

**Les villes américaines, creusets de cultures globales :
les exemples de Miami, New York et Los Angeles**

par Fabrice Hatem

Remerciements à Clifford Jasmin et Suzan Sparks

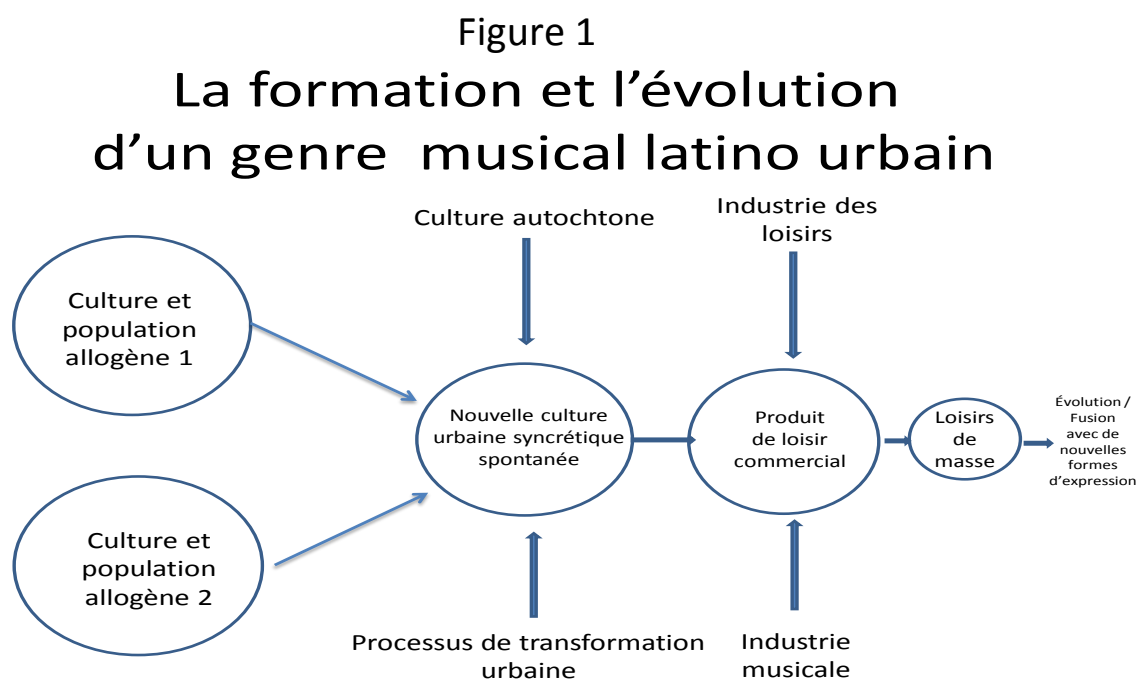
Table des matières

| | |
|---|----|
| Table des matières | 2 |
| Introduction..... | 4 |
| Le modèle de référence new-yorkais..... | 7 |
| Les facteurs structurants..... | 8 |
| Une forte présence de l’immigration caribéenne | 8 |
| Coexistence avec les populations noires des quartiers pauvres..... | 10 |
| La dynamique d’apparition et d’évolution de la Salsa | 10 |
| Formation du Latin Jazz..... | 10 |
| Révolution urbaine et idéologique des années 1960..... | 11 |
| Apparition de la Salsa et rôle innovant de l’industrie musicale new-yorkaise | 12 |
| Transformations de la Salsa et cycle des modes musicales | 14 |
| Une scène salsaera toujours active, sans être dominante..... | 16 |
| Los Angeles : Wet back et show-business..... | 18 |
| Les facteurs structurants..... | 18 |
| Faible présence caribéenne et forte présence d’Amérique centrale..... | 18 |
| Coexistence moins marquée avec les Noirs et moins grande prégnance du Jazz..... | 20 |
| Marginalité de la Salsa dans la dynamique des musiques latine | 22 |
| La révolution urbaine des années 1960 se manifeste par la vague chicano..... | 22 |
| Relative marginalité de la Salsa dans la création musicale | 24 |
| La création d’un style de danse propre..... | 25 |
| La Salsa comme produit de loisir commercial : les grands congrès internationaux | 27 |
| La Salsa aujourd’hui à Los Angeles..... | 28 |
| La Salsa, une musique populaire parmi d’autres sur la côte ouest..... | 28 |
| Une scène nocturne active..... | 28 |
| Variante Miami : immigration cubaine et société de consommation..... | 30 |
| Les facteurs structurants..... | 30 |
| Une immigration latino et caribéenne d’origines très diverses | 30 |
| Des immigrés cubains fortement désireux de s’intégrer à la société américaine | 31 |
| Les caractéristiques de la synthèse musicale latino à Miami..... | 33 |
| Une musique de loisirs « mainstream » à coloration latino très diverse..... | 33 |
| L’empreinte en demi-teinte de Cuba sur l’expression salsaera de Miami..... | 34 |
| La scène salsaera de Miami aujourd’hui | 37 |

| | |
|--|----|
| Une scène nocturne très active..... | 37 |
| La scène musicale..... | 39 |
| L'avenir : Miami, nouveau carrefour des cultures caribéennes ? | 40 |
| Conclusion | 42 |
| Bibliographie..... | 44 |
| Annexes | 45 |
| Annexe 1 : Quelques lieux de Salsa dans la région de New York..... | 45 |
| Annexe 2 : Quelques lieux de Salsa à Los Angeles | 47 |
| Annexe 3 : Quelques lieux de Salsa à Miami | 48 |

Introduction

La Salsa, comme les autres musiques de loisirs globalisées dites « tropicales », n'est pas seulement la descendante des traditions caribéennes. Elle est surtout le produit de l'alchimie culturelle qui s'est déroulée au cours du XXème siècle dans les grandes métropoles, multiethniques et hyperactives, d'Amérique du nord. Comme le dit Carmen Bertrand : « Ce sont les Etats Unis qui confèrent aux différentes danses et musiques de l'Amérique latine une identité commune et « latine » » [Bertrand, 2001]. Et ce sont aussi les Etats-Unis qui les fédèrent et les relookent pour en faire autant de produits de loisirs de masse adaptés aux besoins et attentes des populations urbaines des pays du nord. Qu'il s'agisse de Salsa, de Bachata ou de Rock Chicano, ce processus de métissage et de projection fait appel à des mécanismes assez similaires (voir également figure 1):



- Une vague d'immigrants latino, porteuse de ses propres formes d'expression culturelle, arrive aux Etats-Unis et se concentre en général (mais pas toujours) dans les quartiers pauvres des grandes métropoles. Les enfants d'émigrants développent une identité mixte, intégrant à la fois des emprunts massifs aux modes de vie du pays d'accueil, et une mémoire parfois idéalisée de leurs origines.

- Cette identité mixte, vécue avec plus ou moins de difficultés, s'exprime par une culture sui generis, associant des emprunts au fonds folklorique du pays d'origine - éventuellement métissé avec celui de migrants d'autre provenance - et l'influence de la culture populaire urbaine du pays d'accueil. Cette culture syncrétique joue le rôle de ferment créatif pour une génération de jeunes artistes, nés au sein de ces populations émigrées, auxquels s'ajoutent quelques autochtones attirés par ces nouvelles formes d'expression et qui l'enrichissent au passage par les traditions et les esthétiques dont ils sont eux-mêmes porteurs.



- L'industrie de la production musicale et des loisirs transforme (moyennant parfois une dénaturation ou un affadissement) ces expressions populaires spontanées en produits de loisirs de masse, adaptés aux attentes des jeunes populations urbaines du monde entier et donc commercialisables et exportables sur le marché international de l'entertainment (photo ci-contre : night-club à Miami).

- Ce produit de loisir, après une période d'essor puis d'apogée, subit ensuite lui-même la concurrence de formes d'expression plus récentes, adaptées aux attentes d'une nouvelle génération de public. Il entre alors soit dans une phase de déclin, soit dans un processus de « relooking » et/ou de fusion avec ces genres plus récemment apparus pour donner naissance à des nouvelles formes d'expression métissées.

Ce processus général conduit dans chaque cas d'espèce (c'est-à-dire dans chacune des grandes villes qui servent de creuset à ces phénomènes), à l'apparition de formes d'expression spécifiques, en fonction à la fois des ingrédients de départ (les caractéristiques des cultures autochtones et allogènes qui sont mises en contact par le fait migratoire) et des conditions concrètes de leur combinaison (conditions d'intégration des populations allogènes, état de l'industrie locale des loisirs, etc.).

L'analyse comparée du cas de trois grandes villes nord-américaines qui ont constitué les principaux berceaux des cultures urbaines latines aux États-Unis (New-York, Miami, Los Angeles...) fourmille à cet égard d'enseignements révélateurs. Il nous permet en particulier de comprendre le caractère profondément new-yorkais de la Salsa, née de la rencontre des rythmes caribéens apportés par une vaste émigration portoricaine et de la tradition Jazzy de la ville. Ce style musical hybride est alors adopté par un public populaire et urbain d'origine latino, habitant les quartiers pauvres de la *Big Apple*, dont il reflète la dualité identitaire (photo ci-contre : danseurs du barrio new-yorkais dans les années 1970).





Elle nous montre aussi comment Los Angeles, faiblement concernée par l'immigration caribéenne mais cœur d'une industrie dynamique et internationalement très influente de l'entertainment, a constitué, sans nécessairement apporter des innovations majeures en matière strictement musicale, le creuset de formes salseras parmi les plus commerciales, à travers notamment

l'organisation de nombreux congrès de danse dans les villes du monde entier. La présence d'une importante communauté d'origine mexicaine s'y est également traduite par l'apparition de styles musicaux syncrétiques associant musique chicano et pop/rock nord-américains (photo ci-contre : démonstration de Salsa « LA style »).

Enfin, Miami a accueilli une immigration cubaine massive. Celle-ci, certes nostalgique de ses origines, s'est aussi profondément identifiée, pour des raisons politiques, aux valeurs et aux modes de vie du pays d'accueil.



L'expression musicale de cette volonté d'intégration a été l'apparition d'un « Latin Sound » associant les rythmes cubains traditionnels à la musique de

variétés « mainstream » nord-américaine pour à aboutir des produits culturels bien calibrés pour la consommation de masse (photo ci-contre : danseuses au Mango's Tropical Cafe de Miami).



Après avoir rappelé les caractéristiques du « modèle de référence » new-yorkais (à savoir les facteurs déclenchants et la dynamique de la Salsa new-yorkaise), j'essaierai de montrer en quoi les caractéristiques de Miami et de Los Angeles expliquent l'apparition de formes différentes de Salsa en particulier et de manière plus

générale de musique latine (photo ci-contre : Salsa en plein air à New York).

Le modèle de référence new-yorkais



Plus que toute autre ville du monde, New-York peut être considérée comme le creuset où, à partir de la fin des années 1960, s'est forgé le mouvement « Salsa », d'abord comme musique, ensuite comme danse. Suivant la démarche présentée ci - dessus

(figure 1), on peut considérer que son apparition résulte de la conjonction de trois facteurs (voir également [Hatem, 2015a], où ces différents points sont traités plus en détail) :

- La présence d'une très importante communauté caribéenne immigrée, d'origine majoritairement (mais pas seulement) portoricaine qui apporte à New-York ses traditions musicales, encore enrichies par l'influence forte de la musique cubaine apporté par les quelques artistes venus de cette île – (photo ci-contre : extrait du film *Our Latin Thing*, 1971).

- La fusion qui s'opère tout au cours du XXème siècle, dans les quartiers populaires du Bronx et de Spanish Harlem, entre ces rythmes d'origine insulaire et les musiques populaires autochtones (Jazz, Rythm'Blues, puis Rock et Pop), pour donner successivement naissance au Latin Jazz, au Mambo, au Cubop, au Boogaloo et finalement au New York Latin Sound des années 1960 et 1970.

- Le rôle majeur joué par l'industrie de la production musicale et des loisirs new - yorkaise dans la formalisation esthétique du « New York Latin Sound » et dans sa commercialisation internationale sous le nom de « Salsa » (photo ci-contre : pochette d'un disque de la « Fania All Stars »).



Après une période de forte expansion aux cours des années 1970, cette Salsa d'origine new - yorkaise s'est trouvée concurrencée par de nouveaux styles musicaux comme le Merengue et plus récemment le Reggaeton. En même temps, le genre s'est renouvelé à travers l'apparition de nouveaux styles comme la Salsa Romantica portoricaine et a vu sa capacité de projection internationale accrue par la mode de la danse.

Aujourd'hui, la Salsa new-yorkaise reste bien vivante, à travers la diversité de ses expressions artistiques et des milieux où elle pratiquée, mais sans toutefois bénéficier dans les milieux populaires latinos de la position prééminente qui fut la sienne dans les années 1970. En même temps, elle s'intègre dans une « méta-culture latine urbaine » aux contours de plus en plus larges (Bachata, Reggeaton, Merengue, etc.) et au sein de laquelle s'opèrent de nouvelles synthèses entre courants musicaux.

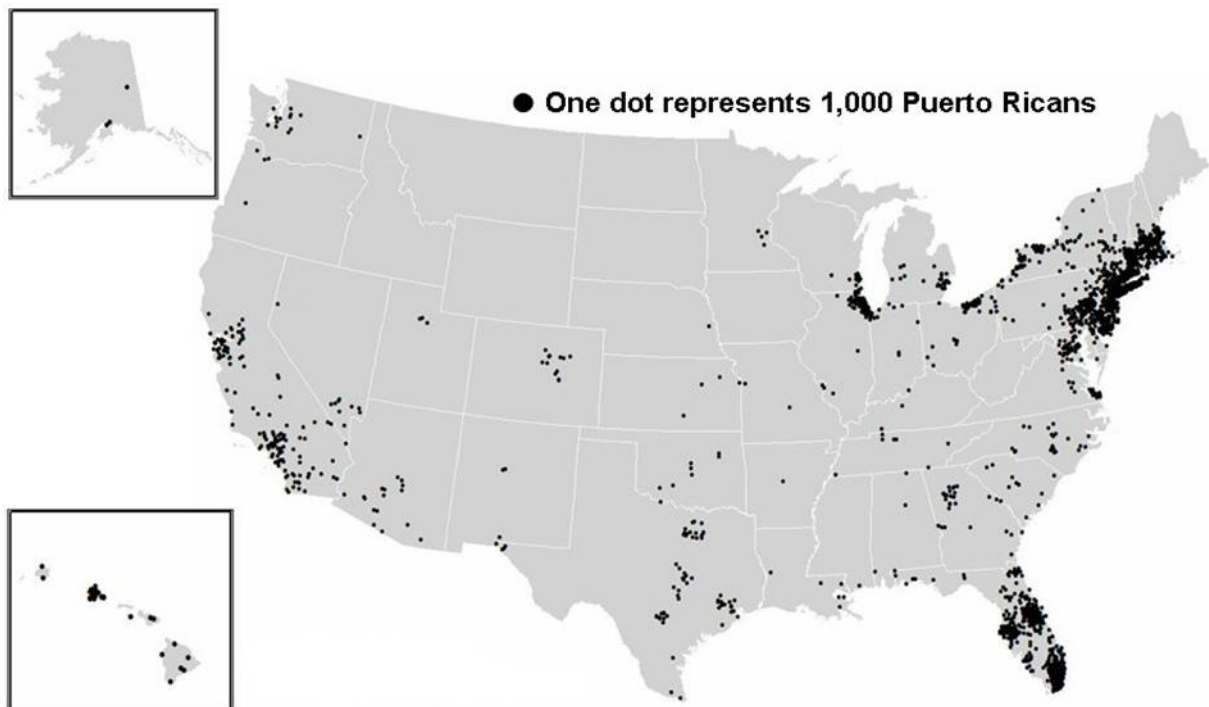
Les facteurs structurants

Une forte présence de l'immigration caribéenne

- Du côté des contributions exogènes, New York a constitué pendant tout le XXème siècle une terre d'accueil de l'émigration caribéenne et des influences musicales apportées par celle-ci. Il existe aujourd'hui à New York d'importantes communautés dominicaines, haïtiennes, etc. qui se sont formées dans la ville par apport progressif de populations immigrées (Wikipedia (f)). Parmi ces influences, deux ont joué un rôle particulièrement important pour la formation de la Salsa :

- L'octroi en 1917 de la nationalité américaine aux habitants de Porto-Rico, en leur donnant la possibilité de voyager librement à l'intérieur des Etats-Unis, a enclenché un mouvement de migration massif de Porto-Rico vers les Etats-Unis. Celui-ci, qui s'est poursuivi tout au long du XXème siècle, s'est largement orienté vers New-York (figure 2), y apportant sa culture musicale, d'ailleurs régulièrement ressourcée à travers des mouvements de migration circulaire conduisant les populations (et les artistes) à alterner présence sur le continent et sur l'île. En faisant souche aux Etats-Unis, cette population, au fil des générations, a donné naissance à une culture métissée, associant le vécu des jeunes « nyoricains » nés aux Etats-Unis et vivant dans les quartiers pauvres de Big Apple, et les influences culturelles, parfois mythifiées par la nostalgie et la reconstruction identitaire, venues de l'île d'origine de leur parents.

Figure 2
Répartition de la population d'origine portoricaine aux Etats-Unis, 2000



Source : Wikipedia (h)



Sur le plan musical, la contribution portoricaine à la culture new-yorkaise a exactement emprunté les mêmes canaux [Hatem, 2015b] :

- Présence à New York, à partir des années 1920 et jusqu'à aujourd'hui, de nombreux musiciens nés à Porto-Rico (Rafael Hernandez, Tito Rodriguez, Juan Tizol, plus tard Cheo Feliciano et Hector Lavoe, etc.), qui y apportent les rythmes boricuens (Plena, Bomba, Seis, etc.) et commencent à les combiner avec le Jazz new-yorkais. Ces artistes, selon les cas, se sont définitivement installés aux Etats-Unis (Lebron Brothers...), sont retournés dans leur île

après un passage sur le Continent (Cheo Feliciano), ou ont alterné séjours à New York et à Porto-Rico (Frankie Ruiz...).

- Apparition, à New York même, de générations successives de musiciens nés aux Etats-Unis dans des familles émigrées portoricaines et qui associent dans leur musique (reflétant en cela l'état d'esprit, le vécu et la vision du monde des jeunes nyoricains dont ils sont les contemporains), l'apport des traditions portoricaines venues de leur famille et les sonorités jazzy ou autres qu'il peuvent entendre dans les rues de Spanish Harlem. Ce syncrétisme prend de nouvelles formes à partir du début des années 1950, lorsque de jeunes musiciens Nyoricains comme Tito Puente (photo ci-contre), Ray Barreto, Willie Colon, les frères Palmeri et autres inventent, sur les ruines du Mambo passé de mode, de nouvelles sonorités urbaines métissées comme la Pachanga, le Boogaloo et, un peu plus tard, la Salsa Brava.



Une autre contribution marquante à la formation du Latin Sound new Yorkais est l'influence considérable des rythmes cubains, apportés eux aussi, soit par des artistes de passage (Damaso Perez Prado, Benny Moré, etc.), soit par des musiciens cubains définitivement installés aux Etats-Unis, comme Machito, Mario Bauza, plus tard Arsenio Rodriguez et finalement Celia Cruz (photo ci-contre). Deux grandes différences distinguent cependant les contributions portoricaine et cubaine :

d'une part l'absence d'une immigration de masse de Cuba vers New -York (les cubains fuyant le régime communiste après 1959 s'installant de préférence à Miami, cf. infra), et d'autre part, l'interruption après 1959 des relations de circulation artistique entre Cuba et les Etats-Unis du fait du contexte politique.

Coexistence avec les populations noires des quartiers pauvres



Cet apport latino exogène s'est greffé sur la très riche culture de musique populaire urbaine nord-américaine, aux expressions elles-mêmes constamment renouvelées (Jazz, Pop, Rock, etc.). Ce métissage a été grandement facilité à New York par la situation de coexistence géographique de deux populations elles-mêmes marginalisées, mais porteuses de deux grandes traditions musicales. En s'installant à partir des années 1920 dans les quartiers pauvres de Spanish Harlem et du Bronx, les immigrants portoricains y ont en effet rencontré les populations noires, elles-mêmes issues du mouvement migratoire qui a poussé à partir de la fin du XIX^{ème} siècle beaucoup d'afro-descendants du sud à fuir le racisme local pour s'installer dans les grandes villes du nord alors en plein essor industriel, y apportant leurs propre génie musical : Jazz, Blues, Rythm'n Blues, plus récemment Funk (photo ci-contre : une rue de Harlem en 1939).

La dynamique d'apparition et d'évolution de la Salsa

Formation du Latin Jazz

Les deux traditions musicales devenues géographiquement voisines ont alors commencé à fusionner, selon plusieurs processus convergents :

- *Accueil de musiciens de différentes origines dans les formations musicales* : présence de nombreux musiciens portoricains et cubains dans les big bands de Jazz (Rafael Hernandez dans les Harlem Hellfighters en 1917 ; Juan Tizol dans l'orchestre de Duke Ellington et Mario Bauza dans celui de Cab Calloway dans les années 1930) ; à l'inverse, présence de musiciens noirs américains dans les orchestres de Mambo dirigés par les caribéens Machito ou Tito Rodriguez ; enfin, apparition de formations mixtes nées de la rencontre de musiciens caribéens et noirs américains comme l'orchestre de jazz afro-cubain formé en 1947 par le trompettiste Dizzie Gillespie et le percussionniste cubain Chano Pozzo (photo ci-dessus : orchestre de Duke Ellington. Juan Tizol est le troisième à partir de la gauche).



- *Apparition de publics aux origines mêlées*. Les orchestres de Latin Jazz dirigés par des Latinos comme Machito commencent à se produire à la fin des années 1940 dans des lieux de danse de Harlem fréquentés par les Noirs auxquels se mêlent leurs voisins portoricains, comme le Savoy Ballroom (photo ci-contre). Au cours des années 1950, les orchestres de Mambo de Tito Rodriguez ou Tito Puente font danser, au Palladium Ballroom, les Juifs et les Italiens de Brooklyn, les Noirs de Harlem et les Latinos de Spanish Harlem, soit séparément en fonction des jours, soit tous ensemble (le samedi soir).



- *Métissage des formes musicales*, en particulier par l'intégration de la polyrythmie caractéristique de la musique afro-caribéenne dans les Big Band de Jazz. C'est ainsi que l'orchestre de Duke Ellington inscrira en 1936 à son répertoire le thème *Caravan* composé par son tromboniste Juan Tizol, qui introduit pour la première fois un rythme de clave dans la musique jazz. A l'inverse l'orchestre *Machito and his afro Cuban* s'inspire fortement de l'esthétique des big

bands de Jazz, au point que le musicologue [Al Angeloro](#) le désignera comme « le big band de Count Basie avec une clave ».

Ce mouvement de métissage musical entre rythmes latinos, jazz et autres musiques populaires nord-américaines, qui débute dans les années 1920, se poursuivra ensuite tout au cours du XXème siècle et jusqu'à aujourd'hui, en prenant des formes constamment renouvelées en fonction de l'évolution des modes musicales, du contexte social, de l'environnement urbain ou encore des atmosphères idéologiques (photo ci-contre : le percussionniste Ray Barreto, l'un des fondateurs de la Salsa).



Révolution urbaine et idéologique des années 1960

Les années 1960 constituent à cet égard une période charnière particulièrement importante, avec :

- *Sur le plan musical*, le déclin du Mambo et l'émergence du Rock puis du Disco et de la Pop, tandis que la rupture avec Cuba laisse le champ libre à New York pour s'imposer comme capitale mondiale de la musique latine au détriment de La Havane ;



- *En matière urbaine*, la poursuite de la croissance de l'agglomération new-yorkaise, qui devient une mégalopole de plus en plus active et congestionnée, tandis que les quartiers pauvres à forte minorités ethniques de Spanish Harlem et du Bronx apparaissent quelque peu laissés pour compte dans la grande vague de prospérité et d'optimisme qui déferle alors sur les Etats-Unis ;

- *Enfin, sur le plan politique*, existence d'un fort mouvement contestataire et anti-establishment qui parcourt la jeunesse américaine à partir des années 1960, prenant des formes particulièrement vives au sein des minorités ethniques, engagées dans la lutte contre les discriminations et pour les droits civiques (mouvements noirs américain des Black Panthers et portoricain des Young Lords, photo ci -contre).

Apparition de la Salsa et rôle innovant de l'industrie musicale new-yorkaise



L'ensemble de ces facteurs nouveaux va se traduire, sous l'impulsion d'une génération de jeunes musiciens nés pour beaucoup d'entre eux dans des familles d'origine portoricaine, par l'apparition de nouvelles formes de « Latin Sound » new - yorkais. Celles-ci intègrent, avec des dosages divers selon les artistes, les apports des formes modernes de jazz (cuivres et improvisations instrumentales du Be-bop...), de la Pop et du Rock (sonorités stridentes, rythme rapide et haletant, tentative sans lendemain

d'intégrer les claviers électroniques dans certaines compositions des frères Palmieri, photo ci-contre) ainsi que des influences du Rythm'n blues.

Cette nouvelle synthèse musicale, si elle hésite un moment sur sa langue véhiculaire (Boogaloo chanté en anglais comme *I Like It Like That*), va finalement choisir l'espagnol, illustrant ainsi une forme de revendication identitaire qui se manifeste également par la mise au premier plan dans les orchestres et les arrangements des percussions polyrythmiques afro-caribéennes (photo ci-contre : scène du film *Our Latin Thing*, 1971) . Mais la marque identitaire la plus



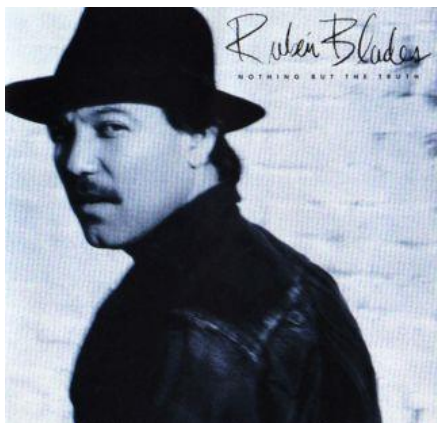
importante de cette musique est le recours à la forme traditionnelle du Son cubain (exposé du motif, puis, dans la seconde partie, dialogue improvisé entre chanteur soliste et chœur répétant de manière obsédante le même petit refrain), souvent entrecoupé d'improvisations instrumentales (une forme

plutôt empruntée au Jazz), et culminant sur un climax instrumental et vocal rappelant à la fois l'héritage du Son Montuno d'Arsenio Rodriguez et les stridences de la Pop music contemporaine.



Quant à la présence de la grande ville stressante et bruyante, qui se manifeste au même moment par le règne de la guitare électrique, des claviers électroniques et de la batterie dans la musique Pop, elle se traduit plutôt dans le cas qui nous intéresse, par un développement important de la section des

cuivres, à travers notamment l'intégration massive des trombones (photo ci-contre : le tromboniste Willie Colon).



Enfin l'aspect de contestation idéologique s'exprime à travers les textes de nombreuses chansons. Celles-ci peuvent faire référence, selon les cas, à la mémoire de l'oppression coloniale (*Anacaona, Plantacion Adentro*), à l'affirmation idéalisée de l'identité caribéenne (*Vamonos pal'monte*), aux difficultés existentielles des populations pauvres et marginalisées des grandes villes du nord (*El dia de mi suerte*), à une subversion provocatrice (*Asalto Navideño*), un peu plus tard, avec la Salsa consciente, à la critique des valeurs de la société de consommation et de l'impérialisme culturel nord américain (*Chica plastica*). A noter toutefois que la Salsa Brava

des années 1970, n'est pas, loin de là, exclusivement dominée par une tonalité revendicatrice et identitaire, mais intègre en fait une majorité de chansons aux thématiques plus individualistes : chanson d'amour teintés ou non d'amertume (*Periodico de Ayer, Todo Tiene su Final...*), texte exprimant un mal-être personnel (*El Cantante,...*), etc. (photo ci-contre : le chanteur Ruben Blades, inventeur de la « Salsa Consciente »).

Mais peut-être ce nouveau *Latin Sound* n'aurait-il pas dépassé les frontières de Spanish Harlem s'il n'avait été formaté dans une forme commercialisable puis diffusé largement, aux Etats-Unis puis à l'étranger, par l'industrie new-yorkaise de la production musicale et de l'entertainment. Ce rôle fondamental (et souvent un peu passé sous silence, voire même dénigré) de l'industrie des loisirs, non seulement dans la diffusion commerciale, mais dans la genèse même des styles latinos contemporains, est évidemment illustré par le rôle du Label Fania et du groupe des producteurs et animateurs qui gravitaient autour d'elle. A ces acteurs majeurs, on doit l'invention vers 1973 du terme Salsa pour désigner ce nouveau courant musical, ainsi que tout une série d'initiatives contribuant à sa formation, à son renforcement et à sa diffusion : création de l'orchestre Fania All Stars, réalisation de films (*Our Latin Thing* en 1971), organisation de concerts mythiques, aux Etats-Unis (Yankee Stadium en 1973) comme à l'étranger (concert de Kinshasa en 1974, tournées en Europe de la Fania All Stars à partir de la seconde moitié des années 1970).

Ajoutons que la diffusion internationale de la Salsa dansée, qui n'intervient d'ailleurs qu'à partir de la fin des années 1980, est due, autant qu'à un mouvement populaire spontané, aux efforts de formalisation des écoles de danse latines new - yorkaises, au sein desquelles se détache la figure d'Eddie Torres (photo ci-contre). Celui-ci a en effet progressivement donné au cours des années 1970 et 1980 une forme codifiée et transmissible au style de Mambo modernisé alors pratiqué par des communautés très réduites de danseurs latinos. C'est cet effort de codification à visées pédagogiques qui a permis, avec le soutien de quelques musiciens engagés dans la promotion des danses latines comme Tito Puente, de diffuser auprès du grand public New Yorkais, puis nord-américain, enfin international cette nouvelle danse d'abord connu sous le nom de « Latin New York Style », puis de « Salsa New York Style », puis de « Salsa Portoricaine ».



Transformations de la Salsa et cycle des modes musicales



A partir de son berceau new-yorkais, la Salsa va se diffuser largement dans le reste du monde, se transformant au cours des années 1980 en 1990 en une culture de loisirs de masse, dopée notamment par le renouveau de la danse de couple. Cependant, cette expansion, loin de se produire de manière régulière, va se faire par à-coups et transformations successives, des périodes de repli étant suivies par de nouvelles phases d'expansion souvent liés à l'apparition de nouveaux styles et de nouvelles pratiques. Elle s'effectue par ailleurs en interaction étroite avec le développement d'autres styles musicaux, qui vont selon moments apparaître comme concurrents de la Salsa ou

complémentaires de celle-ci dans la formation d'une méta-culture latine :

- *Large diffusion auprès d'un public de masse international*, qui s'accompagne d'une tendance à l'affadissement de certaines formes d'expression originelles, rendant cette musique acceptable par un public plus large. Par exemple, le succès rencontré au cours des années 1990 par la Salsa en Europe est largement lié à sa transformation en danse de loisirs, tandis que le genre « Salsa Romantica » propose une musique à la fois moins rebelle sur le plan des idées et moins ambitieuse sur le plan de la création musicale que la Salsa Brava des origines (photo ci-dessus : le chanteur de Salsa Romantica Eddie Santiago).

Ce phénomène de « diffusion-affadissement » de styles musicaux initialement nés dans des populations marginales, souvent issues de phénomènes migratoires, et cantonnées dans des quartiers déshérités, loin d'être propre à la Salsa, peut d'ailleurs être observé dans le cas de beaucoup d'autres musiques populaires du nouveau monde au cours du XX^{ème} siècle. Il rappelle par exemple fortement les conditions d'apparition du tango-



chanson dans les années 1920, avec ses textes nostalgiques et un peu geignards, centrés sur l'évocation plaintive d'un amour disparu. A l'époque, en effet, la diffusion élargie du 2X4 auprès du grand public argentin passa en effet par sa transformation en musique « décente », débarrassée de ses petits refrains provocateurs et obscènes et des autres stigmates de ses origines faubouriennes et mal famées (photo ci-contre : le chanteur de Tango Carlos Gardel). Et, un siècle plus tard, un phénomène assez comparable et peut-être en train de se produire sous nos yeux avec le Reggaeton...



- Périodes de crise ou de déclin, liées à l'épuisement d'une veine ou d'une mode musicale, au renouvellement des générations et à la concurrence d'autres genres auprès des nouveaux jeunes publics. C'est par exemple le cas, pour la Salsa, avec la crise de la « Salsa Brava » new-yorkaise à partir du début des années 1980 (qui

se manifeste, entre autres, par la quasi-faillite du label Fania) ; ou encore avec la marginalisation de la Salsa auprès de la jeunesse latino face à des genres nouveaux, comme le Merengue-et Bachata dans les années 1990 ou le Reggaeton aujourd'hui (photo ci-contre).

- Renaissance du style sous des formes nouvelles, intégrant le métissage avec d'autres genres musicaux. C'est par exemple le cas, depuis une dizaine d'années, du style dit « Salsaton », associant Salsa et Reggaeton, et incarné, entre autre, par la rencontre du chanteur de Salsa Andy Montañez et du chanteur de Reggaeton Daddy Yankee dans les titres comme *Se Le Ve* ou *Sabor a Melao*.



- Apparition d'une néo-culture mémorielle privilégiant un moment de ce « cycle stylistique » comme incarnation d'une authenticité supposé, positivement valorisée par rapport aux dénaturations dont il aurait ensuite été victime (ex : orchestres européens ou latinos contemporains, comme la Orquesta del Solar en Espagne, revivifiant le style « Salsa Brava » (photo ci-dessous).



- Enfin, cristallisation dans l'industrie des loisirs d'une sorte de « meta culture latine » associant les différents genres. Il est à cet égard significatif que, dans la quasi-totalité des soirées de danse dites de « Salsa », les Dj programment alternativement des Salsa de différents styles, des Bachata, voir du Merengue et du Reggaeton, alors qu'il y a encore quelques années, ces différentes musiques dansantes étaient plutôt considérées comme concurrentes, et pratiquées dans des endroits bien distincts.

Une scène salsera toujours active, sans être dominante



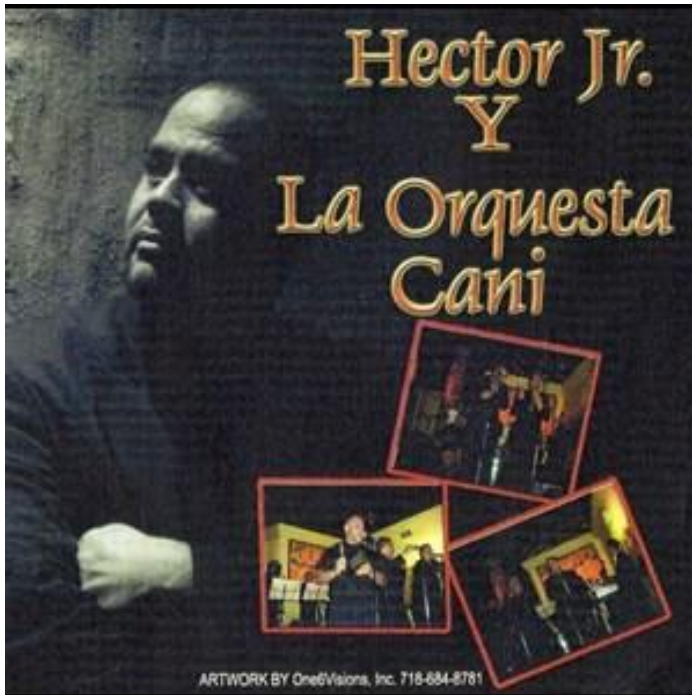
De déclin en revival, de concurrence par d'autres modes musicales à une forme de coexistence voire de fusion avec celles-ci, la Salsa New-Yorkaise, loin d'être moribonde, connaît toujours une grande vitalité liée à la diversité de ses publics et à la créativité de ses artistes.

Les nombreux lieux de loisirs nocturnes que l'on peut recenser dans la métropole et dans sa région (plus d'une centaine dans mes propres dénombrements, voir figure 3 et annexe 1) peuvent être permanents ou éphémères, destinés exclusivement à la danse ou l'associer à d'autres activités festives, être focalisés sur la seule Salsa ou l'associer avec d'autres styles musicaux. Ils peuvent être situés dans les quartiers latinos berceaux de cette musique (Spanish Harlem, Bronx...), dans les Comtés à forte composante latino de l'Etat proche de New-Jersey, ou encore en plein cœur de Manhattan Midtown et Downtown, s'adressant alors à un public plus « mainstream ». Ils peuvent accorder une place plus ou moins grande à la musique « live ». Il peut s'agir d'écoles de danse, de night-clubs, de cafés et de restaurants, voire de lieux en plein air. Mais le fait est que le milieu est large et vivant dans sa diversité, avec au moins 5 ou 6 options de sorties dansantes chaque soir de semaine, et beaucoup plus le week-end (photo ci-dessus : soirée de Salsa à Spanish Harlem).

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



Source : travaux de l'auteur (voir [Hatem, 2015a]).

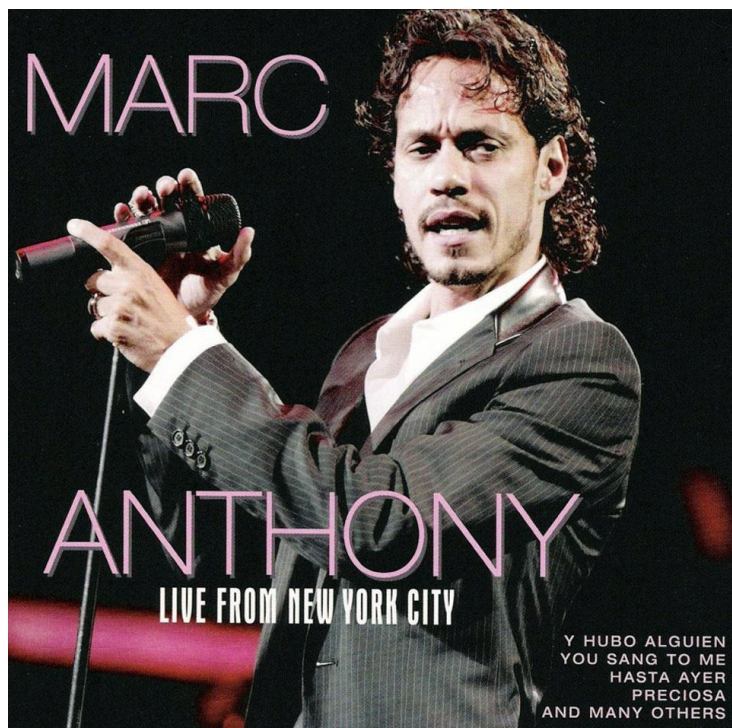


Quant à la scène musicale, elle est toujours pléthorique. Près de deux cents orchestres de musiques latines sont ainsi recensés sur le site Gigmaster.com. Des orchestres aussi mythiques que *La Tipica 73*, *Cholo Rivera y su Orquesta*, *Orquesta Dee Jay*, *New Swing Sextet*, *Wayne Gorbea*, s'y produisaient encore assez régulièrement il y a quelques années, voisinant avec de groupes plus récents, comme *El Galan de la Salsa*, *Hector JR y su Orquesta Cani*, *De Tierra Caliente*, *Gerardo Contino y Los Habaneros*, *Jose Fajardo FYSE Enterprises*, *Sonido Costeño*. Sans bien sur oublier les grandes vedettes, de la India à Mark Anthony (photo ci-dessous) en passant par Jennifer Lopez, Eddie Palmeri, Jimmy

Bosch...

En conclusion de cette section, il faut souligner que l'apparition de la Salsa à la fin des années 1960, malgré sa prodigieuse diffusion ultérieure et sa transformation en activité de loisirs de masse à l'influence planétaire, n'est pas un phénomène « hors sol », mais bien un événement culturel historiquement et géographiquement daté, résultant de la rencontre à New York, aux cours du XXème siècle, des rythmes populaires caribéens et nord-américains.

Reste maintenant à comprendre pourquoi ce mouvement de fusion musical et culturel s'est produit avec une intensité, selon des formes et suivant une chronologie différente dans d'autres grandes villes nord-américaines, comme Miami et Los Angeles.



Los Angeles : Wet back et show-business



Los Angeles partage avec New-York plusieurs caractéristiques fondamentales, comme son statut de grande métropole multiculturelle et la présence d'une puissante industrie du show business. Une différence importante cependant : sa forte communauté latino y est composée en majorité de populations originaires d'Amérique centrale et non des Caraïbes. Sans avoir participé directement à l'élaboration du genre Salsa dans les années 1960 et 1970, La

métropole californienne l'a accueillie et se l'est appropriée sous des formes originales, notamment dans le domaine de la danse, avec une influence des danses sportives à l'esthétique très extravertie, et a contribué à sa diffusion internationale sous des formes très commerciales, avec notamment l'organisation à travers le monde, par Albert Torres, d'un grand nombre de « Congrès internationaux de Salsa ».

Les facteurs structurants

Faible présence caribéenne et forte présence d'Amérique centrale

Si Los Angeles a constitué au cours du XXème siècle la destination d'une importante communauté latino, celle-ci n'est pas, comme dans le cas de New York, constituée en majorité de populations d'origine caribéenne, mais plutôt centre-américaine et plus particulièrement mexicaine (encadré 1).

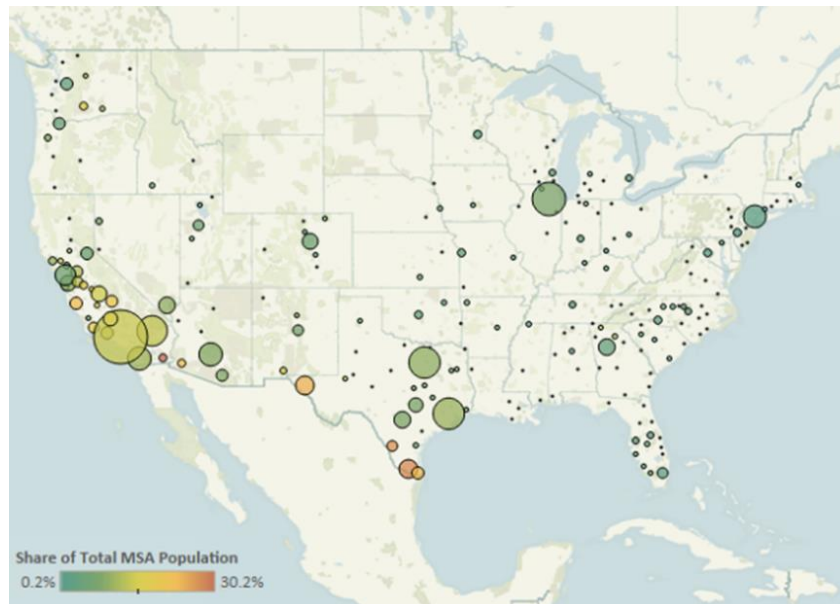
La forte émigration mexicaine qui s'est déroulée vers les Etats Unis au cours du XXème siècle s'est en effet largement dirigée vers la Californie. A titre d'exemple, cet Etat accueillait en 2013 37 % des 11,5 millions d'émigrants nés au Mexique et vivant aux Etats-Unis, suivie par le Texas (21 %) et l'Illinois (6%)¹. La métropole de Los Angeles constitue un lieu de concentration majeur de cette immigration, puisqu'elle regroupait en 2013 2 des 4 comtés où le nombre d'immigrants



d'origine mexicaine est le plus élevé : Los Angeles et Orange (c'est-à-dire en gros les parties nord-ouest et sud-est de l'agglomération), les deux autres comtés de plus fort peuplement mexicain étant Harris County (Houston) au Texas et Cook County (Chicago) dans l'Illinois (figure 5). Il s'agit fondamentalement d'une population plus pauvre et moins instruite que la moyenne de la population américaine (photo ci-contre : quartier latino à Los Angeles).

¹ Le nombre total de mexicains ou de personnes d'ascendance mexicaine vivant aux Etats-Unis était en 2012 d'environ 35 millions.

Figure 5
Principaux comtés de destination pour les immigrants nés au Mexique, 2008-2012
(Taille des cercles proportionnelle à la population)



Source: Migration Policy Institute (MPI), données du U.S. Census Bureau 2008-12.

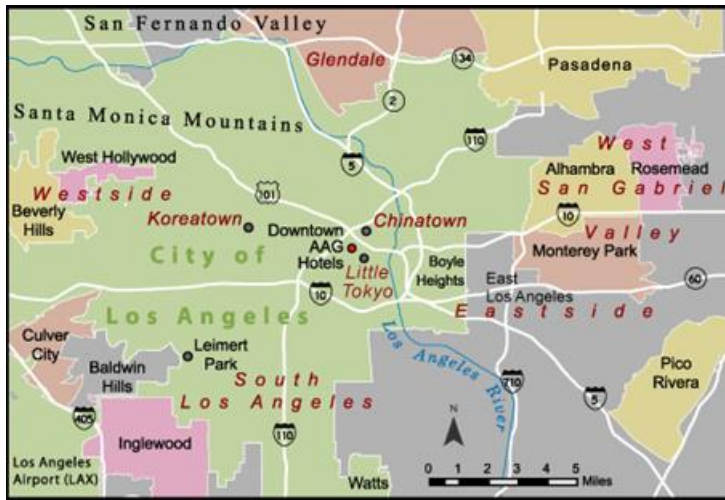
Mais revenons à l'époque qui nous occupe ici, celle de l'apparition de la Salsa au cours des années 1960. Los Angeles accueille alors déjà une très importante communauté latino, produit des phases successives d'immigration au cours du XXème siècle. Ces immigrants et leurs descendants, initialement venus pour servir de main d'œuvre agricole, se sont progressivement regroupés dans les grandes villes – un mouvement qui s'accélère avec l'exode rural contemporain de la grande dépression des années 1930. (photo ci-dessous : travailleurs agricoles immigrés aux Etats-Unis).

A Los Angeles, même, le premier noyau de la communauté latino est initialement installé, à la fin du XIXème siècle, autour d'Old Plaza dans ce qui est aujourd'hui le Downtown. Puis la présence latine s'étend après 1900 vers les nouveaux quartiers de Boyle Heights et encore plus loin à l'est vers des zones alors rurales situées de l'autre côté de la Los Angeles River, qu'elle contribue à urbaniser, puis vers la vallée de San Gabriel. La population d'origine latino s'est ainsi historiquement concentrée dans la partie est de l'agglomération (où elle peut aujourd'hui représenter jusqu'à 75 % des habitants dans les sections les plus anciennes de l'Eastside, comme Boyle Heights et East Los Angeles, qui sont aussi parmi les plus pauvres de la ville) [Allen, 2013].



Figure 6

Les communautés ethniques à Los Angeles



Quant aux blancs, ils se sont plutôt regroupés à l'ouest de la ville, (Westside), aux revenus plus élevés (surtout à l'extrême ouest, comme Beverly Hills), où ils ont été rejoints au cours des dernières décennies par les familles de la classe moyenne noire. Enfin, les noirs pauvres sont plutôt concentrés au sud de l'agglomération (South Los Angeles). Il existe également quelques enclaves ethniques asiatiques : Koreatown, Chinatown, etc. (voir figure 6²).

Coexistence moins marquée avec les Noirs et moins grande prégnance du Jazz

Un autre caractéristique importante de cette population Latino de Los Angeles est qu'elle est moins rentrée que son homologue new-yorkaise en interaction avec les populations noires et les cultures afro-américaines, et ce pour deux raisons principales :

- D'une part, parce que la proportion de noirs et de mulâtres dans la population mexicaine elle-même est très faible (moins de 1%), l'écrasante majorité de la population étant constituée de Métis (Blancs/indiens) et de Blancs. En conséquence, la musique populaire mexicaine (Corrido, Huapango, Mariachi, Norteño, Ranchera), n'intègre pas les influences des polyrythmies africaines, mais apparaît davantage comme une héritière en ligne directe du folklore espagnol, matiniée d'influences indiennes.

- D'autre part, parce que les caractéristiques urbanistiques de Los Angeles (ville très étendue à faible densité) font que les populations d'origines différentes, regroupées dans des quartiers relativement éloignés les uns des autres, n'ont pas vécu le même processus de cohabitation quotidienne que par exemple les populations d'origine portoricaine et afro-américaine dans les quartiers pauvres de New York comme Spanish Harlem et le Bronx. La transculturation entre les musiques populaires d'origine mexicaines apportées par les émigrants latino et les rythmes afro-américains a ainsi été privée de l'un des principaux facteurs qui ont fait la force de ce processus à New York. Elle a cependant tout de même eu lieu, mais à une échelle plus modeste, comme nous allons le voir maintenant (photo ci-contre : vue aérienne de Los Angeles).



² Les enclaves ethniques à Los Angeles sont indiquées en rouge, ainsi que par des points pour les enclaves plus petites. La ville de Los Angeles apparaît en vert pâle, et d'autres zones de l'agglomération dans différentes couleurs.

Encadré 1

Quelques données de base Sur Los Angeles

Figure 4

La métropole de Los Angeles



Fondée en 1781 au temps de la colonisation espagnole, dans une plaine côtière de Californie du Sud s'étendant entre les monts San Gabriel et l'Océan Pacifique, Los Angeles jouit d'un climat méditerranéen semi-aride. L'agglomération a connu une croissance rapide au cours des 50 dernières années, puisque la population du Comté a triplé entre 1950 et 2010 (graphique 1), pour atteindre 10,2 millions de personnes en 2013 (3,9 millions pour la ville stricto sensu).

Son aire métropolitaine est aujourd'hui, avec 18,5 millions d'habitants, la seconde des Etats Unis après celle de New York. Dépourvue de véritable centre-ville, c'est

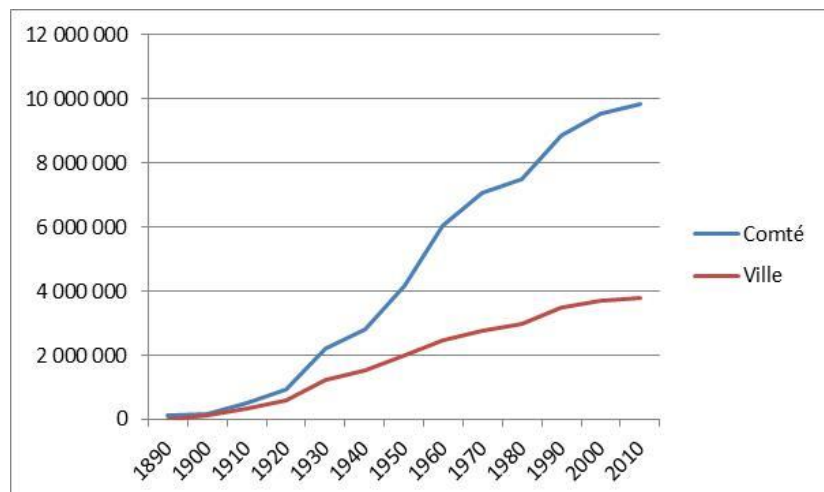
une métropole polycentrique à faible densité, s'étendant du nord au sud sur plus de 100 kms.

Graphique 1

La population de la métropole de Los Angeles

Son économie est largement basée sur l'industrie des loisirs mais aussi sur le trafic portuaire, le commerce international, les industries aérospatiales et électronique, les industries énergétiques et le tourisme.

Ethniquement très mêlée, l'agglomération accueille une très forte minorité latino, à 80 % d'origine mexicaine, et qui, avec 47,7 % de la population totale du comté en 2010, constitue de fait le premier groupe ethnique de Los Angeles.



Marginalité de la Salsa dans la dynamique des musiques latine

La révolution urbaine des années 1960 se manifeste par la vague chicano

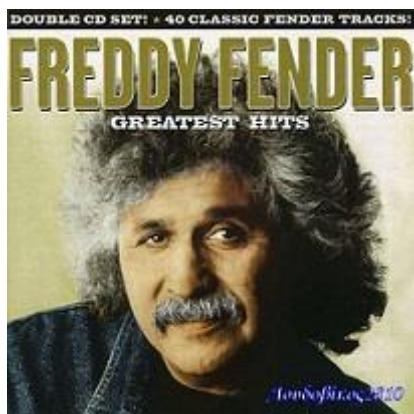


Pendant qu'à New York, la Salsa naît de la rencontre des rythmes jazz et caribéens, un processus comparable se produit sur la côte ouest des Etats-Unis et au Texas. Mais si le mouvement général est le même (métissage entre rythmes latinos apportés par les émigrants et traditions musicales locales), s'il existe également de fortes ressemblances dans les conditions économiques et culturelles qui servent de cadre à ce mouvement (difficile intégration des immigrants de seconde génération, montée d'une revendication à la fois identitaire et anti-establishment), les ingrédients de base à partir desquels va se forger cette nouvelle identité musicale sont différentes : musique mexicaine plutôt que caribéenne pour la partie allogène ; Rock, Pop et Country plutôt que Jazz pour la partie autochtone [Valades, 2011].

A la fin des années 1950, la musique mexicaine, dont la présence était déjà forte sur la côte ouest et au Texas, régions de forte immigration chicano, était cependant encore considérée aux Etats-Unis comme un genre mineur, une curiosité folklorique indigne des grandes scènes ou des grands canaux de diffusion. Ritchie Valens (de son vrai nom Richardo Valenzuela, photo ci-dessus) est l'un des premiers à faire bouger les lignes en obtenant en 1959 avec son répertoire Rock'n roll et Country mâtiné d'influences chicanos (Donna et surtout *Para bailar la bamba*, interprété en espagnol) un immense et éphémère succès, avant de disparaître tragiquement dans un accident d'avion. A la même époque, une convergence commence à se produire dans les quartiers populaires de Los Angeles entre la musique chicano et le Rythm and Blues afro-américain, avec des orchestres comme *les Headhunters*, *The Farrows*, ou encore *Little Joe and the Latinaires*. Mais les artistes de la côte ouest doivent encore masquer leurs origines latinos sous des noms de scène à consonance anglo-saxonne pour être acceptés par le public Mainstream.

Tout change au tournant des années 1960, avec Martin Luther King, le mouvement des droits civiques, l'affirmation identitaire des minorités, puis les vagues Hippie et Protest song. Les artistes abandonnent alors leurs tuxedo et leurs noms d'emprunt pour retrouver leur identité latino et leur langue maternelle. Ils se laissent pousser les cheveux, revêtent des chemises à fleurs, introduisent la batterie et la guitare électrique dans leurs orchestres et interprètent des textes militants contre la guerre du Viet-Nam et les injustices sociales sur des musiques associant folklore latino et pop music. Les *Jaguars* deviennent *Tierra*, *VIPs* prend le nom de *Los Chicanos* et le groupe de Little Joe s'appelle désormais *La familia* (photo ci-contre). Celle-ci connaîtra un immense succès avec *Las Nubes*, un Protest song dénonçant l'exploitation dont sont victimes les ouvriers agricoles mexicains dans les fermes du sud-ouest des Etats-Unis.





Quelques années plus tard, le chanteur Tex-mex Freddy Fender (de son vrai nom Baldemar Huenca) fait un come-back spectaculaire. Après avoir tenté infructueusement dans les années 1960 de percer dans le Rock'n Roll hispanophone et le Country en langue anglaise (malgré le succès de son Blues *Wasted Days and Wasted Nights*), il avait connu la débîne : après plusieurs années de prison, il était devenu mécanicien et vivait très pauvrement avec sa famille. A partir 1974, redécouvert par hasard par un producteur de passage dans son garage, il connaît un come-back foudroyant, interprétant un répertoire Country anglophone et hispanophone.

La vague chicano prend encore de l'ampleur dans les années 1980 avec le groupe *Los Lobos*, qui casse les barrières de genre, de langue ou de style, en associant Rock, Pop et musique folklorique mexicaine. Le succès de ce Rock Chicano auprès de la jeune génération (et pas seulement celle d'origine latino) est immense. De leur côté, des interprètes de musique mexicaine traditionnelle, comme El Flaco Jimenez, font des incursions couronnées de succès vers le Blues, le Rock et la Country Music, enregistrant entre autres avec Bob Dylan. Quant à la chanteuse Pop Linda Ronstadt, elle retrouve la musique de son enfance en enregistrant en 1987 en espagnol un album de chansons mexicaines traditionnelles, *Los canciones de mi padre*, accompagnée par des mariachis en costume folklorique.

A la fin des années 1980, la musique tex-mex relookée par la pop américaine, ou Tejano, trouve sa reine en la personne de Selena Quintanilla (photo ci-contre).

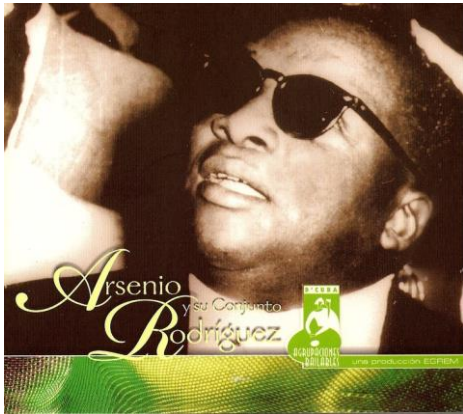


Mais son début de carrière fulgurant est brisé par son assassinat en 1993 par... la présidente de son fan-club, quelques mois avant la parution de son premier album (posthume, donc) en anglais : *Dreaming of you*. Un drame qui annonce aussi un certain déclin de la vague Tejano.



Aujourd'hui, le groupe le plus emblématique de la musique chinano est sans doute *Los tigres del norte*, composé de musiciens d'origine mexicaine mais installés aux Etats-Unis (photo ci-contre). Ceux-ci interprètent une musique assez traditionnelle dans sa forme (chansons country accompagnées à la guitare), mais très violente dans son fond : un mélange de Protest song anti-establishment gringo et de chansons-balades dites *Recorridos* à la gloire des narco-trafiquants, représentés en Robin-des-bois narguant les autorités et la police, comme *El Jefe del jefes*. J'avoue que j'ai énormément de mal à apprécier ce renversement complet des valeurs !!! Plus exactement, je déteste !!! Alors, je retourne bien vite écouter la gentille Country Music de Freddy Fender.

Relative marginalité de la Salsa dans la création musicale



Et la Salsa, dans tout cela ? En fait, les genres caribéens n'ont apporté qu'une contribution relativement modeste aux grands mouvements musicaux de la côte ouest des Etats-Unis au cours du dernier demi-siècle. Ce fait peut être mis en évidence par les éléments suivants :

- *La faible présence et la relative marginalité des musiciens originaires des Caraïbes*, corollaire de la composition ethnique de la population locale d'origine latino. Parmi les grands musiciens de Salsa d'origine ou d'ascendance portoricaine, par exemple, pratiquement aucun ne s'est installé durablement à Los Angeles, la plupart d'entre eux évoluant entre New York et Porto-Rico, avec parfois quelques incursions à Miami. Quant à Arsenio Rodríguez, peut-être le plus grand et le plus direct précurseur cubain de la Salsa, il finit ses jours le 31 décembre 1970 à Los Angeles dans une relative solitude artistique et sans avoir réussi à y déclencher le mouvement musical que son talent aurait largement justifié.

- *L'intérêt limité des musiciens de la côte ouest pour les rythmes caribéens*. Parmi les exceptions les plus notables, on peut citer le guitariste Santana (photo ci-contre), dont l'œuvre Pop matinée de rythmes centre-américains intègre parfois une influence caribéenne ; le conguero, chanteur et guitariste mexicain Poncho Sanchez, dont toute l'œuvre est imprégnée de rythmes afro-caribéens et de Latin Jazz ; et surtout, le vibraphoniste et directeur d'orchestre Cal Tjader, originaire de San Francisco, dont l'immense œuvre de Latin Jazz crée un pont artistique entre New York et la côte ouest (photo ci-dessous).



- *La faible influence des rythmes caribéens dans le mouvement « Pop music »* qui tient une place importante dans la création musicale sur la côte ouest dans les années 1960 à 1980. Inspiré à la fois du Rock, du Blues, du Jazz Free, du country – c'est-à-dire mélangeant toutes les grandes traditions populaires nord-américaines dans un cocktail détonnant, saturé de sonorités électriques et électronique -, ce mouvement explore un large champ d'expérimentation esthétique (Heavy Rock, improvisation libre, psychédélique, Electro-pop, Protest Song). Mais il laisse par contre une place assez limitée aux percussions et polyrythmies afro-caribéennes.

- *Enfin, l'attrait limité pour la Salsa des jeunes californiens d'origine latino*, qui préfèrent danser dans les années 1970 sur les rythmes Funky, Disco, ou plus tard Hip hop ou Reggaeton.



Même si le courant « Latin Jazz » y est représenté par quelques orchestres fameux, la contribution de la côte ouest en général et de Los Angeles en particulier à l'histoire de la Salsa entre 1960 et 2000 reste donc relativement limitée. En témoigne par exemple le silence assez éloquent du livre de référence de Cesar Miguel Rondon, *El Libro de la Salsa*, sur la présence de ce

style musical sur la côte ouest dans les années 1970 - époque de la Salsa dura new yorkaise -, ou encore la contribution très limitée de la Californie au genre Salsa romantica, né pour l'essentiel à Porto Rico dans les années 1980 et 1990 [Rondon, 1979].

Notons toutefois que les maisons de disque spécialisées dans la Salsa, même si leur principale activité se déroule à cette époque entre New York et Porto-Rico, ne sont pas absentes sur la côte Ouest. C'est notamment le cas de RMM de Ralph Mercado, ou encore du Label indépendant californien, [Dimelo! Records](#), fondé en 1994 à Los Angeles, et qui a produit de nombreux orchestres de Salsa de la côte ouest, comme *Orquesta Tabaco y Ron*, *Chino Espinoza y Los Dueños Del Son*, *La Charanga Cubana*, *Arranca*, *ALC (A Lo Cubano)*, *Pura Cepa*, *La Sonora Cumbiambera*, *Kuero*, ou encore *Johnny Polanco et Su Conjunto Amistad* (photo ci-dessus).

La création d'un style de danse propre

Si Los Angeles, très influencée par la musique mexicaine, n'a pas développé une sonorité salsaera spécifique, elle a par contre créé un style propre de danse, essentiellement interprétée sur la musique de Salsa venue de la côte est de Puerto Rico. L'histoire commence au cours des années 1970, comme en témoigne la danseuse Suzan Sparks (Leymarie, 2001, p 120) : « A la fin des années 1970, la Salsa ne portait pas encore ce nom, mais on la dansait déjà dans les parcs et les quartiers hispanophones tels que le Highland Parks ».

Au cours des années 1980, un mouvement de danse se réclamant de la Salsa commence cependant à prendre forme à Los Angeles. Le danseur d'origine mexicaine Ron Arciaga y joue un rôle précurseur en commençant à donner des cours de danse rythmique avec percussion. Un groupe de danseurs d'origine latino, parmi lesquels on peut citer Albert Torres, Laura Canellias et Joe Cassini, contribuent simultanément à la première formalisation du style de Salsa dit « Los Angeles ». Ils seront suivis, au cours des années 1990 et 2000, par Alex Da Silva, Edie Lewis, Joby Martinez, Josie Neglia, Liz Lira, Janette Valenzuela, Johnny, Luis et Francisco Vazquez, Erwin Rivera, qui lui donneront progressivement sa forme actuelle (photo ci-contre : les trois frères Vasquez).





Ce style est largement inspiré, pour ses fondamentaux, de celui développé à la même époque à New York par Eddie Torres à partir d'une codification du mambo modernisé, mais avec deux différences importantes : d'une part, il est dansé « on 1 » et non à contre-temps ; d'autre part, il intègre l'influence de certains styles de danse propres à la côte ouest.

Dansé de préférence sur de la Salsa portoricaine, le style « LA » est dansé en ligne sur le temps. Il est bien sur fortement influencé par le Mambo, mais aussi par le West Coast Swing, le Be bop, et les danses sportives latines. Il s'agit d'un style assez théâtral, extraverti, athlétique et spectaculaire, avec des portés, des feintes, des tombés, des déboulés, des sauts, des volte-face, des shines... Les femmes expriment une sensualité très appuyée, avec des mouvements de hanches et des roulements de tête mettant en valeur leur chevelure, tandis que les hommes se livrent à des jeux de jambes élaborés. Compte tenu de la complexité et du caractère athlétique de certains enchaînements de figure, il se prête bien à l'approche chorégraphique, créant une atmosphère qui rappelle par moment celui de la danse sportive, avec ses danseurs aux bodys moulants et ses danseuses hyper-érotisées.



Parmi les plus célèbres représentants du style de Salsa dit « LA » se trouvent Johnny Vazquez et Ramon Morales. On peut les voir sur cette [vidéo](#) dans une démonstration de salsa très « show –off » et techniquement impressionnante, incluant également quelques pas de disco et rock³ (photo ci-contre : groupe salsamania au La Salsa congress 2011).

Plusieurs grandes compagnies de Salsa ont vu le jour à Los Angeles, dont l'une des plus prestigieuses fut *Salsa Brava* (photo ci-contre). Celle-ci a regroupé entre 1994 et 2004 certains des danseurs les plus représentatifs du style « LA », dont Luiz Vasquez, Joby Arana, Janette Valenzuela, Ricky Lemoli, Melissa Fernandez, Rudy Zalez, Shanda Conner, Steven Vargas, Maria Novoa, Paco Evangelista, Jerry

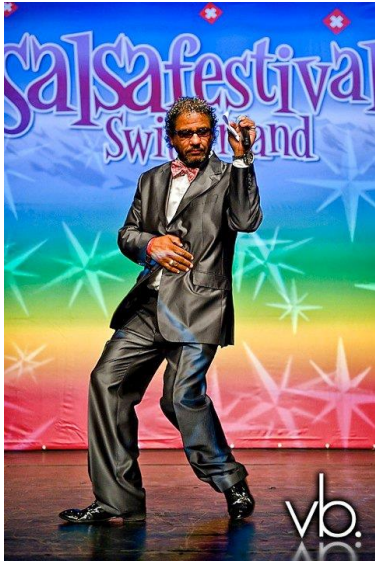


Bakhchyan, Sascha Escandon, Raymundo, Ramon Morales, Stephanie Stevenson, Frank Restrepo, Natae Rainer, Oscar Ramirez, Cesar Enriquez, Cindy Stevenson, Megan Deakers, Sheri Dent, Andres Briceno, Liz Watts. On peut voir un pot-pourri de ses excellentes chorégraphies dans cette

[vidéo en lien](#). Elle s'est produite à travers le monde, et notamment au [congrès mondial de Salsa de Porto-Rico](#).(photo ci-contre).

³ Bien que j'évite en général de mélanger dans mes textes présentation des faits et jugements de valeur, j'ajouterai que cette démonstration est parfois à la limite du mauvais goût et manque terriblement de sensualité à force d'érotisme galvaudé.

La Salsa comme produit de loisir commercial : les grands congrès internationaux



Une autre contribution très marquante de Los Angeles à cette approche très « show business » de la Salsa (et qui découle logiquement de forte prégnance de l'industrie des loisirs de masse dans cette ville), est l'invention du concept de « Congrès international de Salsa », qui va fortement contribuer à la diffusion de masse de cette culture autour de la planète ; mais qui va aussi la galvauder quelque peu en lui donnant un esprit excessivement commercial et en privilégiant les formes les plus spectaculaires de la danse au détriment du ressenti musical et de la connexion avec le partenaire.

En fait, l'idée initiale de ces congrès géants est née vers 1997 à Porto-Rico, avec l'organisation à San Juan du premier « Congrès mondial de la Salsa » par Eli Irizarri [Hatem, 2015b]. Mais c'est à Los Angeles que ce concept va être converti en produit de consommation de masse à la diffusion planétaire, par l'action d'Alberto Torres [Lleonart, 2006].

Né à Brooklyn de parents portoricains, Alberto Torres (photo ci-dessus) s'initie à la Salsa à New York. Son enfance et son adolescence sont bercées par les rythmes de la Fania alors omniprésente. Il participe ensuite comme danseur à plusieurs spectacles et films de Salsa dans les années 1980, avant d'émigrer vers la côte Ouest où il ouvre à partir de 1991, d'abord sans grand succès, des clubs de Salsa. « J'ai perdu beaucoup d'argent, se rappelle-t-il, car les gens n'étaient pas intéressés à cette époque ». Il commence ensuite, à partir de la fin des années 1990, à organiser de grands congrès internationaux de Salsa, d'abord à Los Angeles, puis dans d'autres villes des Etats-Unis, enfin dans le monde entier (plusieurs dizaines de villes concernées à ce jour).

Les témoignages que j'ai pu recueillir sur ces Congrès (voir par exemple [Rodas, 2011], nous décrivent des événements de taille industrielle (plusieurs centaines voire plusieurs milliers de participants), organisés de manière très professionnelle, capables de mobiliser les artistes les plus en vue au plan international, et utilisant des techniques marketing et logistiques proches de celle des tours-opérateurs, rappelant plus le tourisme de masse que le voyage de découverte. Au plan du contenu, ils proposent sur Salsa vue comme un objet de consommation de loisirs (carte tarifée des activités : cours, soirées, concerts, excursions...), avec une vision de la musique essentiellement considérée comme le support sonore de la danse (même si de nombreux concerts sont également programmés), ainsi qu'une profusion d'opportunités de consommation de loisirs annexes rappelant davantage l'atmosphère des villages de vacances (piscine, free buffet, chambres confortables, etc.) que l'authenticité d'une peña ou d'une fête populaire. Enfin, en matière esthétique, ils donnent de la danse de scène une image à la fois spectaculaire (portés, sauts,...) et stéréotypée, avec une esthétique proche de celle de la danse sportive (photo ci-contre : congrès mondiale de Salsa au Pérou). Cet esprit transparait bien dans le [clip](#) de présentation du Los Angeles Salsa Congress de 2014.



La Salsa aujourd'hui à Los Angeles

La Salsa, une musique populaire parmi d'autres sur la côte ouest



Depuis 50 ans, la côte ouest des Etats-Unis a constitué le creuset d'une très grande diversité de styles musicaux [Wikipedia(e)] : musique d'influence hispano-mexicaine, West Coast Blues, Western Swing, Bakersfield Sound, Folk, Surf Rock, Sunshine Pop, California Sound, Pop, Psychedelic Rock, Glam Metal, Punk Rock, Alternative Rock, Trash Metal, Hip Hop, Indie Rock, Hardcore Punk, Metal et Alternative Metal, Jazz...

Quant à la musique latine, elle est représentée à travers un grand nombre d'orchestres aux styles très divers [Gigmaster (a)] : brésilien (*Guadalupe Samba Mama D'Lushu*) ; latin Jazz (*Kimera Latin music Band; Cauldron Latin Jazz*) ; rythmes latins divers (*Calé's, Yari Moré Latin Band*) ; orchestres de Mariachis...

Depuis la fin des années 1990, le Reggaeton est également devenu populaire en Californie, surtout chez les jeunes aficionados de la musique latine, avec le succès de chanteurs comme Daddy Yankee ou Pittbull. On trouve ainsi de nombreux clubs de Reggaeton à Long Beach, Los Angeles, ou Chula Vista.

Il existe également quelques bons orchestres de salsa, comme *Johnny Polanco y su Conjunto Amistad*⁴, *Chino Espinoza y los dueños del son*, etc.

Cependant, force est de constater que ce genre n'occupe aujourd'hui qu'une place limitée dans l'offre locale protéiforme de la grande métropole californienne.

Une scène nocturne active

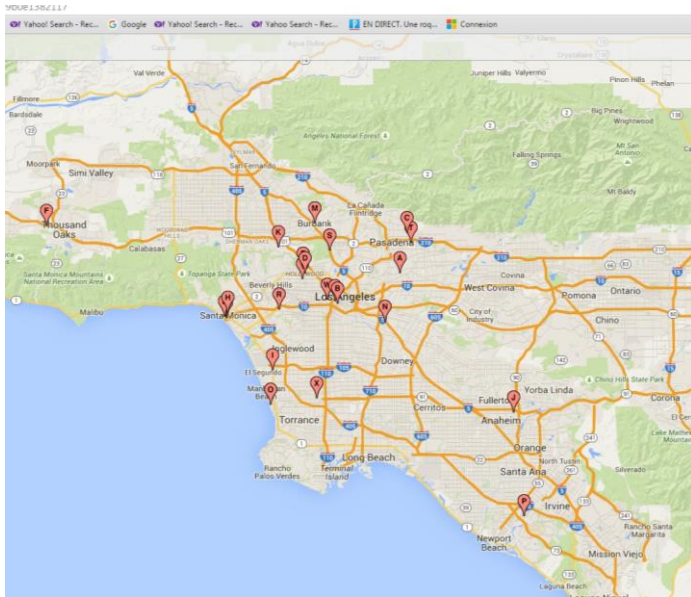
Mégalopole géante, immense marché pour industries du loisir, avec une composante latino représentant près de la moitié de la population, Los Angeles offre une formidable diversité de lieux consacrés à la musique et aux danses latines : près de 2000 selon certains dénombrements, toutes catégories mélangées (restaurants, bars, dancings, night clubs, écoles)⁵.

⁴ Johnny Polanco vient de décéder en juin 2015.

⁵ Pour un guide général de la salsa dans le Los Angeles « Mainstream », consulter : [Salsahook](#) et [Yelp](#)

Figure 7

Géolocalisation des lieux de Salsa « mainstream » à Los Angeles



Concernant la seule Salsa, j'ai personnellement dénombré près d'une quarantaine d'écoles et lieux nocturnes essentiellement consacrés à cette danse, dont une grande proportion se trouve dans les quartiers ouest (à majorité blanche) de la ville (figure 7 et annexe 2) : par exemple à Santa Monica (Dakota Lounge, Monsoon café...), Los Angeles Downtown (Club Mayan, King Taco,...), Hollywood (King King, El Floridita), Burbank (Olivia's), Manhattan Beach... Les lieux situés plus à l'est, du côté des quartiers à population plus hispanique, comme Pasadena (Lumila Academy,

dance studio), ou Alhambra (The Granada), sont par contre minoritaires dans mon échantillon.

Comme nous l'avons vu plus haut, de nombreux congrès de Salsa sont également organisés à Los Angeles.

Citons par exemple le Los Angeles Salsa Congress, créé il y a plus de 15 ans, et rebaptisé en 2013 « LA Salsa Fest » (photo ci-contre).

N'allons pas cependant en déduire un peu trop vite que la Salsa de Los Angeles serait essentiellement pratiquée par la classe moyenne blanche.



Mon recensement, en effet, est sans doute biaisé par la difficulté à identifier les lieux populaires latinos de l'est de la ville, peut-être moins bien référencés sur Internet. Disons donc qu'il s'agit plutôt d'un guide du « Los Angeles salsero utile » à l'usage d'un touriste européen de la classe moyenne... (photo ci-contre : fête de Latin Jazz dans le quartier latino de Highland Park).

Variante Miami : immigration cubaine et société de consommation



Située à la pointe sud de la Floride, Miami est à la fois une ville de loisirs, un grand port et une capitale cosmopolite abritant de très nombreuses communautés, venant notamment des Caraïbes et d'Amérique du sud. Si l'existence d'une importante diaspora cubaine, dans une moindre mesure portoricaine, s'est traduite par une forte présence culturelle caribéenne, elle n'a pas fait pour autant de Miami une capitale de

la Salsa musicale comparable à New York.

L'une des raisons de ce fait réside peut-être dans les orientations idéologiques et culturelles dominantes de la communauté cubaine locale, qui s'est plus facilement fondue dans « l'American way of life » que les populations pauvres de Spanish Harlem. Miami a cependant vu naître de très nombreux styles de « Latin Sound » syncrétiques, et a été le berceau d'un style de Salsa dansé différent de celui de New-York, beaucoup plus marqué par l'influence de la « Rueda de casino » cubaine. Aujourd'hui, Miami offre une scène nocturne active, où la Salsa côtoie beaucoup d'autres rythmes latinos et caribéens, dont la diversité reflète son caractère de mosaïque ethnique.

Les facteurs structurants

Une immigration latino et caribéenne d'origines très diverses

L'aire métropolitaine de Miami, située au sud de l'Etat de Floride, abritait en 2014 5,9 millions d'habitants (dont seulement 360 000 pour la ville de Miami stricto sensu), ce qui la place au 8^{ème} rang des villes américaines. Elle a connu au cours de la seconde moitié du XXème siècle une très forte croissance démographique (population multipliée par 4 entre 1960 et 2014, voir graphique 2), alimentée en particulier

par une très forte immigration latino en provenance tant des Caraïbes (Haïti, Cuba), ainsi que par des déplacements de populations internes aux Etats-Unis.

Graphique 2.
Evolution de la population de l'aire urbaine de Miami
(source : wikipedia (i))

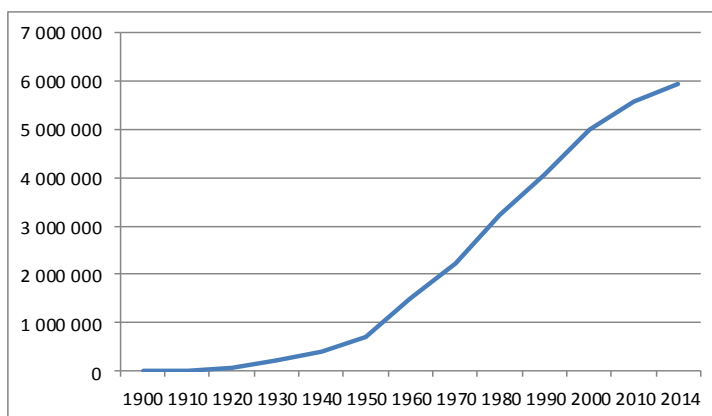
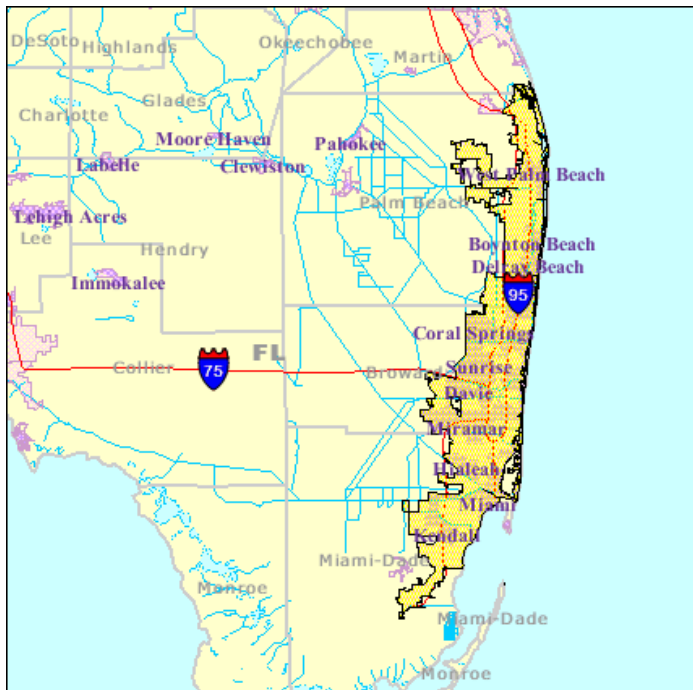


Figure 8 - Carte de Miami



[Wikipedia (d)].

S'étendant sur trois Comtés (Miami-Dade, Fort Lauderdale et Palm Beach, figure 8), dotée d'un climat tropical, c'est une ville de loisirs et de distraction, mais aussi un grand port et grande capitale cosmopolite parfois surnommée « la porte des Amériques ». Source : Wikipedia (i)

La mixité ethnique et linguistique constitue l'une des caractéristiques majeures de la ville. Au recensement de 2010, l'aire métropolitaine comprenait par exemple 35,2 % de blancs hispaniques, 34,8 % de blancs non hispaniques et 21,% de noirs, dont beaucoup originaires des Caraïbes

Au sein de la population originaire de l'immigration caribéenne, trois groupes sont particulièrement représentés : les Portoricains, les Haïtiens et surtout les Cubains, auxquels nous allons maintenant nous intéresser.

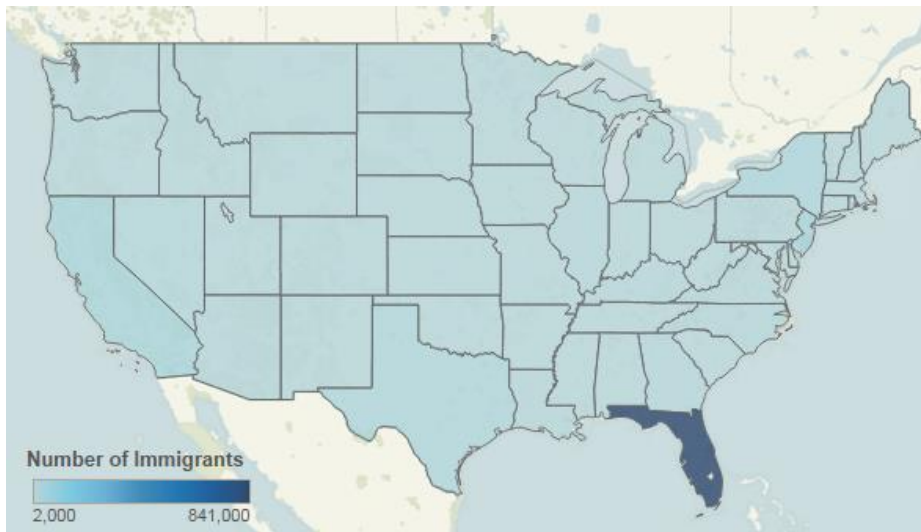
Des immigrés cubains fortement désireux de s'intégrer à la société américaine

La communauté cubaine joue un rôle particulièrement important à Miami, tant par sa taille que par son influence politique et culturelle. Même si elle existait déjà avant 1959, c'est après la révolution castriste qu'elle se constitue en tant que groupe significatif, avec l'afflux aux Etats-Unis, en plusieurs vagues (début des années 1960, puis des années 1980), de plusieurs centaines de milliers de réfugiés cubains fuyant la dictature communiste, et dont l'écrasante majorité choisit de s'installer en Floride (photo ci-contre : joueurs de dominos dans la Calle 8). Bénéficiant d'une législation d'accueil favorable, issus (au moins pour la première vague) de milieux relativement aisés⁶, enclins par leurs choix politiques à épouser le mode de vie américain, beaucoup s'assimilent avec succès, constituant une communauté prospère et politiquement conservatrice, tandis que la seconde génération adopte sans complexes les codes et valeurs de la société de consommation [Bryan, 2012].



⁶ Les cubains arrivés après 1980 sont pas contre en général issus de milieux beaucoup plus modestes (à l'époque, en effet, tous les cubains, après 20 ans de socialisme, étaient déjà devenus pauvres....).

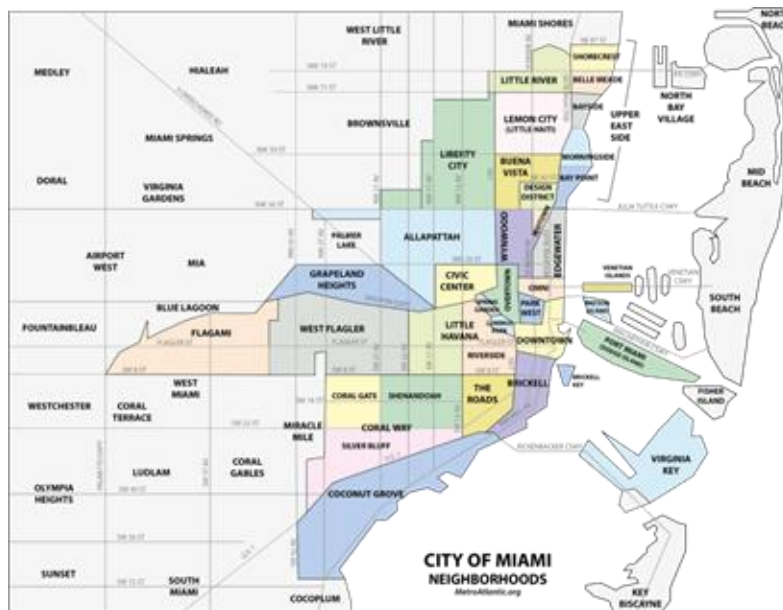
Figure 9. Etats de destination majeurs des immigrants nés à Cuba



Source : [Rusin, 2015], d'après les données de l'U.S. Census Bureau 2009-2013

Aujourd'hui, environ 1,8 millions de personnes d'origine cubaine (natis et descendants) vivent aux USA, dont 85 % de blancs [Wikipedia (g)]. Plus des deux-tiers sont installés en Floride et la moitié en Floride du Sud, contre seulement 150000 à New York (figure 9) - ceci faisant de Miami la deuxième ville cubaine du monde après la Havane,. Dans le métropole floridienne, ils sont notamment très présents dans les quartiers de Tampa, Hialeh, Coral Terrace, Union City et West Miami et surtout Westchester ([Little Havana](#)). (Figure 10). C'est à Little Havana que se trouve la rue la plus symbolique de la présence cubaine aux Etats-Unis, la Calle 8, avec son fameux festival annuel dédié à la culture cubaine (cf. infra).

**Figure 10
Les quartiers de Miami**



Les caractéristiques de la synthèse musicale latino à Miami



La scène musicale de Miami reflète par sa richesse la diversité des communautés latinos existant dans la ville. Les Dominicains ont apporté la Bachata et le Merengue, les Colombiens le Vallenato. Les autres musiques des Caraïbes et des Antilles (Reggae, Soca, Kompa, Zouk, Calypso, Steel-Drum) sont également très présentes.

Quant à la communauté cubaine de la ville, elle a enrichi la culture populaire américaine à travers de nombreux artistes comme Andy García, Pitbull, Gloria Estefan, Ana Cristina (la première hispanique à chanter l'hymne national américaine au cours d'une investiture présidentielle), et plus récemment le chanteur Manolin (photo ci-contre).

Miami constitue également un lieu significatif de production musicale Salsera, avec cependant un démarrage plus tardif et une ampleur plus limitée que New York. Ville de divertissement peu encline à favoriser les expressions artistiques trop avant-gardistes ou contestataires, elle a constitué le berceau d'un style « latin pop » aux manifestations plus « show business » et aux tonalités moins rebelle que la Salsa brava new-yorkaise des années 1970.

Une musique de loisirs « mainstream » à coloration latino très diverse

Par rapport à New York, Miami présente deux différences importantes. D'une part, la tradition du Latin Jazz y a donné lieu à une effervescence musicale moins remarquable ; d'autre part, l'immigration caribéenne y est davantage dominée par les éléments cubains et centre-américains que par les populations d'origine portoricaine. L'essor de la Salsa « made in Miami », qui va faire dans les années 1980 et 1990 de cette ville la seconde capitale salsera des Etats-Unis, reflète directement ces deux caractéristiques.

- *Un essor plus tardif.* C'est surtout à New York que se concentrent les talents qui dans les années 1970 créent la forme initiale d'expression salsera, même si on trouve également à Miami quelques vétérans, comme Cachao Lopez ou Willy Chirino, et que Celia Cruz y est également très présente aux cours des années 1980 et 1990 entre deux enregistrements New-Yorkais. Il faudra attendre le milieu des années 1980 que Miami apparaissent au premier plan de la musique latino « made in USA ». Le groupe Miami Sound Machine et sa chanteuse vedette Gloria Estefan (photo ci-contre) y mettent alors les rythmes latinos au service d'une musique de variétés « tous public », avec des « hits » comme [Mi Tierra](#) (en l'honneur de Cuba) ; [Oye, Dr Beat](#) ou [Conga](#), Chantant en anglais (*Reach*) aussi bien qu'en espagnol (*Abriendo puertas*), la reine de la latin pop, icône de la communauté cubaine émigrée, conquiert les Etats-Unis puis le monde, vendant au passage des millions d'albums. A la même époque, le cubain Roberto Torres et le colombien Humberto Corredor (Guajiro Records) mettent au point à Miami le style dit « de la [charanga-vallenata](#) » (adaptation de rythmes vénézuéliens traditionnels sur un orchestre de charanga), renforçant encore le rôle de la ville comme centre de création latino.





- *Des musiques de fusion.* Miami a également constitué le berceau de nombreux autres genres musicaux initialement étrangers à la Salsa, mais qui sont ensuite progressivement entrés en contact avec la musique latino pour créer des styles de fusion [Wikipedia (d)]. Dans les années 1970, la musique disco de Miami connaît par exemple un important essor, avec, entre autres, *KC and the Sunshine Band*, *Foxy*, *George McCrae*, *Teri Desario*. Au cours des années 1980, naît ensuite une forme locale de l'électro hip hop appelé Miami Bass. Miami a également constitué à partir de la fin des années 1980 un important foyer, de l'électro (*Uffie*, *Avenue D...*), du Punk

(*Against All Authority*), du Rock et du Rock metal (*Nonpoint*, *Marilyn Manson...*), de la music techno, de la Dance Music (Winter Music Conference) et de sa variante Latin Freestyle (*Debbie Deb*, *Stevie B*, *Exposé...*).

Enfin, au tournant du XXIème siècle, de nouvelles musiques latines de fusion apparaissent à Miami. Par exemple, la chanteuse et compositrice d'origine colombienne Shakira (photo ci-contre) associe rythmes caribéens, Pop, Rock'n roll, influences orientales ou Flamenco dans des tubes planétaires comme [Ojos Asi](#), *Whenever whatever* ou encore l'album *Laundry service*.



L'empreinte en demi-teinte de Cuba sur l'expression salsa de Miami

On peut s'étonner, que compte tenu de l'importance de l'immigration cubaine dans cette ville après 1959, Miami n'ait pas joué un rôle au moins équivalent à celui de New York dans l'émergence de la Salsa au cours de la décennie suivante. Pour expliquer ce fait, plusieurs éléments peuvent être mis en avant :



- Contrairement à New York, le milieu artistique du latin Jazz reste limité à Miami avant 1959. Les soirées des nombreux night clubs et restaurants de la ville sont surtout animées par des orchestres de passage. Les sonorités musicales apportées par les cubains émigrés ne trouvent donc pas dans la ville un humus local très fertile où s'enraciner. C'est d'ailleurs sans doute la raison pour laquelle la majorité des artistes cubains arrivés à l'époque aux Etats-Unis ne choisissent de d'installer à Miami, mais de préférence à New York,

à l'exemple de la plus emblématique d'entre eux, Celia Cruz (photo ci-contre).



- Une grande partie des cubains émigrés dans les années immédiatement postérieures à la révolution de 1959 tranchent fortement par leurs caractéristiques avec d'autres populations aux Etats-Unis qui affluent au Etats-Unis au cours du XXème siècle. Pour faire simple, il s'agit dans sa majorité d'une population blanche, d'origine plutôt aisée,

et qui a choisi le chemin de l'exil par hostilité au régime communiste de Fidel Castro. Elle présente donc un certain nombre de caractéristiques idéologiques et culturelles qui ne la prédisposent pas, comme les portoricains pauvres de New-York, à jouer le rôle de creuset pour l'apparition d'une musique métisse et rebelle. Citons en vrac : une mentalité assez fortement teintée de racisme qui les prédispose pas à valoriser les expressions culturelles afro-américaines ; le désir et la capacité de s'intégrer dans la société américaine qui va bientôt faire de la communauté cubaine de Miami l'une des plus prospère de Floride ; des idées politiques nettement conservatrices, qui font de cette communauté l'une des bases électorales de l'aile droite du Parti Républicain aux Etats-Unis, et la rend totalement imperméable à la rhétorique protestataire présente au cours des années 1970 et 1980 dans de nombreuses chanson de Salsa (photo ci-contre : manifestation anti-castriste à Miami). Cet ensemble cohérent d'attitudes et de valeurs conservatrices prédispose naturellement ces populations à préférer des formes musicales où la présence afro reste limitée ou camouflée, politiquement non engagées (ou alors, dans un sens conservateur), et plus attirées vers la variété mainstream que vers la musique expérimentale.

Quant à leurs enfants, qui épousent parfois jusqu'à l'excès les valeurs et les codes de la société de consommation⁷, ils n'éprouvent aucune réticence devant certaines dérives de la musique latino vers une forme de musique de variétés un peu kitch, extravertie et tape-à-l'œil (photo ci-contre : Miami Bongos Café). A l'inverse, ce public ne va pas se sentir spontanément attiré vers la Salsa brava new-yorkaise et son côté rebelle. Ce qui explique peut-être que la Salsa ne commencera à véritablement connaître un grand succès populaire à Miami qu'avec un certain retard, dans les années 1980...



⁷ Disons le franchement : si Miami apparaît parfois, même aux yeux des américains qui en ont vu d'autres, comme le temple de la consommation ostentatoire et du luxe tape-à l'œil, c'est largement à l'influence de la seconde génération de jeunes cubains qu'elle le doit. Quelle bande de frimeurs !!!



...Et que ses caractéristiques locales soient finalement assez éloignées de celle de la Salsa brava new Yorkaise des années 1970, comme le montre l'exemple de sa chanteuse mythique des 20 dernières années du XXème siècle : [Gloria Estefan](#) (photo ci-contre) réussit en effet la synthèse, tentée sans succès par la Fania à la fin des années 1970, entre rythmes cubains et musique de variétés populaire nord-américaine⁸.

Quant à [Celia Cruz](#), merveilleuse Sonera aux coiffures d'un génial mauvais goût évoluant entre New York et Miami, elle réussira la performance de transformer, sans le dénaturer, le Son Urbain havanais des années 1950 en musique de loisirs de masse nord-américaine (voir par exemple son interprétation de [La Negra Tiene Tumbao](#)).

Miami développe par ailleurs au cours des années 1980 son propre style de Salsa dansée, incarné entre autre par le danseur [Henry Herrera](#). Tout en intégrant des figures de shines inspirée du style new Yorkais, il est également influencé par des formes expressives plus propres à Cuba. Il se caractérise notamment par l'utilisation de mouvements circulaires rappelant le style « Rueda de Casino » plutôt que les mouvements « en ligne » propres au style new-yorkais, et par une interprétation « sur le temps » plutôt qu'à contretemps⁹. (photo ci-contre : Rueda de Casino à Miami).



Notons toutefois que beaucoup de jeunes salseros de Miami sont aujourd'hui davantage attirés par le style très extraverti de la salsa californienne, tel qu'il est diffusé par les congrès internationaux, que par l'héritage de la rueda cubaine. Écoutons à ce sujet le témoignage de Cliford Jasmin, installé en Floride depuis 2 ans :

« Actuellement, Miami est plutôt aligné sur le style des congrès internationaux de Salsa. La Salsa on two « new York Style » est nouvelle à Miami. Quant à la danse de Son, elle est paradoxalement assez méconnue à Miami car ne sont pas les cubains qui dansent qui sont arrivés ici. Mais l'ouverture vers Cuba va peut-être changer tout cela. » (photo ci-contre : Miami Salsa Congress).

⁸ Gloria Estefan s'essayera au cinéma avec [Music Of the Heart](#) ; C'est aussi, comme beaucoup de cubano-américains, une femme d'affaires avisée qui possède à Miami une chaîne de nights-clubs et lieux nocturnes à l'atmosphère latino, comme le Bongos Cuban Cafe (cf infra).

⁹ Voir par exemple le documentaire DancelnTime's documentary, "[Casino Rueda: Cuban Dance Captures the World](#)" et la séquence de [rueda](#) du film "Dance with Me ».

La scène salsera de Miami aujourd'hui



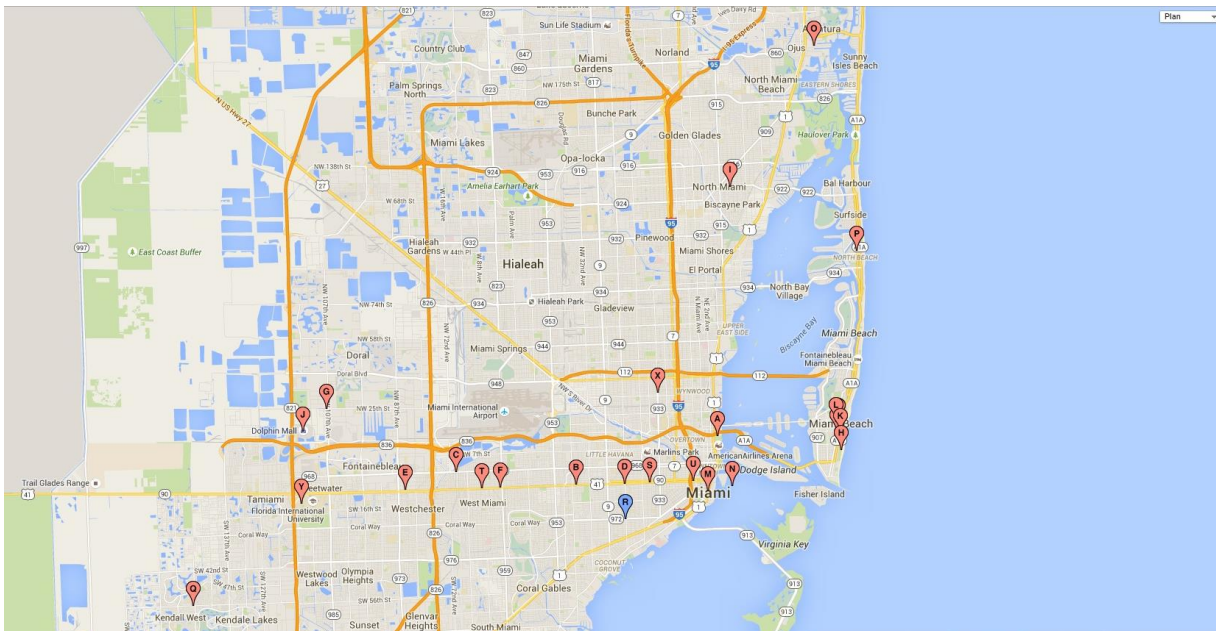
Même si elle ne représente qu'une fraction de la culture latino et a fortiori de la scène de loisirs nocturne, la Salsa est aujourd'hui très vivante à Miami, tant sur le plan de la danse que de la musique live (photo ci-contre : soirée de Salsa au Yuca Lounge).

Une scène nocturne très active

La scène nocturne salsera et latino de Miami est aujourd'hui trépidante. Écoutons encore Cliford Jasmin : « Les jours fériés, on peut trouver 5 ou 6 soirées en même temps. Il y a vraiment le choix. C'est au moins comparable à Paris. En termes de musique vivante, Miami est même sans doute plus actif que Paris où le live a décliné. » Plusieurs danseurs de salsa de talent se sont également installés à Miami, comme Joby Brava (qui a initié le Los Angeles Style en Californie avec Johnny Vasquez), ou encore Cliford et Gaëlle Jasmin venus de Paris, et installés à Miami depuis 2013. Un rapide recensement des lieux de Salsa à Miami révèle les faits suivants¹⁰ (voir figure 11) :

-Une bonne partie de ces lieux nocturnes s'étagent, au sud de Miami, le long de Street Road, c'est à dire dans les quartiers à forte concentration cubaine de Westchester. Citons, entre beaucoup d'autres la discothèque Pax, lieu branché dédié à la musique Live (jazz et latin), dans Little Havana.

Figure 11
Les lieux de salsa à Miami



¹⁰ Pour en savoir plus, cliquer sur les liens suivants : [salsaamiami](http://salsaamiami.com)



et Covacha (photo ci-contre) ; ou encore, dans le downtown, Kukaramakara, qui accueille de très nombreux artistes latinos.

- On trouve également dans le reste de l'agglomération de nombreux lieux latinos, comme le Gold Coast, le night-club le plus fameux de Floride, situé au nord de Miami, où est organisée le dimanche une soirée latine avec Salsa, Merengue, Bachata... Ecoutons encore le témoignage de Clifford : « c'est un lieu ancien, connu, où sont organisés des championnats de danse latine et standard. C'est un des seuls endroits où l'on peut voir d'anciens danseurs du Palladium, qui sont venus prendre leur retraite en Floride. Ils y côtoient une génération de jeunes danseurs. C'est comme s'il s'agissait de deux mondes parallèles. Les anciens ont un style différent, venu du Mambo, qui joue sur l'élégance. Et, de l'autre côté, il y a les jeunes qui sont davantage dans la performance, parfois en oubliant la musique, la connexion, l'échange. »

De nombreuses manifestations consacrées à la Salsa et à la culture latino-caribéenne sont également organisées à Miami. Citons par exemple le festival de rue « Feria en la calle 8 », organisé à l'occasion du carnaval de Miami et qui accueille chaque année un bon million de visiteurs depuis sa création en 1977 (photo ci-contre). Cette fête à l'atmosphère bon enfant, avec ses spectacles de rue et ses petites boutiques artisanales ([vidéo 1](#), [vidéo 2](#)), propose également de grands concerts où se produisent les plus grands artistes, comme



la regrettée [Celia Cruz](#). Il existe également de nombreux festivals plus spécifiquement consacrés à la Salsa, dont beaucoup se situent dans la mouvance des congrès internationaux influencés par Los Angeles, mais dont certains sont davantage l'expression d'une sensibilité locale plus cubaine, comme le [Miami Rueda Congress](#). De nombreuses émissions de radio, télévision et expositions, comme en septembre 2014 "[American Sabor: Latinos in U.S. Popular Music](#)" sont également dédiées à la musique latine. Enfin, Miami est également le point de départ de nombreuses croisières dans les Caraïbes, dont certaines sont dédiées à la [Salsa](#).

La scène musicale



La vitalité de la scène « live » locale fait de Miami un lieu de passage important pour les orchestres de Salsa, depuis Oscar d’Léon jusqu’au Gran Combo de Puerto Rico, sans oublier... les groupes cubains de Timba comme les Van Van (dont la venue a d’ailleurs suscité dans le passé des protestations de la part des milieux cubains les plus farouchement anticastristes). Comme le dit Clifford Jasmin : « la ville est un lieu d’accueil pour la musique de Salsa. Les groupes viennent à Miami car il y a une grosse communauté latino avec du pouvoir d’achat. Chaque année le festival de Salsa de Miami accueille les plus grands groupes musicaux, comme El Canario, (photo ci-contre), El Gran Combo, les groupes de Timba cubaine...par contre, la production de musique Salsa à Miami n’est pas considérable »

Bien que Miami ne constitue pas un lieu majeur de production Salsera, il existe aujourd’hui un nombre significatif d’orchestres de Salsa locaux¹¹. Parmi ceux-ci, on peut par exemple citer, outre les vétérans comme Willie Chirino : *Conjunto progreso* (fortement influencé par le Son cubain, avec ses CDS comme *Masters of Cuban Son*, *Descarga & Son*, *Alive in Miami* avec Arturo Sandoval, *Havana 305*, *21st Century Son*...); *Gumby navedo y su Tumbao* (conjunto de salsa traditionnelle influencée par Johnny Pacheco) ; *Havana Soul* (musique cubaine traditionnelle); *Fondo blanco latin band* (Latin music et danse de variété), *Mojito grove band* (Classic Salsa et fusion Latin Jazz) ; *Cache Live* (Jazz, Rhythm and Blues, Rock & Roll, Latin Salsa,...) ; *Conjunto Impacto* (musique cubaine traditionnelle et Salsa, avec 15 musiciens); *Salsa Mia* (musique d’animation latine); Marcy Silva (Conjunto de musique cubaine et latine), *Cali y yiki* (Cali Aleman / Kiki Sanchez) ; Jose Fajardo jr ; *Frank Bello & The expressions All Stars* ; Conjunto Pepe Montes... A cette liste s’ajoutent plusieurs artistes cubains réfugiés aux Etats-Unis au cours des 20 dernières années et qui ont choisi Miami comme port d’attache, dont le plus emblématique est le chanteur Manolin, « El medico de la Salsa ».



¹¹ On notera qu’une bonne part de l’activité de ces orchestres est lié non à des concerts publics, mais à l’animation d’événements privés (mariages, fêtes, soirées d’entreprises, etc.) qui font volontiers appel à Miami à la musique live.

L'avenir : Miami, nouveau carrefour des cultures caribéennes ?



Du fait de la diversité des communautés présentes dans la ville et de la vitalité de son industrie du show business, Miami est, aujourd'hui plus que jamais en mesure de jouer un rôle de lieu de rencontre et de métissage entre les différentes cultures populaires caribéennes, permettant l'invention et la projection de nouveaux genres musicaux (photo ci-contre : festival « calle Ocho » à Miami) :

- Concernant tout d'abord la Salsa, l'ouverture actuelle des Etats-Unis vers Cuba va faciliter les échanges culturels avec l'île, dans lesquels Miami est naturellement appelé à jouer un rôle central. Ceci pourrait contribuer, au cours des prochaines années à venir, à enrichir milieu salsero de Miami par l'apport massif de la Timba et des rythmes afro-cubains.

Un exemple précurseur a été donné par la présence en Floride depuis une quinzaine d'années de Manolin, « El Medico de la Salsa », qui avoir quitté Cuba avec fracas, renoue maintenant avec son pays d'origine à l'occasion de différentes tournées, jetant ainsi un pont culturel par-dessus le golfe du Mexique (photo ci-contre : affiche de la tournée 2015 des Van Van, aux Etats-Unis).



- Mais Miami peut également jouer un rôle important pour faire connaître au monde d'autres musiques, comme le Kompa Haïtien, un genre encore peu connu à l'international mais d'une grande richesse. Compte tenu de l'importance quantitative de la communauté haïtienne et de son influence croissante, ainsi que du dynamisme de l'industrie locale des loisirs, Miami est en mesure de constituer la base à partir de laquelle cette musique pourrait se lancer à l'assaut des scènes et des pistes de danse du monde entier (photo ci-contre : l'orchestre de Kompa T-vice, basé à Miami). C'est du moins l'opinion du danseur d'origine haïtienne Clifford Jasmin, qui cherche à promouvoir cette culture depuis son arrivée à Miami en 2013 (voir encadré 2).

Encadré 2 Miami, centre de diffusion du Kompa haïtien ? Un entretien avec Cliford Jasmin



« Au départ, le Kompa, en dehors de Haïti, était surtout basé à New York. Les haïtiens cultivés et les artistes allaient à New York, ceux de Miami étaient plutôt des Boat People au faible pouvoir d'achat. A Miami, on voyait la culture Cubaine à Little Havana, mais dans la Little Haïti on voyait la pauvreté, pas la culture.

Les choses ont cependant changé au cours des années récentes. Alors qu'on fête cette année les 60 ans du Kompa, la culture haïtienne possède aujourd'hui une certaine force de frappe à Miami. Le pouvoir d'achat de la communauté haïtienne a augmenté, des personnalités venues de la communauté haïtienne ont accédé à des postes de responsabilité dans la ville. Et on a créé récemment un centre culturel haïtien, où l'on peut voir un folklore d'une richesse incroyable, jusque-là un peu méconnu. On peut y prendre des cours de folklore, écouter des concerts live au moins une fois par mois. Il y a aussi des camps d'été où l'on enseigne le Kompa à des enfants haïtiens, latinos, blacks, qui ne connaissaient pas du tout cette culture. C'est maintenant à Miami que se déroulent les plus grands festivals de Kompa. Il existe aussi désormais des orchestres de Kompa basés à Miami, comme *Carimi*, *Twice*, *Klass*. Tous ces faits nouveaux donnent davantage de visibilité à la culture haïtienne. Miami peut donc constituer un terreau fertile pour sa projection internationale comme ce fut le cas à New York pour la culture portoricaine.

Je suis convaincu que les années 2020 peuvent être celles d'une mode internationale du Kompa. Le problème est de mettre cette musique en situation de visibilité et d'écoute. Une fois que cette musique et cette danse cesseront d'être méconnues, elles plairont, comme le montre la réaction positive du public lorsque nous dansons le Kompa avec Gaëlle. Ce n'est que le début d'un mouvement fort qui peut s'amplifier dans l'avenir.

Les latinos ont été très malins dès le départ : ils ont vendu à la fois la musique et la danse. Nous les Haïtiens, n'avons pas suffisamment montré au reste du monde la danse qui se pratiquait sur la musique, et c'est une erreur. C'est cette lacune que nous sommes en train de combler en donnant une visibilité à la danse. Nous avons élaboré une pédagogie pour l'enseignement du Kompa en le codifiant. Nous enseignons la danse de Kompa à différentes communautés, en valorisant l'aspect danse alors que le Kompa était surtout jusqu'ici connu en tant que musique. Il existe également toute une mouvance de musiciens qui commencent à s'associer à ce mouvement. Nous avons dansé avec des orchestres de Kompa comme Tabou Combo, Kabiri, etc. C'est une première car jusqu'ici on ne montrait pas les danseurs. Tout cela a été bien accueilli et nous encourage à continuer. Par exemple, le Kompa s'enseigne maintenant à l'université de Floride alors que ce n'était pas le cas avant. Et les DJ Latinos commencent à mettre du Kompa dans leur Play List.

Nous sommes donc optimistes quant à l'avenir de cette danse : elle possède des musiciens hors pair, qui jouent toutes sortes de musiques. Les 60 ans du Kompa sonnent comme une revanche pour cette culture qui va repartir sur de bonnes bases en intégrant à la fois la musique et la danse.

Nous voulons aussi développer les passerelles entre le Kompa et les autres styles caribéens, qui étaient jusque-là un peu à part. Nous organisons par exemple chaque semaine une soirée appelée « Caribbean and latin dance party ». On y danse le Kompa, la Salsa, la Bachata, le Zouk, alors qu'auparavant ces cultures vivaient des existences séparées. Il y a aussi un buffet avec de la gastronomie caribéenne, des prestations (démonstration, chant, etc.) qui mettent en valeur ces différentes cultures. Cela marche bien, ce qui montre que la rencontre est possible et souhaitable, en passant d'une influence à sens unique à une influence croisée entre Salsa et Kompa.

Conclusion



A la fois lieu de convergence des expressions nationales et univers cosmopolites où celles-ci entrent en interaction avec les influences extérieures, les grandes mégapoles modernes constituent les principaux creusets où s'élabore, à travers un jeu en perpétuel mouvement de mélanges et de rediffusion, la culture globalisée contemporaine (photo ci-contre : quartier de Little Havana à Miami).

Le cas de la Salsa dans les trois grandes mégapoles américaines que sont New York, Los Angeles et Miami, constitue pratiquement un cas d'école pour analyser ces phénomènes. Nous y voyons en effet apparaître trois sensibilités salseras différentes en fonction des ingrédients endogènes et exogènes présents sur place, et de la manière dont ceux-ci se combinent :

- C'est à New York qu'apparaît la Salsa à la fin des années 1960 dans les quartiers pauvres de Big Apple de l'interaction des cultures caribéennes et afro-américaines sur fond de contestation anti-institutionnelle et d'affirmation identitaire des minorités ethniques. Un mouvement auquel l'industrie locale de la production musicale apporte également une contribution décisive. Comme le dit la danseuse Suzan Sparks : « La Salsa a été inventée par New York, grâce à la Fania puis RMM. »

- La Salsa s'implante ensuite à Los Angeles par l'importation des rythmes new-yorkais. Dans cette ville caractérisée par l'existence d'une très active industrie du show-business, elle va y être reformatée en un produit de loisirs exportable sur grande échelle sous la forme de grands festivals internationaux, fortement centrés sur la danse, associant prestations scéniques conçues pour impressionner le public et consommation intensive par celui-ci de cours et de loisirs nocturnes (Photo ci-contre : LA Salsa Congress).



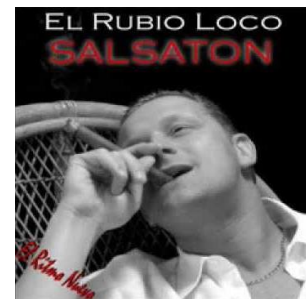
- Enfin, la Salsa de Miami, tout en étant fortement influencées par les deux courants précédents (musique new-yorkaise, industrie des loisirs de Los Angeles), possède également des caractéristiques propres liées à la forte présence d'une communauté cubaine prospère, bien intégrée et attachée aux valeurs de l'american dream. Tout cela contribue à l'apparition d'un style de musique « latin pop » fortement influencée par Cuba, mais également formaté en produit de grande consommation par l'industrie locale du spectacle et tendant à se rapprocher sans complexes de la variété mainstream.



Ceci dit, ces spécificités locales, qui correspondent surtout au moment initial de formation de la synthèse salsa propre à chaque ville, évoluent ensuite au cours du temps en intégrant d'autres influences, à travers un enchaînement de mouvements locaux d'expansion et de déclin qui interagissent entre eux. Par exemple, la Salsa Brava originelle connaît à New York un déclin spectaculaire dans les années 1980, laissant la place libre à l'émergence de Porto-Rico comme lieu majeur de production musicale. Le style « Show off » de Los Angeles, en se diffusant internationalement à travers les grands congrès organisés dans les métropoles du monde entier, cesse du même coup d'être propre à cette ville pour devenir un « standard » international. Enfin, les spécificités proprement cubaines de Miami sont quelque peu diluées, notamment au niveau de la danse, par l'influence de styles importés, comme le « LA style » pratiqué dans les congrès internationaux de Salsa.

En même temps, l'influence de l'industrie des loisirs, en diffusant dans le monde entier (ou a minima dans une région du monde), les mêmes standards musicaux avec ses modes passagères, contribue à gommer les spécificités locales au profit d'une certaine forme d'uniformisation. Comme le dit Suzan Sparks : « La musique de Salsa qu'écoutent les gens aux Etats-Unis est aujourd'hui la même à Miami, New York et Los Angeles. »

Ces évolutions interagissent par ailleurs avec celles affectant d'autres styles musicaux globalisés d'origine latine, dont on se sait pas toujours s'ils doivent être considérés comme des concurrents de la Salsa ou comme les composantes de nouvelles synthèses permettant à celle-ci d'évoluer vers de nouvelles directions - ou encore, pour regarder les choses à travers une focale plus large, comme la poursuite d'un mouvement ininterrompu de mutations esthétiques permettant au long fleuve séculaire de la musique tropicale de dépasser son « moment Salsa » pour continuer son cours vers d'autres floraisons stylistiques. Par exemple, le Merengue dominicain dans les années 1990 puis le Reggaeton dans les années 2000 ont semblé concurrencer la Salsa auprès des jeunes latinos. Mais la coexistence de ces différentes musiques et danses a conduit à l'apparition de nouvelles synthèses, musicales (Salsaton...), dansées (Raga Jam) ou liées à la pratique sociale (Soirées mixtes Salsa / Bachata voire Reggaeton devenues « standard) qui témoigne d'une forme de dépassement de cette opposition.



Pour finir, quelles sont les nouvelles formes de fusion musicales, liées à la Salsa, qui pourraient voir le jour dans les années à venir, et quel rôle pourraient y jouer les grandes villes américaines ? Sans prétendre détenir une réponse définitive à cette question, je pense que Miami pourrait nous réserver d'intéressantes surprises, du fait notamment de deux éléments : d'une part le rapprochement entre Cuba et les Etats-Unis qui devrait logiquement se traduire par une intensification des échanges culturels et humains où Miami jouera, pour des raisons évidentes, un rôle de premier plan ; d'autre part, la montée en puissance à Miami, où existe une forte communauté haïtienne émigrée en pleine ascension sociale, d'une culture populaire haïtienne modernisée (folklore, Kompa...) dont l'extraordinaire potentiel artistique, jusqu'ici profondément sous-estimé, pourrait bien révéler un jour prochain son immense richesse.

Bibliographie

- Allen James P., Turner Eugene, 2013 : [Ethnic Change and Enclaves in Los Angeles](#), Association of American Geographers
- Bertrand Carmen, 2001 : [Danses populaires, danses latines : une esquisse historique](#), dans *Danses Latines, Le désir des Continents*, dirigé par Elizabeth Dorier-Apprill, Editions Autrement, n° 207, 2001, 365 pages, [Référence Internet](#)
- Bryan Dan, 2012 : [“Little Havana” : Cuban Culture in Miami Since Castro](#)
- Hatem, F, 2015a : [New York : Creuset de musiques et de danses urbaines](#)
- Hatem F, 2015b : [San Juan \(Puerto Rico\) : Une sœur caribéenne de la Salsa New-Yorkaise](#)
- Horowitz ED : [Salsa Dancing in Los Angeles, from the beach to the barrio](#), Site web 2perfectdays.com
- Laurie Charles, 2013 : [Miami's Six Best Latin Clubs](#), Miami New Times Web Site
- Leymarie, Isabelle, 2001 : [LaSalsa](#), dans *Danses Latines, Le désir des Continents*, dirigé par Elizabeth Dorier-Apprill, Editions Autrement, n° 207, 2001, 365 pages, [Référence Internet](#)
- LLeonar Sergio, 2006 : [Simply Albert Torres](#), interview d'Albert Torres, Site Web Amricasalsa.com
- Lowman Kristen, 2012 : [Best Salsa Clubs in Los Angeles](#)
- Nwosu Chiamaka, Batalova Jeanne, 2014 : [Haïtian immigrants in the United States](#), Migration Policy Institute Web site
- Rodas Milton, 2011 : [Experiencing the Los Angeles Salsa Congress](#), Site Web Salsahook.com
- Rondon Cesar Miguel, 1979, *El libro de la Salsa, cronica de la musica del Caribe urbano*, editorial Arte, Caracas, 343 pages, [Réf. Internet](#)
- Site Web Gigmasters.com (a) : [Salsa Bands in Los Angeles](#)
- Site web Gigmasters.com (b) : [Salsa Bands in Miami](#)
- Site Web Reading Eagle, 2014 : [Miami Museum Promotes the history of latino pop music](#)
- Site Web Salsapower.com : [Lieux de Salsa à Los Angeles](#)
- Site web Salsapower.com : [Lieux de Salsa à Miami](#)
- Site Web Yelp.com : [Salsa dancing in Los Angeles](#)
- Torres Albert, 2014, [The history of Salsa seminar](#)
- Valades, John J. 2011, : [The chicano wave](#), troisième volet de la série documentaire Latin Music USA, Etats –Unis
- Zong Jie, Batalova Jeanne, 2014 : [Mexican Immigrants in the United States](#), Migration Policy Institute Web site
- Rusin Sylvia, Zong Jie, Batalova Jeanne, 2015 : [Cuban immigrants in the United States](#), Migration Policy Institute Web site
- Wikipedia (a) : [Los Angeles](#)
- Wikipedia (b) : [Los Angeles Metropolitan Area](#)
- Wikipedia (c) : [Musique mexicaine](#)
- Wikipedia (d) : [Miami](#)
- Wikipedia (e) : [Music of California](#)
- Wikipedia (f) : [New York](#)
- Wikipedia (g) : [Cuban-American](#)
- Wikipedia (h) : [Puerto-Ricains in the United States](#)
- Wikipedia (i) : [Miami Metropolitan area](#)

Annexes

Annexe 1 : Quelques lieux de Salsa dans la région de New York

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

| | | |
|--|----------------|------------------------------------|
| Julia de Burgos Cultural Center | New York City | East harlem |
| Lounge 108 | New York City | Harlem |
| Tak Lounge | New York City | Manhattan Downtown |
| Water Taxi Beach | New York City | Manhattan downtown |
| BBking | New York City | Manhattan Midtown |
| Carlos König's Mambo Social | New York City | Manhattan Midtown |
| Club Cache's Salsa Party | New York City | Manhattan Midtown |
| Copacabana | New York City | Manhattan Midtown |
| Dance On 2 Studio Practice Party | New York City | Manhattan Midtown |
| Iguana | New York City | Manhattan Midtown |
| La Vieja Guardia Salsa Social | New York City | Manhattan Midtown |
| LQ | New York City | Manhattan Midtown |
| Mambo Dance Center | New York City | Manhattan Midtown |
| Parkside Lounge | New York City | Manhattan Midtown |
| El Nuevo Conquistador | New York City | Manhattan Uptown |
| Uptown Salsa Wednesdays | New York City | Manhattan Uptown |
| Orchard Beach - Tropical Music Festival | New York City | Orchard Beach |
| Amazura | New York City | Queens |
| Casanovas Nightclub | New York City | Queens |
| Chango | New York City | Queens |
| Club Casino | New York City | Queens |
| Extravaganza Night Club | New York City | Queens |
| Hairos Night Club & Sports Bar | New York City | Queens |
| La Bamba | New York City | Queens |
| La Cabana | New York City | Queens |
| Mambo Bravo Dance Studio Practice Social | New York City | Queens |
| Melao | New York City | Queens |
| Mercurio 2000 Night Club | New York City | Queens |
| Metropolis Night Club | New York City | Queens |
| Noa Noa | New York City | Queens |
| Panamerican Hotel | New York City | Queens |
| Tropical | New York City | Queens |
| Club Suave | New York City | Staten Island |
| S.O.B.'S | New York City | Village |
| Horus Lounge | New York City | West village |
| Palladium | New York State | New Rochelle |
| West Gate Lounge | New York State | Nyack |
| Sizzling Salsa Dance Parties | New York State | Yonkers, NY, in Westchester County |

Annexe 2 : Quelques lieux de Salsa à Los Angeles

| Nom | Localisation sur la carte |
|----------------------------|---------------------------|
| The Granada LA | A |
| Club Mayan | B |
| Lumina Academy | C |
| El Floridita | D |
| King King | E |
| The Borderline Bar & Grill | F |
| The Conga Room | G |
| Dakota Lounge | H |
| The Hacienda | I |
| JC Fandangos | J |
| Mama Juana's | K |
| Monsoon Café | L |
| Olivia's | M |
| Steven's Steakhouse | N |
| Studio | O |
| Tapas Bar & Grill | P |
| Tumba'o at Zanzibar | Q |
| Cuban Casino Style Salsa | R |
| Rueda in the Park | S |
| The Dance Family Studio | T |
| the Dance doctor | U |
| Xiomara | V |
| King Taco Number 10 | W |
| Latin Dance Forever | X |
| Salsa Swing Studio | |
| Latin Dance Pro | |

Annexe 3 : Quelques lieux de Salsa à Miami

| Nom | Type de Lieu | Localisation |
|--|--------------|--------------|
| Bongos Cuban Café | Night club | a |
| Club Aché | Night club | b |
| Club Mystique | Night club | c |
| Café Hoy Como Ayer | Night club | d |
| DejaVu Lounge | Night club | e |
| Kopas Lounge | Night club | f |
| La Covacha | Night club | g |
| Mango's Tropical Café | Night club | h |
| Moca Café | Night club | i |
| Mojito's | Night club | j |
| Tapas y Tintos | Night club | k |
| Yuca Lounge | Night club | l |
| Kukaramakara | Night club | m |
| Pax | Night club | n |
| Aventura Dance | Ecole | o |
| Dance Dreams / Latin Heat Salsa Studio | Ecole | p |
| Ifé-Ilé Dance Studio | Ecole | q |
| L.A. Salsa Miami | Ecole | r |
| Marisol Blanco | Ecole | s |
| Salsa-Art Dance Studio | Ecole | t |
| Salsa Caché | Ecole | u |
| Salsa Central Dance Studio | Ecole | v |
| Salsa Fever Miami | Ecole | w |
| Salsa Fusion Dance School | Ecole | x |
| The Salsa Kings | Ecole | y |
| Miami Dade Community College | Ecole | |
| New Image Salsa | Ecole | |
| Regnier's Dance Studio, Inc | Ecole | |
| Salsa Casino Dance Studios | Ecole | |
| Salsa Magic | Ecole | |
| Salsa Mía | Ecole | |