spectacles, participer à des concours. A l'époque, il y avait peu d'événements de ce type. »* [Hatem, 2013] (photo ci-contre : spectacle de la compagnie Salsabor au Congrès mondial de la Salsa à San Juan).



Suivant cet exemple, des « Congrès mondial de la Salsa » furent organisés à partir du début des années 2000, comme en franchise de la maison mère, dans de nombreuses métropoles du monde entier parmi lesquelles on peut citer : New York, Los Angeles, Chicago, Curaçao, Denver, Tokyo, Bombay, Calcuta, Valence, Rome, Turin, Milan, Santiago de Compostelle, Berlin, Francfort, Munich, Londres, Amsterdam, Miami, Mexico, Guayaquil, Osaka, Buenos Aires, Sydney, Paris... Des opérations qui jouèrent un rôle important dans l'avènement d'un engouement mondial pour le Mambo New-Yorkais modernisé, désormais rebaptisé « Salsa portoricaine ».

Une scène salsaera toujours active

Plusieurs facteurs ont eu au cours des années récentes un impact plutôt négatif sur la scène salsaera de San Juan :

- **Une forte concurrence d'autres styles musicaux.** La Salsa n'est pas, loin de là, le seul genre musical prisé par la population portoricaine. C'est ainsi que la jeunesse de l'île s'était massivement tournée, au cours des années 1990, vers le Merengue dominicain, tandis que le Rock y restait populaire, avec des orchestres locaux comme *Fiel a la Vega*, *Puya* ou *Konfrontazion*.



Mais surtout, Boriquen est devenue depuis une vingtaine d'année l'un des principaux centres de production mondial d'un nouveau genre musical, le Reggaeton. Au tournant des années 2000, est en effet né, à Panama et dans les quartiers populaires de Porto-Rico, un nouveau style, le Dem Bow, associé à une danse très explicite et provocante, le Perreo. Mélange de Rap, de Hip

Hop, d'Afro-Latino et de Reggae, il exprime, avec son rythme rapide et martelé, la rage et la fureur de vivre de la jeunesse latino d'aujourd'hui. Cette musique a ensuite été popularisée, sous le nom de Reggaeton, par des artistes d'origine souvent portoricaine comme Tego Calderon ou Daddy Yankee, détournant le jeune public de l'île des rythmes de la Salsa (photo ci –contre : groupe de Reggaeton à San Juan).

- **Un nécessaire renouvellement de génération.** Certains des orchestres de Salsa les plus prestigieux aujourd'hui en activité, comme le Gran Combo ou la Sonora Ponceña, ont plus d'un demi-siècle d'existence. Willie Rosario a aujourd'hui 85 ans. Malgré tout leur talent, ces formations et ces artistes déjà rentrés dans l'histoire peinent parfois à renouveler leurs propositions musicales et à capter l'intérêt des nouveaux publics.

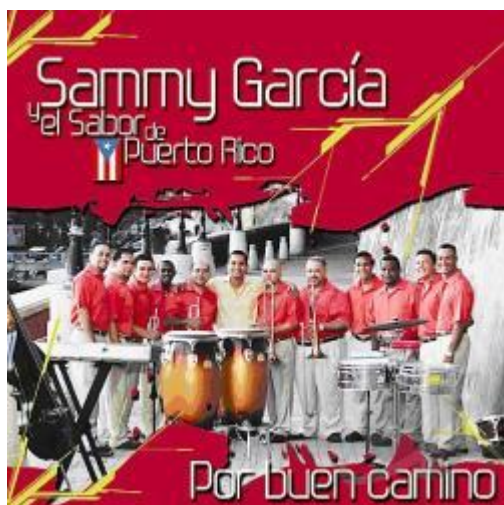
- **La crise économique récente.** Porto-Rico traverse depuis quelques années une très grave crise économique qui s'est traduite par un appauvrissement de la population et un certain ralentissement de la vie nocturne.

L'une des manifestations de cette évolution peu favorable est la baisse des ventes de disques de Salsa au cours des 15 années. Signal d'un irrémédiable déclin du genre ? En tout cas, situation préoccupante, que les Salseros les plus traditionnalistes (on les appelle ici « salseros de la mata ») imputent volontiers à une baisse supposée de la qualité de l'offre musicale.

Malgré ces facteurs négatifs, la scène salsaera de San Juan reste relativement active, tant en ce qui concerne la production musicale, revivifiée par l'apparition de jeunes orchestres, que les lieux de danse, où se côtoient aficionados locaux et touristes de passages (photo ci –contre : l'orchestre de Salsa *Del Sur al Norte*).



La scène musicale



Si les salseros « historiques », comme Gilberto Santa Rosa ou le Gran Combo sont toujours bien présents, entre deux tournées internationales, sur la scène de San Juan, ils sont aujourd’hui relayés par une jeune génération d’orchestres associant parfois la Salsa avec des rythmes Rap et Hip Hop. Parmi ceux - ci, on peut notamment citer les orchestres *NG2*, *NKlabe*, *Macabeo*, *Pirulo y la Tribu*, *San Juan Habana*, *El Sabor de Puerto Rico*, *Del Sur al Norte*, *Siglo XXI*, ou encore *Macabeo*. [Muniz Ortiz, 2014 ; Agencia EFE, 2008].

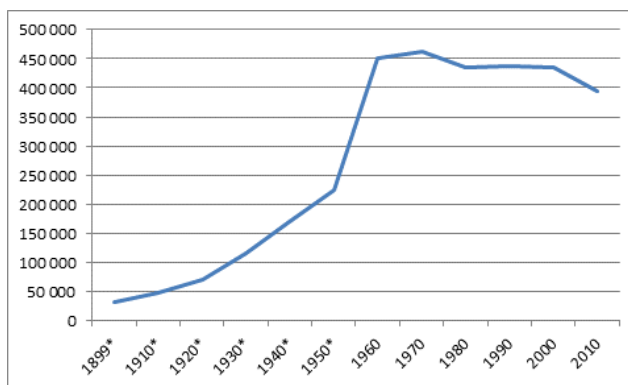
Ces formations explorent des voies qui au-delà de leurs différences, participent toutes au rajeunissement du genre. *El Sabor de Puerto Rico* (dirigé par le conguero Sammy García qui a joué dans les plus grands orchestres de Salsa portoricaine, comme celui de Willie Rosario et Wille Colon entre autres) s’inscrit dans la tradition d’un authentique musique boriqueña, distincte de la sonorité New-Yorkaise. *San Juan-Habana* (dirigé par le chanteur cubain Juan José Hernández, qui a notamment écrit *Arroz con habichuela* pour le Gran Combo de Puerto Rico et *Conteo regresivo* pour Gilberto Santa Rosa) redécouvre les thèmes sociaux chers à la Salsa Brava. *Del Sur al Norte*, dirigé par le trompetiste et arrangeur Julito Alvarado, propose une musique gaie destinée aux danseurs. Il y en a vraiment pour tous les goûts !!

Il existe par ailleurs à San Juan un nombre important de publication et émissions consacrées à la Salsa, comme le supplément hebdomadaire de Salsa du quotidien *Primera Hora* ou le programme *Viva la Salsa* de la radio Z-93.

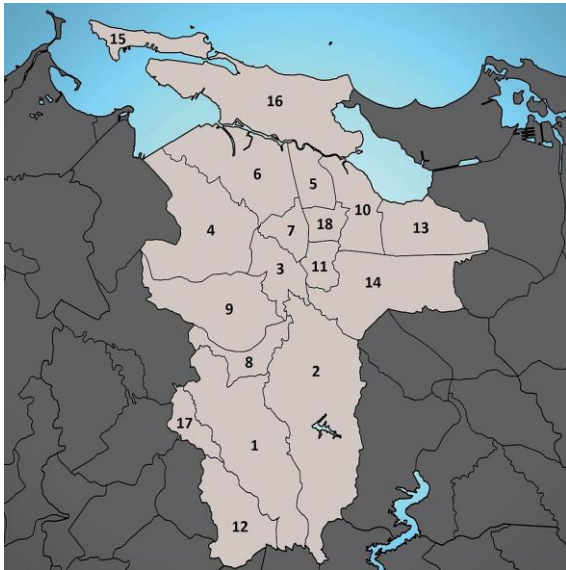
Encadré 2

Quelques généralités sur San Juan

San Juan capitale de Porto-Rico, a été fondée en 1521 sur la façade Atlantique de l’île. Cette ville portuaire, industrielle et touristique connaît un climat tropical humide. Sa population est majoritairement blanche (près de 70 %), avec un peu moins de 20 % de Noirs. Elle s’élève aujourd’hui à environ 400 000 habitants dans les limites de la municipalité, après avoir connu un léger tassement au cours du dernier demi-siècle.



(Graphique 1 : évolution de la population de San Juan. La forte croissance entre 1950 et 1960 est liée à l’intégration de la municipalité de Rio Piedras au sud de la ville. Source : recensements officiels).



Ce recul, assez rare pour une ville latino-américaine, est lié à l'importance des flux migratoires vers les Etats-Unis, qui s'est traduit par un assez faible taux de croissance du nombre total d'habitants dans l'île au cours des 40 dernières années - la population résidente totale passant de 2,4 à 3,7 millions « seulement » de 1970 à 2010, et enregistrant même un léger déclin à 3,6 millions en 2013

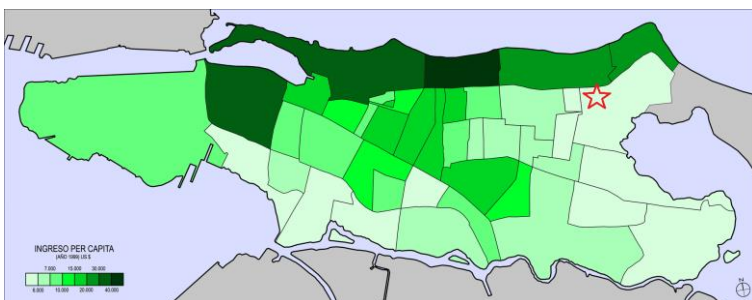
La municipalité de San Juan est actuellement divisée en 18 districts, dont deux (15 et 16) correspondent au San Juan historique et les autres à l'ancienne municipalité de Rio Piedras :

1 : Caimito ; 2 : Cupey ; 3 : El Cinco ; 4 : Gobernador Piñero ; 5 : Hato Rey Central ; 6 : Hato Rey Norte ; 7 : Hato Rey Sur ; 8 : Monacillo ; 9 : Monacillo Urbano ; 10 : Oriente ; 11 : Pueblo ; 12 : Quebrada Arenas ; 13 : Sabana Llana Norte ; 14 : Sabana Llana Sur ; 15 : San Juan Antiguo ; 16 : Santurce ; 17 : Tortugo ; 18 : Universidad. On notera que les districts situés le plus au sud (9, 14, 8, 2, 17, 1 et 12) sont en fait très peu densément peuplés (figure 1 : le découpage administratif de San Juan ; photo ci-dessous : San Juan vu du ciel).

Bien que le niveau de revenus à San Juan soit supérieur à la moyenne de l'île, la ville est actuellement touchée, comme le reste du pays, par une grave crise économique et financière (Porto-Rico, comme la Grèce, est au bord de la faillite) qui s'est traduite par un appauvrissement de la population. Selon les statistiques officielles, 44 % des habitants de Porto-Rico vivaient actuellement en dessous du seuil de pauvreté, ce qui en fait l'Etat le plus pauvre des Etats-Unis.



Cette situation se traduit à San Juan même par l'existence de nombreuses zones de pauvreté, parfois situées à proximité immédiate des secteurs les plus opulents. Par exemple, les quartiers déshérités de la Perla ou de Puerta da Tierra sont situés en plein cœur de la vieille ville touristique de San Juan. La grande cité HLM, réputée dangereuse, du

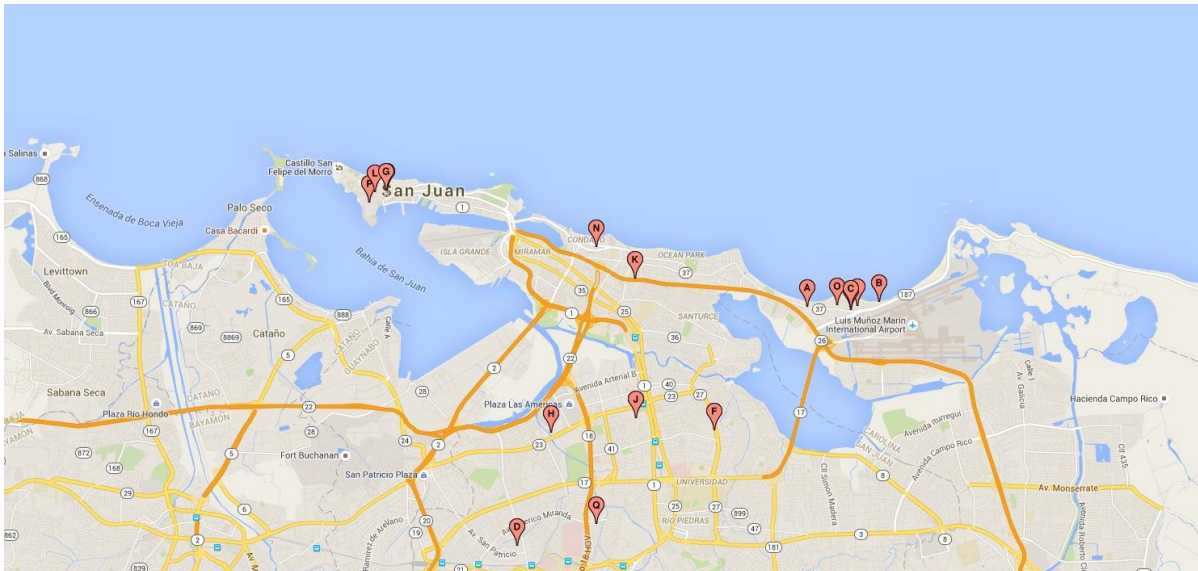


Caserio Luis Lloren Torres de Santurce, est très proche des zones résidentielles et de loisirs cossues du bord de mer (figure 2 : niveaux de revenus par tête dans le quartier de Santurce en 1999. L'étoile rouge indique la localisation du Caserio Luis Lloren

Tores. Source : recensement officiel 2000).

La vie nocturne

Il existe aujourd'hui à San Juan d'assez nombreux bars et night-clubs où l'on peut écouter et danser la Salsa Si la plupart des lieux les plus aisément accessibles aux touristes de passage sont situés en bord de mer (Santurce, vieux San Juan, quartier des grands hôtels face à l'Isla Verde), on en trouve également quelque autres, à la clientèle plus locale, à l'intérieur de la ville, au nord de l'ancienne municipalité de Rio Piedras (figure 3 : géolocalisation des principaux lieux de Salsa de San Juan répertoriés sur Google. Voir également annexe. Pour en savoir plus, consulter le site [salsaforum](http://salsaforum.com)).



Il existe une forte concentration de lieux de Salsa à l'est de Santurce, sur la frange cotière située de près de l'aéroport, en face de l'Isla Verde. Il s'agit souvent d'hôtel de luxe où des soirées de Salsa sont organisées dans les « lobbys », comme le [Marriot](#), le Ritz Carlton ou le [San Juan Hôtel](#) (où se déroulent également des congrès de Salsa). Bien que ces lieux soient par définition plutôt fréquentés par des touristes aisés, certaines soirées, en particulier celle du samedi au Marriot, accueillent également une clientèle plus locale. On peut aussi danser la Salsa dans quelques restaurants et night-clubs, comme le Buffalo Wings et le Spice (photo ci-contre : Salsa au San Juan Resort).



Santurce – par ailleurs berceau historique de la Salsa populaire portoricaine, aujourd'hui regentrifié sur sa façade maritime – offre également près de l'océan quelques lieux de Salsa accessibles aux touristes, comme Yerba Buena ou Aché.



On peut aussi danser dans quelques restaurants et nights-clubs du vieux San Juan, comme le Nyorican Café, le [Café la Princesa](#) (charmants bals populaires nocturne en plein air, où la Salsa alterne avec d'autres musiques tropicales, photo ci contre), le [Bailable du beta Local](#) ou l'hôtel da House.

Ajoutons à cette liste le Cafe Carli Concierto ou La Respuesta, lieu musicaux connus de San Juan où la Salsa peut avoir occasionnellement droit de cité aux

côtés d'autres genres musicaux.

Enfin, on peut danser, à l'intérieur de la ville, dans différents lieux comme le Palo Once à Hato Rey (fréquenté par une population locale assez jeune et où la Salsa se mélange avec le Merengue), le Blue West Cafe (soirées de musique tropicale), le Balcón del Zumbador (lieu très typique, associant Salsa et Bomba), ou, encore plus au sud, le Doble Seis Sport Bar et le Barril de Jun, lieu très populaire sur la route de Luquillo.

Il existe par ailleurs d'assez nombreuses fêtes populaires donnant une large place à la Salsa, comme par exemple les concerts en plein air organisés au [Barril de Jun](#) (avec un public local formé de personnes de tous âges) ; la Fiesta Patronal di Cayey (grande fête de rue sympathique à l'atmosphère informelle, animée par des orchestres live, comme en [2012](#) celui d'Andy Montañez) ; et last but not least, les manifestations organisées chaque année depuis 32 ans à l'occasion du Jour national de la Salsa, comme en 2015 le concert donné par [Gilberto Santa Rosa](#) au stade Hiram Bithorn en présence de 30000 personnes (photo ci-contre).



Conclusion

Porto Rico et sa capitale San Juan ont joué un rôle éminent dans la naissance et l'histoire de la Salsa à au moins trois titres principaux : héritage des musiques folkloriques traditionnelles (Plena, Bomba, Guaracha) dont on retrouve les échos dans la musique urbaine latino contemporaine ; rôle majeur des musiciens d'origine portoricaine dans la genèse de la Salsa Brava New-Yorkaise des années 1970 ; domination incontestée de Porto-Rico dans la Salsa Romantica des années 1980 et 1990.

Malgré un certain déclin imputable à la concurrence de nouveaux genres musicaux auprès de la jeunesse de l'île (Reggaeton), la scène Salsera de San Juan reste aujourd'hui active, aussi bien en matière de production artistique que de la vie nocturne. Une idée à creuser pour vos prochaines vacances ?

Bibliographie

- Agencia EFE, 2008 : [Nuevas orquetas de Salsa renuevan y acercan el genero a los jovenes](#), 18 Juillet
- Boggs V.W, 1992 : *Salsiology, Afro-Cuban music and the evolution of salsa in New-York city*, [Référence Internet](#)
- Escobar W.A.V, 2002 : *El hombre que respira debajo del agua*, in Waxer L. (éd.) : *Locating salsa : global markets and local meaning in latin popular music*, éditions Routledge, 2002, [Référence Internet](#)
- Flores, J., 1992 : *Bumbum and the beginning of la plena*, *Salsiology, Afro-Cuban music and the evolution of salsa in New-York city*, [Référence Internet](#)
- García H. A. : *Salsa : la verdadera Historia*, www.proyectosalohogar.com.
- Hatem F., 2010 : [Les six piliers de la musique populaire cubaine](#)
- Hatem F., 2013a : [Une exploration de la civilisation musicale pan-caraiïbes en dix questions](#)
- Hatem F., 2013b : [Cliford Jasmin : rencontre avec le parrain de la Salsa portoricaine en France](#)
- Hatem F., 2015 : [New York : Creuset de musiques et de danses urbaines](#)
- Infante I. : *Salsa : Un homenaje al gran combo (film documentaire)*, [Référence internet](#)
- Jean Pierre Jenssen J.P, 1986 : *Salsa / Les enfants du Rock*, documentaire réalisé pour France 2, 56 Minutes, [Référence Internet](#)
- Muñiz Ortiz J., 2014 : [Apuestan a una salsa de nuevas propuestas y letras frescas](#), *Primera Hora*, 30 août
- Pérez H. G., 2005 : *Historia de la salsa*, [Référence Internet](#).
- Quintero Rivera A.G, 1998 : [Salsa, Sabor y Control](#), [Référence Internet](#)
- Site Salsaforum.com : [Where to dance in Puerto Rico](#).
- Suau P., 2001 : [Puerto Rico, Raíces \(Bomba y Plena\)](#) (film documentaire) .
- Washbrune C; 2002 : *Salsa Romantica*, in Waxer L. (éd.) : *Locating salsa : global markets and local meaning in latin popular music*, éditions Routledge, 2002. [Référence Internet](#)
- Wikipedia (a) : [Music of Puerto-Rico](#)
- Wikipedia (b): [San Juan, Puerto Rico](#)

Annexe : Quelques lieux de Salsa à San Juan

Nom	Position sur la carte
Buffalo Wings	a
Marriot Courtyard	b
Beats San Juan	c
Doble Seis Sport Bar (Guayama)	d
Spice	e
Palo Once (Hato Rey)	f
Nuyorican Cafe	g
El Balcón del Zumbador (Piñones)	h
Ritz Carlton	i
Redline	j
Aché	k
Bailable del Beta Local (Viejo San Juan).	l
Hotel Da House (Viejo San Juan)	m
Yerba buena restaurant	n
San Juan Hotel	o
Cafe la Princessa	p
Barril de Jun	q