

A group of people are dancing salsa outdoors in a sunny setting. In the foreground, a man in a light blue shirt and white pants is dancing with a woman in a black and white patterned top and black pants. They are both smiling and looking at each other. In the background, other people are also dancing, and there are some outdoor furniture like tables and chairs. The scene is bright and lively.

Europe de l'ouest :
Le plus actif continent salsero du monde ?

Par Fabrice Hatem

Sommaire

Introduction.....	3
Histoire de la Salsa en Europe de l'ouest	6
L'Europe latine avant la Salsa.....	8
Les antécédents longs : faible influence des rythmes caribéens à l'exception de l'Espagne	8
Année 1920 à 1950 : une première vague de rythmes latinos en Europe.....	11
Les années folles.....	11
La rupture de la guerre.....	13
Renaissance des rythmes latinos.....	13
De la marginalisation des années 1960 à la Canción protesta.....	14
Années 1960 : le triomphe des musiques nord-américaines.....	14
Les années 1970 : les réfugiés politiques et la Canción protesta.....	15
Cinquante années d'imprégnation salsa.....	16
La déferlante musicale des années 1980	16
Années 1990 : mode de la danse et la construction d'une industrie des loisirs	20
Trois facteurs nouveaux : danse de couple, mode cubaine, immigration latino	20
La construction d'une industrie des loisirs.....	26
Les premiers orchestres européens de Salsa	27
La Salsa européenne, activité de danse de loisir pour les classes moyennes	30
Années 2000 : maturité, crise et transition.....	33
Croissance rapide en Europe centrale et dans les villes moyennes.....	34
Une inventivité proprement européenne ? Le cas de la Salsa cubaine	37
Maturation du « marché » de la Salsa dansé en Europe de l'ouest et apparition de nouveaux styles de danse	42
L'Europe de l'ouest est aujourd'hui le plus grand continent salsa du monde	44
Une activité inégalée en matière d'écoles et de lieux de danse et surtout de festivals.....	46
Ecoles et lieux de danse	46
Festivals et manifestations culturelles	47
Revue, sites webs et émissions.....	49
Diversité des milieux salsa européens	49
Domination de la Salsa mainstream sur la populaire, la musicale et l'alternative	50
Diversité des styles de danse : New-York, L.A., colombien, cubain, ballroom.....	57
Chaque ville a-t-elle vraiment une atmosphère salsa particulière ?	62
Une offre musicale variée, mais qui reste inférieure à celle de l'Amérique latine	64
Conclusion : quand l'Europe devient latine.....	68
Enracinement de la culture latino en Europe.....	68
L'élargissement de l'offre latino.....	70
La mise en réseau et l'unification de la scène salsa européenne	70
Bibliographie.....	71

Introduction



Quel paradoxe ! Les danseurs européens de Salsa sont tous attirés par un « ailleurs » latino teinté de fantasmes exotiques. Dans leur imaginaire, c'est à la Havane ou à Porto-Rico que se trouvent l'épicentre de ces rythmes tropicaux, dont seuls quelques échos affaiblis parviendraient jusqu'aux villes du Vieux Continent. Mais savent-ils, quand on examine froidement les chiffres, que c'est aujourd'hui, de très loin, en Europe, que se trouvent le plus grand nombre d'écoles, de lieux de danse nocturne,

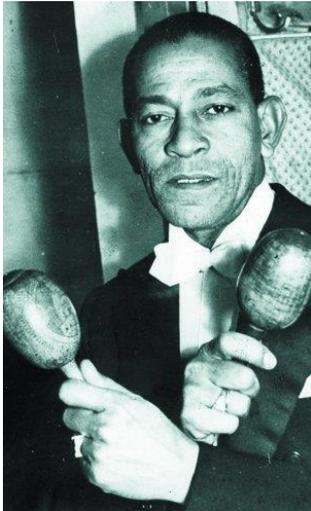
ou encore de grands festivals internationaux de Salsa ? Savent-ils que c'est vers Paris, Londres, ou Madrid, que viennent le plus massivement converger, via l'immigration d'artistes en provenance de tous les pays du Nouveau monde, les formes stylistiques les plus diverses, permettant aux publics de ces villes de pratiquer, à leur guise, tous les types de danse latines, alors que l'offre n'atteint pas, de très loin, le même degré de variété dans les villes sud-américains elles-mêmes ? Quant à la musique vivante, même si l'Europe ne jouit pas en la matière de la même influence que Cuba, la Colombie ou de New-York, on trouve tout de même dans les villes du Vieux continent un grand nombre d'orchestres de grande qualité, depuis *Salsa Celtica* d'Edimbourg jusqu'à *la Maxima 1979* de Milan, en passant par *Tromboranga* de Barcelone. Bref, si la créativité musicale Salsera et les secrets ultimes de sa maîtrise corporelle restent l'apanage du nouveau monde, c'est par contre l'Europe qui constitue aujourd'hui le plus grand marché des danses afro-latine et la région du monde où elles sont pratiquées à l'échelle la plus large (photo ci-dessus : soirée Salsa au Balajo à Paris).

Mais cette Salsa européenne possède des traits bien différents de celle pratiquée dans les pays d'Amérique latine : conçue essentiellement comme un loisir de masse destiné à la classe moyenne, elle a un peu perdu dans le Vieux continent - à l'exception de villes, comme Londres ou Madrid, où existent de forte communauté latinos immigrées - sa dimension de pratique populaire spontanée et festive. Et, même si un intérêt croissant s'affirme aujourd'hui



dans le Vieux continent pour les folklores populaires – Afro-cubain, Rumba - dont est plus ou moins directement issue la Salsa, celle-ci ne s'est pas autant affirmée en Europe que dans certaines villes d'Amérique du sud comme une pratique de différenciation culturelle prisée des milieux intellectuels

progressistes ou de la jeunesse underground (photo ci-contre : un night-club latino « mainstream » à Madrid).



A la notable exception de l'Espagne, l'Europe n'a pas été très exposée historiquement à l'influence des musiques populaires latino-américaines. Certes, un intérêt commence se manifester pour celles-ci à partir de l'entre-deux-guerre, avec la venue en Europe d'un certain nombre d'artistes du Nouveau monde, comme le chanteur cubain Antonio Machin (photo ci-contre). Mais cette dynamique naissante fut cependant brisée par la seconde guerre mondiale, puis par la domination des rythmes nord-américains dans l'après-guerre : Jazz et Be-bop, puis Rock, Pop, enfin Disco.

Les musiques latines ne commencent à sortir à nouveau de leur marginalité qu'à partir des années 1970, lorsque la jeunesse progressiste d'Europe se tourne vers les paroles de la Canción protesta portées par les réfugiés politiques latinos chassés par les dictatures militaires (photo ci-contre : le groupe chilien *Los Quilapayun*). Au cours de la décennie suivante, un premier greffon musical salsero se produit sur ce noyau originel, dont il contribue à élargir les contours en suscitant l'intérêt d'un public mélomane moins politisé. Ensuite, c'est dans les années 1990 l'explosion de la mode de la danse, drainant vers les boîtes de nuit latino un important milieu autochtone « mainstream » attiré par l'exotisme et la sensualité supposées de la Salsa, tandis que les immigrés latinos de Londres et Madrid développent leur propres réseaux de salsa festive et populaire.



Enfin, l'univers salsero européen se consolide aux cours des années 2000 à travers trois phénomènes distincts : 1) l'apparition d'un mini-industrie salsera des loisirs, avec ses festivals, ses écoles de danse, ses lieux nocturnes, ses voyages organisés ; 2) L'enrichissement de l'offre de musique de variétés latinos à travers d'intégration de nouveaux rythmes comme la Bachata ou la Kizomba, qui après être apparues comme des concurrentes de la Salsa, doivent plutôt être considérées aujourd'hui comme



complémentaire de celle-ci pour assurer la captation de publics plus larges ; 3) enfin, le renforcement de l'offre musicale européenne avec l'apparition de nombreux orchestres dont certains de grande qualité (photo ci-contre : *La Mecanica Loca* en concert), mais qui cependant peinent parfois à

conquérir l'intérêt du public des danseurs.

Aujourd'hui, l'univers de la Salsa européenne est caractérisé par les éléments suivants :



- Une pratique intense et omniprésente, depuis les dizaines de lieux et d'écoles de danse que l'on peut recenser dans chacune des plus grandes métropoles, jusqu'aux deux ou trois soirées hebdomadaires organisées dans les villes moyennes (photo ci-contre : soirée au *Bar Rumba De Londres*).

Aujourd'hui, une bonne dizaine de métropoles européennes peuvent offrir à ceux de leurs habitants qui le souhaitent une immersion complète et de qualité dans l'univers latino, avec écoles spécialisées, professeurs de stature internationales, vie culturelle riche, grands festivals et événements quotidiens (soirées dansantes, concerts, stages, etc.)

- Un grand nombre de festivals ouvrant la voie à la pratique d'une sociabilité salsa en réseau à l'échelle du pays, voire du continent : les aficionados se déplaçant pour se rencontrer d'un lieu à l'autre, soit à l'occasion d'événements annuels majeurs drainant des amateurs venue de toute l'Europe, soit de manière plus locale, lorsque les salseros des villes moyennes se déplacent le temps d'un week-end voire d'une soirée pour profiter des opportunités offertes par la capitale régionale (photo ci-contre : festival *Tiempo Latino* de Vic Fezensac).



- Une communauté divisée en groupes aux motivations et aux pratiques assez diverses : mélomanes et interprètes surtout attirés par la musique, immigrés d'origine latino aimant retrouver dans les soirées salseras l'atmosphère de fête chaleureuse de leur barrio d'origine, noctambules aimant de temps à autres boire une verre dans l'ambiance latino d'un bar cubain, esprits curieux désirant découvrir la riche culture populaire caribéenne, passionnés de ballroom dancing et de danse sportive....



Sans oublier bien sur le groupe le plus nombreux : celui des simples danseurs amateurs de Salsa cubaine ou portoricaine, venus en majorité de la classe moyenne, fréquentant plus ou moins assidument écoles et lieux de danses nocturnes spécialisés (photo ci- contre : soirée à *El Son* de Madrid) ; un milieu lui-même divisés en plusieurs sous groupes, selon l'intensité de la pratique (danseurs occasionnels ou pratiquants acharnés..), le style privilégié (cubaine, portoricaine...).

Notons enfin une tendance à l'élargissement de la pratique salsera vers ce que j'appellerai un « univers des loisirs méta-latino » par ajout progressif de nouveaux styles de danse et de musique comme la Bachata ou la Kizomba, permettant de drainer un public élargi.

Histoire de la Salsa en Europe de l'ouest

DON BARRETO ET SON ORCHESTRE CUBAIN DU MELODY'S BAR 1932-1937



De gauche à droite : José Riera, Filiberto Rico, Raymond Gaité, Don Barreto, Florentino Frontala.

Mis à part le cas notable de l'Espagne et des musiques d'Ida y vuelta, L'Europe n'a entretenu jusqu'au début du XXème siècle que des rapports assez distants avec les musiques des Caraïbes. Une première poussée d'intérêt se manifeste cependant à partir de l'entre-deux guerres avec les tournées en Europe de plusieurs artistes cubains dont certains s'installeront dans le Vieux Continent (photo ci-contre : Don Barreto à Paris). Ce mouvement est cependant brutalement interrompu par la *seconde guerre mondiale*, puis par la concurrence des musiques nord-américaine dans les années d'après-guerre.

A partir des années 1970, cependant, les paroles engagées de la Canción Protesta suscitent l'intérêt de la jeunesse progressiste européenne et des milieux latinos de gauche fréquentant les peñas branchées. Un fait qui préfigure l'arrivée dans les années 1980 de la Salsa Brava dont les rythmes vont alors commencer à faire vibrer un public de mélomanes dépassant désormais largement les cercles de la gauche militante.

L'étape suivante, au cours des années 1990, est lié au déferlement d'une mode de la danse de loisirs, drainant vers les pistes et les écoles de Salsa un public de masse, face auquel les précurseurs cultivés des années précédentes vont rapidement de trouver marginalisés (photo ci-contre : cours de Suzan Sparks à *la Coupole* à Paris). Un phénomène qui, après avoir débuté dans les grandes métropoles d'Europe occidentale, va s'étendre au cours des années 2000 au reste du vieux continent : villes moyennes, Europe centrale...



Cet enracinement de la Salsa en Europe se manifeste par l'apparition d'une véritable petite industrie des loisirs spécialisée, avec des ses écoles et ses lieux de danse, ses stages et ses festivals, ses voyages organisés... Même si la musique « live » n'est pas toujours privilégiée par les danseurs de piste, celle-ci connaît aussi un essor, avec une multiplication des tournées de groupes venus du Nouveau monde et la création de nombreux orchestres

locaux. La musique latine suscite également l'intérêt des médias, tandis qu'apparaissent, un peu partout, des radios, revues, émissions et sites web spécialisés. Enfin, la jeune génération s'intéresse à de nouvelles danses afro-latines (Reggaeton, Bachata, Kizomba...), qui, après avoir été initialement perçues comme des concurrentes de la Salsa, s'intègrent désormais dans une offre latine élargie qui permet à ce genre de se renouveler et d'attirer de nouveaux publics (photo ci-contre : cours de Kizomba à Paris).

Le tableau suivant propose une vision synoptique de l'histoire de la Salsa en Europe depuis les années 1960.

Tableau 1
Histoire de la Salsa en Europe

Avant 1970	Années 1970	Années 1980	Années 1990	XXIème siècle
<ul style="list-style-type: none"> - Europe pour l'essentiel étrangère à la culture latino - Quelques traces anecdotiques : communauté antillaise en France, portoricains des bases américaines en Allemagne, Rumba Catalane à Barcelone - Quelques musiciens latinos précurseurs : Don Barretto à Paris et Londres, Vitico en Allemagne - Milieux confidentiels, faible nombre de lieux spécialisés 	<ul style="list-style-type: none"> - Arrivées d'un première vague d'artistes latino de gauche chassés par les dictatures militaires - Se réunissent avec quelques autochtones passionnés dans des lieux confidentiels (peñas), bercés par la nostalgie de leur pays d'origine - Ambiance musicale dominée par la chanson progressiste - Milieu assez underground, faible pratique de la danse, pas ou peu de cours de danse. 	<ul style="list-style-type: none"> - Premiers grande concerts de Salsa - Un public autochtone plus nombreux s'intéresse à cette musique - Les lieux nocturnes se multiplient, où l'écoute musicale reste prioritaire par rapport à la danse. - Apparition de quelques DJs pour les danseurs encore rares. - Quelques précurseurs organisent des cours de danse de manière très artisanale. - Des orchestres locaux commencent à apparaître. 	<ul style="list-style-type: none"> - La Salsa dansée devient un phénomène de mode. - Apparition d'une clientèle de masse « mainstream » attiré par la danse de loisir. - Structuration d'une offre commerciale de « semi-masse » : écoles de danse, congrès (plutôt axés sur la danse), festivals (danse et musique), night-clubs, restaurants, revues, émissions de radio... - Nombreuses tournées internationales de groupes musicaux (cubains notamment) - Arrivée de nombreux artistes cubains en Europe. - Le nombre d'orchestres locaux de musique latine s'accroît sensiblement. - Mais marginalisation de la musique « live » au profit des danseurs au profit des la musique enregistrée et des DJs 	<ul style="list-style-type: none"> - Maturation de l'offre salsera : le « pic » de la mode passé après 2005, demeure une clientèle moins massive mais tout de même très significative d'afficionados. - La Salsa est concurrencée (et tant que style) et enrichie (en tant que pratique de loisirs latino) par de nouveaux styles : Bachata, Reggaeton... - Enracinement de l'offre artistique (orchestres et danseurs) avec apparition, d'une offre locale de qualité, associant artistes immigrés et autochtones. - La mode des danses s'étend largement au-delà des grandes métropoles ouest-européennes (villes moyennes, pays d'Europe de l'est ou des Balkans...).

L'Europe latine avant la Salsa

Les antécédents longs : faible influence des rythmes caribéens à l'exception de l'Espagne



A la fin du XV^{ème} siècle, les premiers navigateurs espagnols découvrent le Nouveau monde. C'est le point de départ d'une colonisation des îles Caraïbes qui se traduira également par la formation d'un certain lien culturel entre les deux rives de l'Atlantique. Trois éléments contribuent cependant à en limiter étroitement la portée :

Tout d'abord, ce lien est par définition limité aux pays ayant des possessions coloniales dans les Caraïbes : France (à l'ouest de Saint-Domingue et aux Antilles), Angleterre (à la Jamaïque, à Trinidad & Tobago, au Bahamas et en Guyane Britannique), Hollande (au Surinam et en Guyane Hollandaise), et bien sur Espagne (entre autres à Cuba, à Porto-Rico et à l'est de Saint-Domingue). Encore faut-il noter que seule cette dernière entretiendra avec les îles des relations véritablement intenses et continues jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle. Les trois autres puissances coloniales, par contre, verront ces liens se distendre progressivement jusqu'à ne plus conserver que les caractéristiques d'un fil tenu : faible présence hollandaise rémanente après l'abandon de la Nouvelle Hollande (l'actuel Brésil) au milieu du XVII^{ème} siècle, puis des Iles vierges et de Tobago à la fin du XVII^{ème} siècle, enfin d'une partie de la Guyane au profit de l'Angleterre ; perte à la fin du XVIII^{ème} siècle par les britanniques de la majeure partie de leurs possessions nord-américaines entraînant une réorientation de leurs activités coloniales vers l'Afrique et l'Asie ; ...expulsion des français de l'ouest de Saint-Domingue à la suite de la révolution haïtienne au début du XIX^{ème} siècle.... Bref, après un jeu d'éliminations successives aux allures de monopoly tropical, l'Espagne est la seule puissance européenne à maintenir dans la région Caraïbe une présence véritablement substantielle au cours de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle.

- Ensuite, ce lien revêt pendant longtemps en matière culturelle les caractéristiques d'une relation à sens unique. La nature hiérarchique de la relation coloniale se traduit en effet sur le plan culturel par un tropisme des élites blanches caribéennes vers les formes d'expressions venues de la métropole, au détriment de la valorisation des cultures créoles en gestation, surtout si celles-ci sont teintées d'une influence africaine. En conséquence, les scènes musicales naissantes de La Havane ou San Juan sont largement tournées vers l'accueil d'artistes et d'œuvres d'origine européenne (image ci contre : le Gran Tacon, opéra de la Havane, XIX^{ème} siècle).





Ce n'est que progressivement que vont s'y former des formes d'expression typiquement locales, tandis que la culture populaire de rue, qui n'est pas reconnue comme une production digne d'intérêt par les élites blanches, n'a a fortiori aucune chance à l'époque d'influencer la scène savante de la métropole. (image ci-contre : fête des rois à la Havane, XIXème siècle). Les choses ne changeront progressivement qu'au cours du XIXème siècle, avec les deux tendances

concomitantes de renforcement de la culture musicale proprement créole et de montée en puissance du mouvement dit d'Ida y vuelta reliant des expressions musicales des deux rives de l'Atlantique hispanique par des relations d'influences réciproques [Hatem, 2015c]¹.

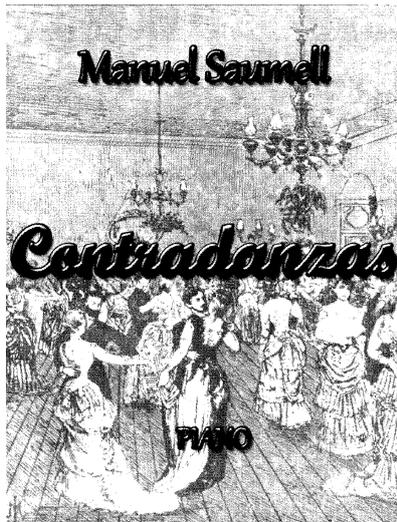
- Encore faut-il tenir compte du caractère étroit et incertain de ce dernier mouvement, transmis par la seule voie maritime et à travers des canaux limités (quelques partitions, marins chantant en s'accompagnant de leur guitare, voyageurs encore assez rares..), avec pour conséquence une diffusion lente des styles créoles dans la métropole.

A l'inverse, le fait que la plus grande partie des pays d'Amérique latine constituent d'anciennes colonies de l'Espagne, avec laquelle ils ont conservé un lien linguistique et culturel fort s'exerçant aussi bien dans le domaine des arts savants que dans celui des folklores populaires, donne à la péninsule ibérique un rôle pivot dans le mouvement circulaire d'Ida y vuelta musicale qui rapproche tous les pays du continent latino-américain par une dynamique commune d'évolution culturelle tout au long du XIXème siècle.

La musique populaire cubaine a ainsi été profondément influencée dès les origines par les rythmes populaires espagnols (Sévillanes, Contredanses, etc.), qui vont plus tard se créoliser en donnant, entre autres le Punto puis la Guaracha [Hatem, 2015f] (image ci-contre ; danse populaire à Cuba au XIXème siècle). Se forme ensuite à la Havane, à partir du début du XIXème siècle un embryon de scène musicale savante qui sera au départ largement dominé par les œuvres d'origine ou d'inspiration européenne, avant de se créoliser progressivement, avec par exemple l'apparition vers les années 1820 des premières opérettes et Tonadas de facture cubaine.



¹ Ce chapitre constitue la synthèse d'une série d'articles écrits par moi-même sur la Salsa dans différentes villes européennes. Dans le souci de ne pas alourdir ce texte, j'ai choisi de ne faire référence qu'à ces sources directes, bien qu'elles s'appuient elles-mêmes sur un important corpus bibliographique. Le lecteur désireux de connaître l'ensemble des sources utilisées dans ce travail est donc prié de se référer aux bibliographies figurant à la fin de chacun des chapitres « intermédiaires » rédigés par moi.



Quant aux compositeurs cubains de l'époque, ils cherchent d'abord à imiter les tendances musicales en cours en Europe. Citons par exemple Espaldero, très influencé par le virtuosisme européen, ou encore Rafellin, trait d'union entre classicisme et romantisme, qui finira par émigrer aux Etats-Unis.

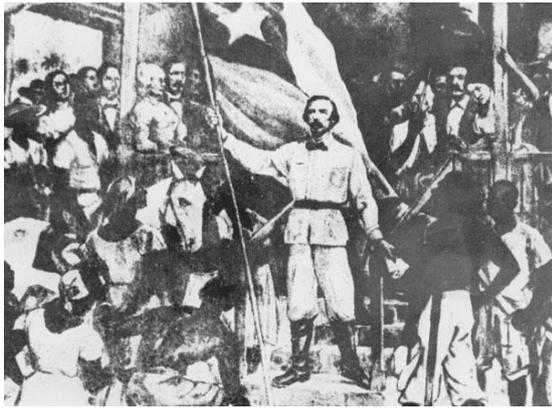
Certains d'entre eux commencent cependant à s'intéresser à la musique populaire de leur pays, comme Ignacio Cervantes qui puisa une large part de son inspiration dans la musique folklorique cubaine, dont il tira de charmantes pièces pour piano. Mais le cas plus intéressant est celui de Saumell, musicien d'inspiration romantique : celui-ci introduisit en effet dans ses compositions des formes rythmiques inspirées de la contredanse espagnole et qui peuvent être considérés comme les antécédents

directes de la Habanera ou du Danzon (image ci-contre).

Un événement majeur se produit ensuite dans les cafés du port de la Havane, avec l'invention, dans les années 1840 de la Habanera, rythme binaire inspirée de la Contredanse espagnole, mais incorporant également une saveur proprement cubaine – un « swing » de caractère afroïde, peut-être apporté par les nombreux musiciens noirs qui peuplent déjà à l'époque les orchestres de la Havane. Écoutons à ce sujet Oramas Camero : « le café la Lonja, à la entrée de la rue O'Really, juste à côté de la Plaza de Armas de La Habane, fut la scène en 1841 d'un fait essentiel pour la musique cubaine : l'interprétation d'une contredanse avec des vers expressement adaptés au rythme de la musique, en l'occurrence la chanson intitulée *El amor en el Baile* » (image ci-contre).



Cette Habanera va alors constituer l'exemple le plus connu - et surtout le cas historiquement le plus important - de cette musique d'Ida y Vuelta dont j'ai parlé plus haut. Rapportée en Espagne par les voyageurs et les marins en provenance de la Havane, elle va bientôt y connaître à partir de 1860 un grand succès en tant que musique et danse populaires, au point d'être systématiquement intégrées dans les opéra bouffes ou Zarzuelas très prisées par le public espagnol de l'époque (photo ci-contre : une zarzuela contemporaine). De là, elle va rayonner à la fois : 1) vers l'Europe, où elle est intégrée dans la musique savante comme un « marqueur » d'exotisme hispanico-andalou (voir la chanson « *L'amour est enfant de Bohème* » dans le *Carmen* de Bizet) ; et 2) vers l'Amérique du sud, où elle va conquérir avec les Zarzuelas espagnoles les scènes de Buenos –Aires, contribuant ainsi à l'apparition sur les rives du rio de la Plata d'une musique à la fois langoureuse et soutenue par des rythmes entraînants, qui constituera elle-même l'un des antécédents du futur Tango.



On peut donc parler d'un véritable processus de co-développement entre les musiques populaires caribéennes et espagnoles, dont les influences réciproques se font sentir de plus en plus intensément tout au long du XIXème siècle. Même si l'indépendance de Cuba et de Porto-Rico en 1898 (photo ci-contre) marquera en la matière un coup d'arrêt en distendant les liens avec l'ancienne métropole au profit de la nouvelle puissance dominante de la région, les Etats-Unis, cette proximité historique a préparé l'Espagne accueillir de

manière presque naturelle, au cours du XXème siècle, les nouveaux rythmes venus des Caraïbes, facilitant leur intégration dans la culture populaire de la péninsule ibérique, et au -delà, du continent européen tout entier.

Année 1920 à 1950 : une première vague de rythmes latinos en Europe

Les années folles

La fin de la première guerre mondiale ouvre un période favorable à l'accueil des rythmes latino-américains en Europe. Sur les Grands boulevards parisiens, dans le West end londonien, sur les Ramblas espagnoles, se presse une foule avide d'oublier les horreurs de la guerre en lançant dans un tourbillon de fêtes. Tous les rythmes du nouveau monde, désormais rapproché de l'Europe par la participation décisive des Etats-Unis à l'effort de guerre des alliés, sont désormais conviés à animer ces nuits des années folles : Jazz américain, Tango Argentin, mais aussi musiques des Caraïbes. Sur les scènes de Paris ou de Madrid, se produisent le chanteur argentin Carlos Gardel, les cubains Rita Montanier (photo ci-contre) et Antonio Machin, encore la danseuse afro-américaine Joséphine Baker avec ses spectacles diffusant déjà l'image d'un « ailleurs » tropical métissé, exotique et lascif.



Il faut dire aussi que depuis le début du XXème siècle, la musique populaire latino-américaine a fait de sacrés progrès !!! A Buenos Aires, le Tango est sorti des mauvais quartiers pour se lancer à l'assaut de la ville et du monde. Aux Etats-Unis, le Jazz anime avec ses big bands les nuits de Kansas City et New - York ; à la Havane, l'essor d'une intense activité nocturne s'est accompagnée d'une fantastique maturation de la musique populaire de loisirs, née de la rencontre, dans les cabarets de la capitale cubaine, du folklore traditionnel (Son Boléro,

Rumba) avec les stridences du Jazz nord-américain (photo ci-contre : le *Septeto Matamoros* à la Havane vers 1930).



Cette nouvelle musique cubaine, à l'ample spectre expressif (du Boléro romantique à l'énergique Rumba), est surtout merveilleusement bien adaptée à la danse... Mais une danse désormais très différente de celle pratiquée dans les petits villages de l'Orient cubain ou dans les faubourgs noirs de Matanzas. Elle s'est en effet dépouillée de ses attributs trop visiblement nègres et populaires pour s'adapter aux exigences de décence et d'élégance de la bourgeoisie blanche des villes du nouveau monde et d'Europe. Et c'est désormais en tuxedo qu'Antonio Machin, ex-gamin des rues voleur de pommes, vient chanter ses Boléros sur les scènes européennes (photo ci-contre : danseurs de salon européens dans les années 1930).

C'est aussi l'époque où la danse de salon est codifiée en Angleterre pour former les bases de ce qu'on appelle aujourd'hui le ballroom dancing. Si avant la guerre, seules cinq danses standards furent homologuées (Valse anglaise, Slow fox, Tango, Quick step, Valse viennoise), cinq danses latines (Rumba, Cha-cha-cha, Samba, Paso doble et Jive) commencèrent également à faire l'objet d'une codification qui aboutira à leur entrée en compétition juste après la Seconde Guerre mondiale. L'Europe des danseurs « savants » commence ainsi à s'appropriier, au prix d'une certaine dénaturaison, l'influence caribéenne.

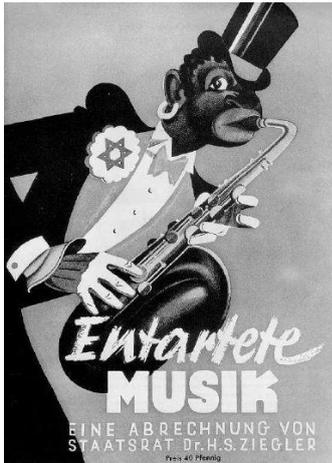
Avec les premières tournées d'artistes des Caraïbes au début des années 1930, avec l'installation de certains d'entre eux en Europe - comme le guitariste cubain Don Emilio Barreto et l'américaine Joséphine Baker à Paris, le chanteur cubain Antonio Machin en Espagne, ou encore le pianiste cubain Don Marino Barreto en Espagne puis en Angleterre -, se met en place un embryon de milieu culturel caribéen dans les grandes métropoles européennes. A Paris, c'est l'époque du bal Nègre ouvert en 1924 à l'ouest de Montparnasse où le Jazz alterne avec la musique antillaise, ou de la mode dite « cubaniste » avec les soirées dansantes du *Dôme* et surtout de *La Coupole* (photo ci-contre), l'ouverture de quelques bars et dancings à l'atmosphère cubaine, comme *le Melodies Bar*, *le Jimmy*, *le Palerme*...



Paris se rajoute donc désormais à Madrid comme seconde porte d'entrée et lieu d'acclimatation des musiques du nouveau monde en Europe. En témoigne l'exemple de Carlos Gardel, qui créa à Paris au début des années 1930 certaines de ses plus belles chansons de Tango exprimant l'authenticité du Buenos Aires populaire, comme *Tomo y Obligo*, *Melodia de Arrabal* ou *Mi Buenos Aires Querido*. Le chanteur argentin inaugure ainsi une longue tradition de musique typiquement sud-américaine mais composée à Paris, dont l'œuvre d'Atahualpa Yupanqui dans les années 1950 et 1960 (photo ci-contre), puis des musiciens réfugiés politiques latins dans les années 1970 (Cuarteto Cedrón, Los Quilapayun...)

donneront par la suite d'autres exemples.

La rupture de la guerre



La seconde guerre mondiale et ses prodromes portent un brutal coup d'arrêt à la propagation des rythmes latinos en Europe. Dans les pays en guerre, comme l'Espagne à la fin des années 1930, l'activité de la scène nocturne est ralentie et des artistes comme Don Marino Barretto s'exilent vers l'Angleterre. Dans les pays soumis à la dictature nazie, les rythmes d'influence africaine comme le Jazz et certaines musiques cubaines sont mis à l'index, tandis que les artistes originaires de pays en guerre contre l'Axe sont internés, comme en France le cubain Don Emilio Barreto (photo ci-contre : affiche de propagande nazie contre « l'art dégénéré »). Le seul pays où se maintient, en dépit du ralentissement de l'activité nocturne liée à la guerre, un semblant d'activité musicale caribéenne est l'Angleterre, où le cubain Don

Marino Barretto participe à sa manière à l'esprit de résistance britannique en allant jouer dans les aéroports de la RAF pour les pilotes engagés dans la bataille d'Angleterre.

Renaissance des rythmes latinos

Après la fin de la guerre, s'ouvre en Europe une période d'optimisme et de reconstruction, qui se manifeste par une vitalité retrouvée de la vie nocturne. Une atmosphère où les rythmes du nouveau monde (surtout Jazz et Be-Bop, mais aussi les musiques tropicales) tiennent désormais une place centrale.



A Londres, le chef d'orchestre vénézuélien Edmundo Ros (photo ci-contre) jette les bases d'une musique latino adaptée aux goûts du public européen, plus sensible au mélodisme romantique qu'aux polyrythmies afroïdes. Ses cabarets du West end, ses émissions de radio très écoutées placent la musique tropicale au cœur de la renaissance londonienne d'après-guerre.



En France, de nouveaux venus comme Oscar Lopez, Chombo Silva et Gonzalo Fernandez viennent renforcer la présence musicale cubaine de Paris aux côtés du vétéran Don Emilio Barreto, revenu de son camp d'internement. Ils seront suivis dans les années 1960 par quelques orchestres sud-américains comme *Los Machucambos*. Quant à l'écrivain franco-cubain Alejo Carpentier, il

contribuera jusqu'à sa mort à Paris en 1980 à la création d'un courant culturel entre les deux pays (photo ci-contre : Peña sud-américaine à l'Escafe, années 1960).

En Allemagne, les GI's Portoricains et les radios des troupes d'occupation commencent à diffuser les rythmes caribéens de Berlin à Francfort, tandis que quelques premiers musiciens cubains comme Victor «Vitico» Cruz, Eduardo Villagas, Santa Cruz viennent s'installer dans le pays.



En Espagne, la tradition de la musique d'Ida y Vuelta connaît un nouvel et fructueux épisode au cours des années 1960. Les musiciens et chanteurs gitans d'Andalousie et surtout de Catalogne, comme Antonio Gonzales "El Pescaïlla", Chanoy Peret ou Josep Maria Valentí "El Chacho" (photo ci-contre), vont alors créer un nouveau style, communément désigné sous le nom de « Rumba catalane ». Il s'agit d'un mélange de polyryhmies cubaine (claves), de chant andalou, de Son/Guaracha et de Flamenco, interprété sur des rythmes à 4/4, avec une instrumentation composée de guitare, voix, bongós, güiro, auxquels se joindront plus tard timbales, congas, percussions mineures, piano, instruments à vent, basse électrique et claviers électroniques.

Mais il s'agit plutôt là de faits parcellaires et isolés que d'une présence solide et structurée ; c'est surtout les rythmes Jazzy et Be-Bop qui font vibrer les caves de caves de Saint-Germain des Prés comme les nights-clubs du West end dans les années d'après-guerre. Et cette concurrence de la musique nord-américaine va encore se renforcer au cours des décennies suivantes...

De la marginalisation des années 1960 à la Canción protesta

Années 1960 : le triomphe des musiques nord-américaines

Les musiques latines renaissantes vont en effet rencontrer en Europe, surtout à partir de la fin des années 1950, des concurrents redoutables : les musiques populaires nord-américaines comme le Rock, puis la Pop, enfin le Disco répondent alors, avec leurs sonorités stridentes, leurs gestuelle provocante, leurs textes rebelles, aux aspirations d'une jeunesse désireuse de rompre les tabous et les conventions de la société dominante pour inventer une sexualité plus libre, un mode de vie répondant mieux aux aspirations d'épanouissement individuel, et une société plus ouverte et libérée des vieux tabous (photo ci-contre : bep-Bop à Saint-Germain des Prés, début des années 1950).



Or, à l'époque, les rythmes latins tels qu'ils ont été popularisés en Europe depuis la fin des années 1920, avec leur mélodie langoureuses, leurs danses de couple très codifiées, leur élégance et leur raffinement passés de mode, ne semble en mesure de répondre à ces attentes. Délaissant les thés dansant de la Coupole, les jeunes vont alors se lancer à corps perdu dans les déhanchements du Rock'n Roll puis les stridences de la Pop. Ce mouvement s'accompagne d'une désaffection pour la danse de couple et à fortiori de groupe, considérée comme ringardes, tandis que l'individualisme dominant de l'époque se manifeste par les plaisirs solitaires du Disco, et, plus tard, du Punk. Don Emilio Barreto arrêtera bientôt de se produire à Paris faute de public, tandis que les danses et musiques latines des années 1930 sont remises au placard des styles dépassés.

Les années 1970 : les réfugiés politiques et la Canción protesta



La musique sud-américaine connaît cependant un regain limité de popularité au cours des années 1970. A cette époque, les convictions révolutionnaires d'une partie de la jeunesse latino-américaine s'incarne déjà dans un nouveau style musical : La Canción protesta ou Nueva canción, qui associe des formes musicales tirées du folklore populaire sud-américain et des textes engagés dénonçant l'oppression et les injustices dont seraient victimes les peuples latinos, particulièrement influente au Chili avec les voix de Violeta Parra et Victor Jara (photo ci - contre), cette Nueva canción se décline alors dans tout le continent sud-américain au gré des styles locaux :

chansons d'influence andine de l'Argentin Altahualpa Yupanqui (réfugié en France dès les années 1950), Tangos et Chacareras de Juan Cedrón, Bossa Nova brésilienne de Gilberto Gil et Gaetano Veloso, Candombés de l'uruguayen Alfredo Citarosa, Nueva trova cubaine incarnée par Silvio Rodriguez ou Pablo Montanès

Les oligarchies dirigeantes d'Amérique du sud vont cependant réagir à cette menace de subversion politique par une série de coups d'État militaires : au Brésil et en Uruguay en 1966, au Chili en 1973 et enfin en Argentine en 1976. Lorsqu'ils ne sont pas emprisonnés, voire assassinés comme Victor Jara, beaucoup de ces artistes vont alors prendre le chemin de l'exil, avec pour destination privilégiées l'Europe occidentale et notamment Paris. Caetano Velloso et



Gilberto Gil arrivent à Londres en 1966 (photo ci-contre), Juan Cedron à Paris la même année, suivis par los Quilapayun en 1973² et par le bandonéoniste argentin Juan José Mosalini en 1978. Ils retrouvent dans la capitale française d'innombrables hommes de lettres, metteurs en scène et cinéastes de gauche, parmi lesquels Julio Cortázar, Fernán Solanas, Jorge Lavelli (arrivé plus tôt, en 1960), Atahualpa Yupanqui..., on observe ainsi au cours des années 1970 une forte poussée de la

présence culturelle latino-américaine dans la capitale française



Ces artistes exilés vont fortement contribuer à teinter la chanson européenne des années 1970 d'une nuance à la fois latino et progressiste, bien adaptée au romantisme révolutionnaire de la jeunesse locale, scandant à plein poumons « El pueblo unido jamás será vencido » dans un meeting d'union de la gauche ou dans un concert de los Quilapayun (photo ci-contre) à la fête de l'Humanité.

² Tandis qu'Inti-illimani s'installe la même année en Italie.



Ils vont aussi créer leurs propres lieux : c'est l'époque où fleurissent, dans toutes les capitales européennes, des bars latinos : à Paris, *l'Escale* et la *Peña Saint Germain* (photo ci-contre), les soirées musicales à connotation politique dans des lieux comme la Cité universitaire ; à Londres, les peñas de gauche du chilien Nacho Galvez (à Soho puis Brixton) ; à Stockholm, le café Ricardo puis El Macondo ; à Berlin, *El Rincon Latino*, puis *Los Indios* et le restaurant *la Batea* fondé par des chiliens

exilés. Dans ces lieux, où se rencontrent réfugiés latinos nostalgiques de leur pays et militants progressistes autochtones, on vient pour boire un verre, discuter politique ou littérature, écouter des petites formations de chansons engagées.... Par contre, on ne danse pas, et on n'écoute pas non plus, du moins au début, une musique de Salsa qui vient à peine de naître à New York, même si quelques orchestres et chanteurs étrangers de Salsa, comme la *Tipica 73* ou Cheo Feliciano, commencent à se produire en Europe³.

Cinquante années d'imprégnation salsaera

La déferlante musicale des années 1980

Au cours des années 1980, se produisent plusieurs mouvements de fond qui vont profondément influencer la scène latine européenne :

- Apparition d'une nouvelle génération autochtone moins politisée et plus avide de plaisirs et de consommation de loisirs que celle des années 1970.

- Début d'un mouvement d'immigration latino dans certains pays d'Europe. Celui-ci draine notamment un important contingent d'artistes, qui vont contribuer à l'enracinement de la culture latine et à la création d'importante communautés culturelles latinos dans plusieurs grandes villes comme Londres ou Madrid, voire même Stockholm. Tout en élargissant son audience auprès du public autochtone, la Salsa bénéficie ainsi, dans certains pays comme le Royaume-Uni et surtout

l'Espagne, de la présence d'une communauté immigrée latino – colombien, vénézuélien, péruviens qui va créer les fondements d'une culture populaire sud-américaine locale, aux caractéristiques d'ailleurs assez différente de celle des milieux intellectuels et progressistes de la décennie précédente : taille quantitativement plus grande, plus centrée sur la fête que sur l'échange culturel, écoutant une musique de style plus commercial et moins politisé.



³ Pour l'histoire de la Salsa en Europe, consulter notamment [Escalona, 2007].



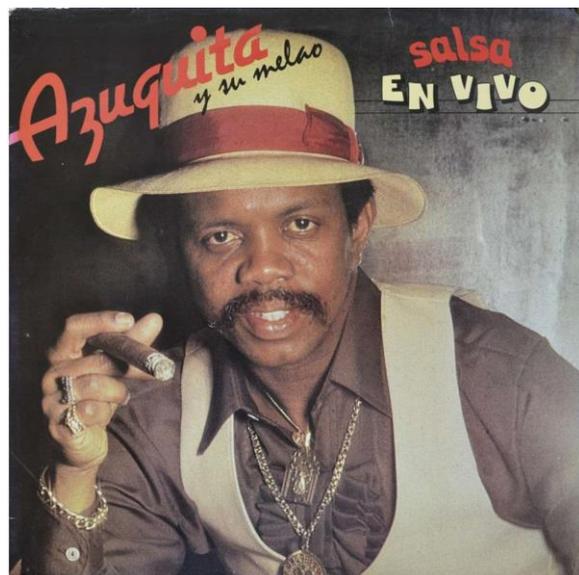
- Enfin, et surtout, irruption d'un nouveau genre musical latino – appelons la pour faire simple, la Salsa brava - qui va progressivement marginaliser la Nueva Cancion. Celui-ci associe plusieurs éléments qui vont faire son succès ; 1) l'intégration de rythmes nord-américains venus du Rock et de la pop qui donnent une nouvelle jeunesse à la culture latino ; 2) des

textes aux tonalités rebelles, même s'ils sont moins systématiquement orientés sur des thématiques politiques que la Nueva canción. Munie de ces atouts, la Salsa brava va conquérir un public significatif en Europe alors même qu'elle a déjà entamé son déclin aux Etats-Unis. Les tournées d'orchestre de Salsa se multiplient alors dans le vieux continent : Oscar d'León, Le Gran Combo, les artistes de la Fania viennent se produire dans toutes les capitales européennes, de Berlin à Madrid, de Londres à Stockholm (photo ci-contre : Oscar d'León en concert à Berlin). Apparaît également une offre autochone de musique latine, nourrie à la fois par l'immigration artistique et par l'intérêt de musiciens locaux.

Les lieux nocturnes latinos qui se créent alors, et où se produisent quelques musiciens de la Salsa naissante, comme la Chapelle des Lombards à Paris, le club Salsa à Berlin, la Isla à Stockholm, constituent une sorte de trait d'union entre les peñas typiques des années 1970 et les futures boîtes de nuit salseras d'aujourd'hui. Moins politisées et davantage fréquentées par un public autochtone que les premières, elles sont par contre beaucoup plus tournées vers la musique vivante et les manifestations d'ordre culturel que les secondes.

Particulièrement marqué à Paris, Londres, ou Madrid, ce premier essor salsero peut également être observé dans beaucoup d'autres villes, comme de Rome ou Berlin.

A Paris un petit milieu salsero, encore assez confidentiel, commence à se former la fin de la décennie 1970. Quelques artistes viennent peu à peu s'installer dans notre capitale, comme le pianiste cubain Alfredo Rodriguez ou le chanteur panaméen Luis Camillo Argumedes Rodriguez dit Azuquita (photo ci-contre), qui s'était auparavant produit avec Rafael Cortijos et la *Tipica 73*. Ils seront bientôt rejoints par d'autres, comme Charuto, Otto Palma, Roosevelt Vasquez, Alfredo Cutufla, Freddy Rinco, Bolivarito, ou encore le danseur Milvio Rodriguez [Escalona, 2001].





Se forment également à l'époque en France quelques orchestres latinos où se regroupent des musiciens d'origines diverses. Comme le dit un témoin de l'époque : « On cherchait à s'adapter entre un chanteur panaméen, un bassiste vénézuélien, un choriste colombien, un percussionniste martiniquais, un guitariste chilien, un bogoncero cubain... » [Forum SalsaFrance, 2002]. Parmi les précurseurs, on peut citer *l'orquesta Malanga, Salsa y control, Los salseros*. Puis apparaissent, au cours des années 1980, les

groupes *Cumbaiamba, Combo Ven Tu, La Manigua, Aguacate, Grupo Café*. « Il y avait *Azuquita, Yuri Buenaventura* qui commençait, *Alfredo Rodríguez* (photo ci-dessus) ... Il y avait l'émission radio de *Maya Roy*, qui était concurrente avec *José el Loco...* », se souvient le Dj Ariel Wizman [Hatem, 2015d].

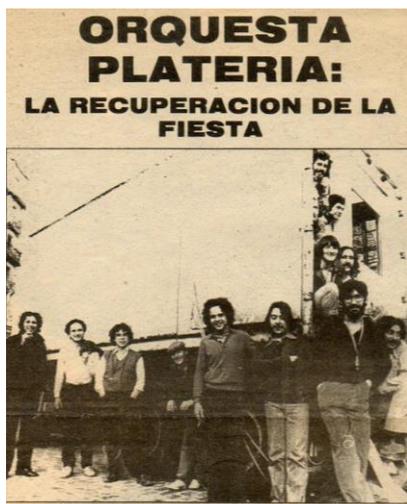
A Berlin, quelques petites formations –duos ou trios – de musique latine, comme le *Trio Palmera*, apparaissent au cours des années 1970 (Escalona, 2007). Ils seront, bientôt suivies par les premiers groupes salseros (*Salsanco, Salsa Picante*), des orchestres portoricains (*Borinquen, la Predilecta*) ou encore les formations du chanteur vénézuélien [Eduardo Villegas](#) (photo ci - contre).



S'ouvrent ensuite quelques lieux entièrement dédiés à la Salsa, comme au début des années 1980 le *Club Salsa*. De manière très révélatrice de l'évolution progressive des goûts et comportements de la communauté salsera, celui-ci sera tout d'abord caractérisé par une atmosphère de convivialité festive centrée sur la musique vivante, avec une clientèle composée en majorité de latinos, avant de



se tourner vers une pratique intensive de la danse utilisant de la musique enregistrée, à mesure que sa clientèle incorporera une proportion croissante d'Allemands de souche. Des événements institutionnels, comme le Festival horizonte de Berlin, contribuent également à la popularisation développement de cette musique (photo ci contre : Tito Puente au Festival Horizonte de 1982).



En Espagne la fin du franquisme s'accompagne du réveil de la vie nocturne (la fameuse « movida » madrilène), où les rythmes sud-américains sont désormais massivement présents. Après la décennie perdue des années 1970, la Salsa va cependant commencer à se diffuser très progressivement. Quelques orchestres locaux se forment, comme le *Combo Belgo* à Madrid ou l'*Orquesta Plateria Caco Senante* dans les îles Canaries (photo ci-contre). Les tournées de groupes étrangers se multiplient également : Ruben Bladès, Ray Barreto, Willie Colon, Eddie Palmieri, Paquito d'Rivera. Fania All Stars, Lalo Rodriguez qui fait une tournée triomphale dans la péninsule Ibérique en 1988... Mais seule la maison de disque des Canaries, Manzana, diffuse à l'époque de la Salsa en Espagne [Hatem,

2015c].

Au Royaume-Uni, on assiste au cours des années 1980, avec l'arrivée d'un important flux migratoire d'origine sud-américaine, parmi lesquels de nombreux colombiens. Combien exactement ? C'est difficile à dire, tant les statistiques officielles diffèrent des estimations officieuses. Par exemple, selon le recensement de 1991, 43000 sud-américains de naissance vivaient déjà à l'époque en Grande-Bretagne, dont 17500 à Londres. Mais d'autres sources évoquent, pour la même année, un chiffre compris entre 250000 à 400000 pour la seule capitale, dont peut-être 60 000 colombiens. Quoiqu'il en soit, en fait est certain : ces nouveaux venus posent les premiers jalons d'une importante diaspora tout en introduisant en Grande-Bretagne les ferments d'une culture latino (photo ci-dessous : le restaurant colombien *La Boguedita* à Elephant and Castle). On assiste ainsi au cours des années 1980, à la construction d'une culture populaire latino à Londres, géographiquement centrée sur les quartiers à forte identité sud-américaine, comme Brixton, Vauxhall ou Clapham Commons [Roman-Velasquez, 1999]. Les lieux de loisirs nocturnes, souvent précaires et semi-clandestins, et où les accidents et incidents violents ne sont pas rares se multiplient alors pour accueillir cette clientèle populaire aux moyens financiers limités : sous-sols, arrières-salles de restaurants, sacristies d'églises... Citons par exemple *Sol y sombra*, *Bass Clef*, *El Escondite* à Soho (dont l'incendie tragique coûta la vie à 17 personnes), puis *La Plaza* à Leicester Square, *La clava* à Peckham, *Tunel del Tiempo* à Soho... [Hatem, 2015b].



Dans les grandes villes italiennes, les réunions latinos et salseras des années 1980 sont d'abord gérées par des sud américains comme le club Charango de Rome, ouvert par deux argentins. Puis s'ouvrent en 1986 les premiers cours de danses latines, comme au Club Charango, où officient le vénézuélien Jaime Otaora, puis la vénézuélienne Trudy Iglesias, drainant un nombre croissant

d'élèves à partir d'un premier noyau minuscule. A Milan, s'ouvrent également des clubs de plus en plus nombreux et de grande taille [Conte, 2002].

Années 1990 : mode de la danse et la construction d'une industrie des loisirs



Mais c'est à partir du début des années 1990 que se produit véritablement le décollage de la Salsa en Europe. Celui-ci est imputable à plusieurs facteurs distincts, comme la propagation rapide d'une mode de la danse de couple au sein de la jeunesse autochtone, l'intérêt croissant pour Cuba et sa musique, enfin, dans certains pays, un important flux d'immigration d'origine sud-américaine qui

accélère la construction d'une identité culturelle latino en Europe. Ce mouvement se traduit notamment par la construction d'une petite industrie des loisirs salseros (écoles et lieux de danse, festivals, stages et voyages, radios et revues) et par l'apparition d'un nombre croissant d'orchestres locaux (photo ci-contre : soirée afro-latine à Paris, début des années 1990).

Trois facteurs nouveaux : danse de couple, mode cubaine, immigration latino

Le retour en grâce de la danse de couple. Au début des années 1990, la jeunesse européenne, qui s'était un peu éloignée de la danse de couple au cours des décennies précédentes, fait un retour en force sur les pistes. Et fait également nouveau, elle ne s'intéresse plus seulement aux rythmes nord-américains, mais également à la Salsa. Recherche du plaisir et de la rencontre avec des personnes du sexe opposé, attirance pour une forme de pratique artistique ou d'exercice physique, le tout sur fond de rêve d'exotisme, expliquent cette mode des danses latines. Celles-ci ont été revivifiées par la modernisation du Mambo en Salsa New Yorkaise puis, quelques années plus tard, de la Rueda de casino en Salsa cubaine. Elles ont ainsi perdu l'apparence de ringardise qui avait détourné d'elle la génération des années 1960. Elles sont (re-) devenues vives, sensuelles, provocantes, spectaculaires, bref dotées de tous les attributs permettant d'attirer elle le nouveau public des années 1990 (photo ci-dessous : Salsa sur les quais de Seine).

Mais celui-ci est composé désormais en majorité de jeunes autochtones de la classe moyenne européenne, qui n'ont pas été formés par leur éducation et leur milieu familial à la pratique des danses latines. Désireux d'apprendre, ils vont alors se précipiter en masse vers les cours qui se multiplient à l'époque, ouvrant un juteux marché aux écoles de danses comme aux artistes latinos émigrés à la recherche d'une source de revenus.





Très focalisés sur l'apprentissage d'une danse difficile à maîtriser pour eux, ces nouveaux venus dans le monde de la Salsa n'éprouvent par contre ni le goût des progressistes des années 1970 pour la chanson politique, ni l'intérêt des mélomanes des années 1980 pour la musique. Celle-ci va de ce fait être un peu marginalisée dans ce nouvel univers salsero au profit de la musique enregistrée, désormais utilisée comme simple toile de fond sonore de la danse de couple (photo ci-contre : le Dj

parisien Jack El Oso).

L'immigration Latino. L'arrivée d'un flux immigration massif en provenance d'Amérique latine accroît de manière significative l'intérêt de certains pays européens – Espagne et Londres notamment - pour la Salsa. On notera cependant que dès le départ, les caractéristiques de ce milieu salsero typiquement « latino » se distinguent fortement de celui de la Salsa mainstream : d'un côté, des danseurs autochtones de la classe moyenne, apprenant et pratiquant de manière intensive la Salsa dansée dans des lieux relativement confortables et joliment décorés des quartiers de loisirs, sans beaucoup s'intéresser à la musique et à fortiori aux autres aspects de la culture latino ; de l'autre, des immigrés aux conditions de vie parfois difficiles, habitant des quartiers populaires, et qui viennent faire la fête au son de la musique de leur pays dans des lieux un peu précaire, à l'occasion des soirées de week-end où ils se réunissent pour manger et boire, reprendre en cœur les paroles des chansons et éventuellement faire quelques pas de danse.

La mode cubaine. Enfin, à partir de 1995, se produit l'arrivée de la grande vague cubaine. La musique cubaine était en effet restée un peu ignoré du public européen du fait notamment de la faiblesse de ses réseaux de promotion. Mais, au cours de la seconde moitié de la décennie, et du fait notamment de la mise en place d'entreprises mixtes de distribution, cette musique fait en Europe une percée impressionnante. L'Espagne, comme la France et l'Allemagne, découvrent alors la Timba de *NG La Banda*, la *Charanga Habanera* et Manolín "*El Medico de la Salsa*" ou *Los Van Van* (photo ci-contre) avec leurs textes reflétant la réalité cubaine d'aujourd'hui et qui émeuvent le public européen.



Ajouté à la politique d'ouverture touristique des autorités cubaines, ceci va conduire à l'éclosion d'une mode de la musique cubaine en Europe, qui sera encore alimentée par le succès du film de Wim Wenders, *Buena Vista Social Club*. Or dans le même temps, la présence artistique cubaine s'accroît fortement en Europe même du fait d'un flux montant d'immigration en provenance de l'île. Ces nouveaux venus vont alors multiplier les cours de danse et former des groupes de musique locale, jetant ainsi les bases d'une imprégnation en profondeur du public européen par la culture populaire cubaine.



Cette apparition d'un nouveau type de communauté salsera, à la physionomie très distincte de celle de la décennie précédente, se décline de manière différente selon les pays :

En Allemagne, les clubs et orchestres salseros se multiplient, comme les clubs *Max Emmanuel* et *Metropolis* à Munich, ou la discothèque *Chango* à Francfort (photo ci-contre : le club Max Emmanuel

aujourd'hui). Quant à la scène de Hambourg, elle est dopée par la présence de nombreux danseurs sud américains comme Victor Hugo Hidalgo et Diego Alvaro, Leo Mejia et German Mercado, Nacho et Dolores avec leur groupe *Los Locos Bailan* et par l'organisation de grandes fêtes animées par des orchestres comme *Sonbacan*, *Salsa y Azucar*, *Sandra y sus Chispas*. Bientôt s'y créera la revue *Bamboleo*, tandis que *La Clave Latina* commence à paraître à Berlin, où se développe une scène alternative après la chute du mur [Hatem, 2015a].

L'Espagne s'est également éveillée à la Salsa au cours des années 1990. Encore ce développement a-t-il été progressif. Julio Mena, arrivé à Madrid en 1992, et aujourd'hui directeur de l'orchestre del Solar (photo ci-contre), se souvient : « *Quand je suis arrivé à Madrid, il y avait trois lieux de référence à Madrid : Sal si Puedes, Cafe del mercado, et Masai. Il y avait également déjà 5 ou 6 orchestres de salsa : La Unica, Havana connecion, Gatos reyes y los felinos, Guayuco et El combo belga, ainsi que quelques autres groupes de moindre importance. Ils jouaient en fin de semaine dans différents clubs.*

Il venait aussi déjà beaucoup d'artistes internationaux comme Celia Cruz, Eddie Palmieri, le Gran Combo de Puerto Rico, Johnny Pacheco, Ruben Blades, Ralph Mercado, la Fania all Stars. Ils donnaient des concerts dans de grands lieux comme le palais des sports, le Coliseo, la plaza de Toro, le Palais des Vents. Ils faisaient des présentations à la télévision. A l'époque, la Salsa était davantage diffusée comme genre musical que comme danse » [Hatem, 2015c].





Au cours des années 1990, l'activité salsa s'accroît progressivement dans le pays, avec l'apparition de nouveaux lieux ou événements, mais aussi avec une évolution progressive de leur esprit, désormais plus tourné vers des activités de danse « grand public », que vers l'écoute musicale par un groupe d'initiés dans des lieux un peu « underground ». Certes, quelques « salsothèques » pour mélomanes continuent d'apparaître. « En 1997, explique Julio Mena, j'ai fondé *El solar de los aburridos*, qui joué un rôle pionnier dans la Salsa musicale ». Mais, la fin de la décennie, ce sont surtout les grands festivals de danse, à la tonalité plus commerciale, qui commencent à se multiplier (photo ci-contre). Les chansons de Salsa romantique et de Bachata connaissent également un grand succès, avec des tubes comme *Devorame Otra Vez*, interprétés

par Lalo Rodriguez en 1989, puis les chansons de Juan Luis Guerra. Arrivent aussi, des années plus tard, la Cumbia colombienne, le Vallenato de Carlos Vives ainsi que la Latin Pop de Gloria Estefan.

C'est aussi au cours de cette décennie que commence à s'affirmer l'identité salsa de Barcelone, avec l'installation de nombreux artistes, comme le danseur cubain Jorge Camaguey en 1996 (photo ci-contre), ou, quelques années plus tard, le percussionniste vénézuélien Joaquín Arteaga.



A Paris, les cours de danse latine se multiplient à partir du milieu des années 1990, répondant à la demande d'un public local solvable, non familiarisé avec la tenue corporelle latino, et n'ayant d'autre moyen d'apprendre la Salsa que de fréquenter une école de danse. Cette croissance s'accompagne d'une évolution stylistique, le style dit « cubain » supplantant le « colombien » jusque-là dominant. L'arrivée de plusieurs danseurs et enseignants d'origine cubaine dope en effet l'offre. C'est d'abord Robert Arias Danger, puis, dès le milieu de la décennie, Eric et Carlos qui fonderont la compagnie *Habana Delirio*, Ray Piloto qui popularise la Rueda de casino, Madeline Rodriguez et Ivan Martinez, respectivement arrivés en France en 1994 et 1995. Un peu plus tard, en 1999, Carlos Gonzalez (photo ci-contre) s'installe à Paris, y jouant depuis lors un rôle important dans la diffusion des

danse cubaines et caribéennes, d'abord comme professeur de danse à *la Pachanga*, puis comme animateur du *Diab'litho* et comme organisateur du festival *Caribedanza*. Quant à Onilde Gomez Valon, arrivé à Paris en 2000, il sera l'un des premiers à y enseigner la Rumba [Hatem, 2015d].



De retour en France vers 1997 après quelques années passées à Haïti, le danseur Clifford Jasmin (photo ci-contre) témoigne de cette mode cubaine : « *Quand je suis arrivé à Paris en 1992, le style colombien était prédominant dans la Salsa. C'est seulement ensuite, à partir du milieu des années 1990, que la vague cubaine est arrivée. Le visage de la Salsa avait alors totalement changé par rapport au début des années 1990, avec l'introduction du style casino. Ray Piloto et Roberto el Cubano tenaient le haut du pavé avec la Salsa cubaine. Le club Monte Cristo sur les Champs-Élysées était devenu un lieu à la mode. Il y avait aussi de jeunes danseurs comme Erick et Carlos. Ils étaient épaulés par Rey Carpoul qui dirigeait Radio Nova.* » Cet engouement touche aussi la musique « Live ». La danseuse Agnès Guessab se souvient⁴ : « *A Paris, à la fin des années 1990, on allait voir Sierra Maestra, Los Van Van, Tito Puente, Celia Cruz, El Canario. Il y*

a eu aussi le grand concert de la Fania qui a rempli le Zenith en 1998 ».

A Londres, les lieux de loisirs nocturnes se multiplient également. A partir du début des années 1990, la Salsa dansée suscite en effet un intérêt croissant du public « mainstream » autochtone, perdant de ce fait son caractère de musique « ethnique » un peu marginale et mal connotée. On observe alors une première floraison de bars et night-clubs dans les quartiers de loisirs du West End et de North London. Vers 1996, on peut dénombrer le week-end 30 à 40 lieux de danse latine différents dans la capitale britannique [Perna, 1999]. Les cours de danse se multiplient également avec ses précurseurs comme les cubains Nelson Batista et Daniela Rosselson, le colombien Frans G., Robert Charlemagne (photo ci-contre), Leon Rose... Une certification académique à l'enseignement de la Salsa est même mise en place !!!



En Ecosse – pays de forte tradition folklorique où le goût pour la danse est fortement ancré dans les mœurs, la Salsa commence *Radio Mambo* à être adoptée au début des années 1990, avec notamment l'ouverture du Mambo club à Edimbourg. Puis les événements Salsa se développent : clubs *Mi Salsa, Salsa viva* ; organisation mensuelle d'une Fiesta latina à l'université d'Edimbourg. L'orchestre *Salsa Celtica*

(photo ci-contre) se crée en 1995, accueillant le chanteur vénézuélien Carlos Peña puis Lino Rocha. De nombreux cours de danse apparaissent, souvent animés par des immigrés cubains de fraîche date [Escalona, 2007].

⁴ Entretien avec l'auteur, novembre 2014



En Italie, la Salsa était encore pratiquement inconnue au début des années 1990. Puis, un changement se produit grâce à l’immigration latino, au tourisme italien en Amérique latine, aux festivals latinos organisés dans les grandes villes. Après la mode éphémère de la Lambada, se déclenche alors un mouvement d’imprégnation salsa qui se poursuit encore

aujourd’hui (Conte, 2002).

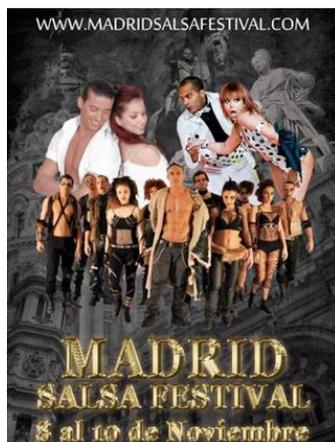
Mais au fil des ans, c’est surtout la passion de la danse qui va s’imposer massivement. Les lieux d’enseignement et de pratique des danses afro-caribéennes se multiplient alors, surtout à Rome et Milan, mais également dans les autres villes italiennes. Des radios FM spécialisées dans la musique latine naissent à Rome, comme *Radio El Sonero* en 1993 et en 1994. Des festivals commencent à se créer, comme *Caribe i Caraibi* qui fait venir Ruben Bladès et Celia Cruz à Rome en 1991, puis à partir de 1995 le *Fiesta all' Ippodromo delle Capannelle di Roma*. Ou encore le Festival Latino Americando de Milan, créé en 1991, qui rassemble chaque année des dizaines de milliers de personnes, du 15 juillet au 15 août, proposant un large spectre culturel et de loisirs, avec présence de différents pays latinos, et où la musique et la danse jouent bien sur un rôle important (photo ci-dessus : concert de *Pupy y los que Son Son* au festival *Fiesta* de Rome en 2012).

Les liens particuliers de l’Italie et de Cuba, se traduisant par un nombre particulièrement élevé de mariages mixtes, seront illustrés, quelques années plus tard, par la chanson de Pupy « *A la italiana* » évoquant ses émotions amoureuses envers une belle italienne. Les artistes cubains commencent alors



à arriver en nombre en Italie, fondant une petite colonie et diffusant les rythmes de leur pays et créent des cours et écoles de danse, notamment à Rome et Milan... Citons, parmi les danseurs, Lazaro Martin Diaz, Tony Castillo (mort en 1998), Irma y Ulises, Oscar Savon , Alberto Valdés, Virginia Borroto, Albertico Calderon, Iris Calzado, Carmen de Armas, Irina Lafont... Sans oublier quelques colombiens, comme Hermanos Ramos (photo ci-contre : Alberto Valdes et son groupe *Clave Negra*).

La construction d'une industrie des loisirs



Pour répondre à ces besoins nouveaux, se crée une véritable petite industrie des loisirs : écoles de danse, night-clubs, stages et festivals, revues et émissions de radio puis sites web, etc. bref, la mode de la Salsa s'accompagne aussi d'une structuration de son marché, qui n'échappe pas toujours à des formes de détournement commercial : exotisme de pacotille, lieux davantage tournés vers l'exploitation lucrative d'une mode que vers le désir de diffuser une culture, etc. Un mouvement paradoxalement alimenté par le comportement de certains artistes émigrés en Europe, et qui poussés par la nécessité, multiplient cours de Salsa cubaine « à prix cassés », drainant des foules importantes vers des cours parfois surpeuplée, et vendant du rêve exotique à bon marché (photo ci-contre : flyer du Madrid Salsa

Festival).

Le développement des émissions de radio et de télévision consacrées à la musique latine est particulièrement marqué en Espagne [Hatem, 2015c]. Antonio Mora joua à cet égard un rôle précurseur en lançant dès 1987 un premier programme radiophonique consacré à la diffusion en Espagne de la culture des Caraïbes (Son, Guaguancó, Guajira, Guaracha, Cumbia, Merengue) à une époque où celle-ci était encore méconnue dans les medias locaux⁵. Dès le début des années 1990, ces premières initiatives sont relayées par les grandes chaînes de radio, la télévision publique espagnole puis les nouveaux canaux de télévision privée, qui incluent dans leur programmation des émissions consacrés à la musique des Caraïbes, comme Latina TV, chaîne destinée au public latino-américain en Espagne. Apparaissent également, dans le courant de la décennie, des revues spécialisées, comme *El Manisero de la Salsa* à Barcelone. Enfin, des maisons de disque spécialisées importent les succès d'Outre-Atlantique. Le producteur New-Yorkais Ralph Mercado désireux de créer une filiale discographique en Europe, s'allie ainsi avec Oscar Gómez, fondateur de Bat discos, pour exporter le répertoire de sa maison de disques RMM (Lalo Rodríguez...).

Des festivals latinos de plus en plus nombreux se créent également, par exemple en France, avec *Tempo Latino* de Vic-Fezensac et *Toros y Salsa* (créés respectivement en 1993 et 1995), suivis par *Latinossegor* (photo ci-contre) et *Nuits du Sud* en 1998. Ils permettent la venue en France de nombreux groupes latinos qui vont se produire devant un public français de plus en plus fourni. Le même phénomène peut être observé dans le reste de l'Europe : création du Berlin Salsa Congress et du Madrid Salsa Congress à la fin des années 1990...



⁵ Il a depuis lors poursuivi cette activité avec constance, même si ses programmes ont changé plusieurs fois de noms : "Puro Saoco", "El Melao Musical", "El Melao Tropical", "Salsa, Compás y Palmas", "Salsumba" y "De orilla a orilla", "Pasaporte Latino", "Pasaporte Caribeño" et enfin "Son de la loma". Antonio Mora a aussi réalisé des programmes télévisés à partir de 1992.



Enfin, on assiste à la naissance d'une véritable communauté culturelle latino dans les pays de forte immigration sud-américaine, comme par exemple à Londres [Roman, 1999] : création de radios musicales, comme *World Beat Box*, qui commence à émettre sur le Grand Londres en 1988 ; publication de revues, comme *Latin Music Magazine* créée en 1992, ou les deux grands journaux latinos de Londres, toujours en activité aujourd'hui, que sont *Noticias Latin America* et *Cronica Latina* ; ouverture de boutiques spécialisées, comme au début des années 1990 la première boutique de CD latinos *Mr Bongo* (photo ci-contre) ; organisation d'événements,

comme le *Colombian Carnaval* du Borough d'Islington, sponsorisé par l'ambassade de Colombie ; création de compagnies de production musicale et événementielles centrées sur l'expression culturelle latino, comme au cours des années 1990 les labels londonien indépendants *TY tropicana productions*, *Tumi* et *Salsa Boogie Productions*. Toutes ces activités, concentrées pour une bonne part dans les quartiers à forte population latino, comme Clapham, Islington, South bank, et où la Salsa joue un rôle important, donnent alors une visibilité croissante à ces communautés et à leur culture.

Les premiers orchestres européens de Salsa

Cet engouement se traduit également par l'apparition d'un nombre croissant d'orchestre locaux, comme le montrent les exemples du Royaume-Uni et de la France.

Salsa Londonica. Vers 1985, quelques formations significatives de Salsa existent déjà à Londres, parmi lesquelles on peut citer *Barricada*, *Barrio Latino* et *El Sonido* de Londres [Perna, 1999]. A cette époque, quelque musiciens et DJ commencent aussi à gagner leur vie avec la Salsa, comme le pianiste Alex Wilson (photo ci-contre), le percussionniste Robin Jones (fondateur des *Salsa Kings*) ou les DJs Snowboy and Gilles Peterson.



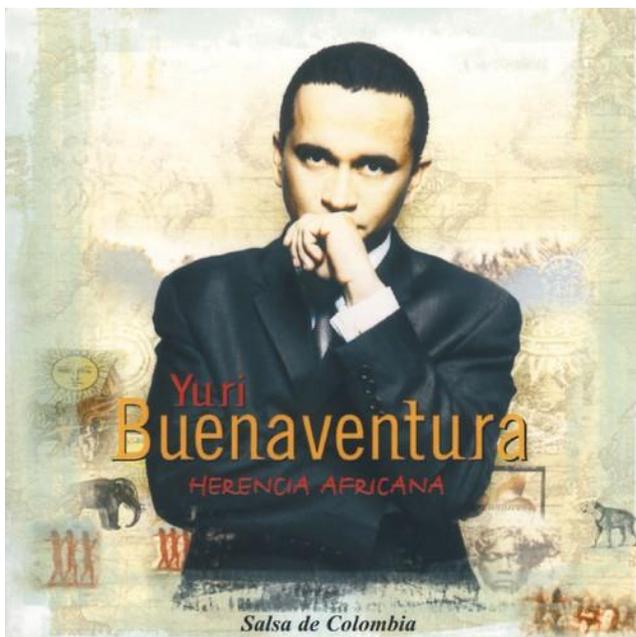
De nombreux artistes latinos réussissent également leur entrée dans l'establishment musical anglais, comme le percussionniste colombien Roberto Pla (photo ci-contre), le batteur vénézuélien Javier Weyler ou le guitariste Colombien Phil Manzanera, qui associent les rythmes latinos avec la Pop britannique et l'Electro. Mais la Salsa reste

encore une expression marginale, peu présente par exemple dans les « Pop charts » de la musique de variétés et peu diffusée dans les grands circuits.



Le mouvement se poursuit au cours des années 1990, avec par exemple la création en 1994, par le percussionniste vénézuélien William Cumberbatch (photo ci-contre) de l'orchestre de Salsa et Latin Jazz *Tumbaito*. En 1996, douzaine d'orchestres ont en activité à Londres, Parmi lesquels on peut citer *La Clave, Salsa y Aché* (formations plutôt tournées vers le répertoire traditionnel de la Salsa brava), l'orchestre de Roberto Pla ou encore *Tumbaito* (musique plus innovante, intégrant Salsa et Latin Jazz).

La Salsa Francesa. A la même époque, la communauté française des artistes de musique latine s'élargit aussi substantiellement, devenant un riche terreau, propice à l'apparition de nombreux orchestres associant musiciens d'origine étrangère et française [Hatem, 2015d]. Dans la première moitié des années 1990, on peut déjà écouter, outre la formation toulousaine *Obatala* de Philippe Leogé (fondé en 1989), l'orchestre *Mambomania* (fondé en 1991), *la Charanga Nueva* d'Alfredo Cutufla (photo ci-contre), l'orchestre *Monica Lypto* qui se produit souvent à la Coupole, les orchestres *Paris Salsa All Stars* et *Fatal Mambo* ou encore le groupe de Latin Rock *Mano Negra*. Le mouvement d'accélère à la fin de la décennie, avec la création des groupes *Salsa y Boogaloo, Tumbao, Yemaya la banda, Ocho et Media, Diabloson, Songo 21, Fiesta cubana*, de l'orchestre féminin *Rumbanana* ou du groupe à sonorité latino *Sergent Garcia*. C'est aussi la période de gloire du groupe de Salsa africaine *Africando*, créé en 1993 et dont les activités en déroulent en partie à Paris.



A la fin des années 1990, la scène musicale caribéenne à Paris est donc très active, avec plusieurs concerts par semaine. Ceux-ci ont lieu principalement à *la Coupole*, à *la Java*, aux *Etoiles*, au *New Morning*, mais aussi au *Chalet du Lac*, à *l'Orée des Bois*, à *Aquaboulevard*... DJ Guayacan se souvient : « Il y avait des concerts partout. Aux Etoiles, on voyait passer Yuri et les Caïman, Cuchy Almeida, Alfredo Cutufla, Orlando Poleo. Raul Paz, Eduardo Vals, Diego Pelaez ont fait pas mal de dates là-bas aussi. Il y avait *La Charanga Cutufla, la Charanga Nueva* et j'en passe (...) Après les concerts, des musiciens du *New Morning* venaient taper le boeuf avec ceux des Etoiles jusqu'au petit matin. » [Boyer,

2006]. La production discographique de musique caraïbe « made in France » connaît simultanément un essor marqué, tandis que de nombreux tubes latinos sont programmés sur les ondes françaises (photo ci-contre: pochette de l'album *Herencia Latina* de Yuri Buenaventura en 1996).

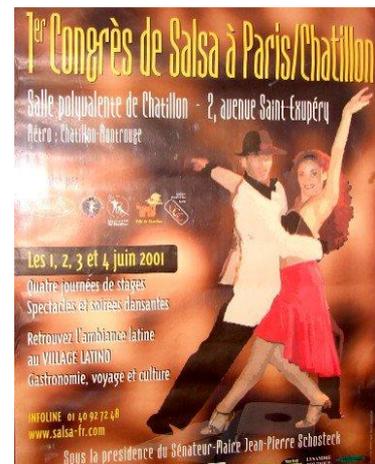


Le mouvement d'immigration artistique s'accélère à la fin des années 1990s, avec notamment l'arrivée d'un nombre important de musiciens cubains, fuyant les conditions économiques et politiques désastreuses de l'île. L'organisateur d'évènements Max Lafontant se souvient : « *Beaucoup d'entre eux, comme Nelson Palacios (photo ci-contre), sont arrivés en Europe avec leurs groupes et y sont restés à l'occasion d'une tournée* ». Pedro et Julio Garcia, Nelson Palacios, Elvis

Ponce, arrivent ainsi à la fin des années 1990, suivis au début des années 2000 par beaucoup d'autres, comme Adiel Castillo ou Alexander Batte. Ces artistes vont radicalement modifier, en quelques années, l'atmosphère de la musique latino parisienne. A la fin des années 1980, en effet, celle-ci était encore dominée par les artistes colombiens et vénézuéliens. Très minoritaires, les quelques musiciens cubains déjà présent en France, comme Tito Puentes, ne formaient pas encore d'orchestres propres, intégrant des groupes mixtes de Latin Jazz ou de Salsa dura. Mais à mesure que leur nombre augmente, ils commencent à fonder leurs propres orchestres à sonorité cubaine, comme *Son Trinidad*, *Tentacion de Cuba*, *Kabiocile*, etc. - qui sont d'ailleurs au départ plutôt de petites formations de musique traditionnelle ou de Latin Jazz que de grands orchestres de Timba. C'est le début d'un enracinement de la musique cubaine dans notre pays.

Aux côtés des musiciens latinos immigrés en France, un nombre croissant de jeunes artistes locaux sont également attirés par les rythmes caribéens. Beaucoup d'entre eux iront se former un peu plus tard à l'école de musique afro-caribéennes *Abanico* créée par Laurent Erdos en 2000 (devenue ensuite l'*ISAAC*⁶), ainsi qu'aux cours du *studio Arpej*.

Bientôt, c'est une véritable Latinomania qui déferle sur la scène parisienne. Porteuses d'une image de sensualité et d'exotisme, la Salsa et la musique tropicale sont alors omniprésentes, faisant l'objet de nombreuses émissions de radio, de télévision et d'articles de presse. Le milieu salsero perd alors son caractère marginal pour donner naissance à une (petite) industrie des loisirs dont Saul Escalona nous a laissé une description très détaillée [Escalona, 2001 ; Escalona, 2007] : publication de magazines (*Sol a sol*, *Radio Latina Magazine*, *Espaces Latinos*, *Europa Latina*), et quelques années plus tard, multiplication des sites Internet ; radios spécialisées (*Radio Latina* qui a joué un rôle majeur dans la diffusion de la culture latine en France, *Radio Nova*, *Radio Aligre...*) ; manifestations culturelles (premier salon de l'Amérique Latine en France en 1994 à l'espace Champerret) ; films documentaires (*Paris Black Nights* et *Paris Salsa*, d'Yves Billion, en 1991) ou même de fiction (*Salsa*, de Sherman Bunuel, en 1998), ouverture de nombreux bars et restaurants à l'atmosphère latine (décors, musique, gastronomie..) ; tourisme (développement des voyages à Cuba, cf. infra) ; organisation chaque année à Paris, entre 2000 et 2005 d'un « Congrès mondial de la Salsa »(photo ci-contre).



⁶ L'*ISAAC* vient malheureusement de fermer ses portes à la fin 2014.

La Salsa européenne, activité de danse de loisir pour les classes moyennes



La Salsa en Europe s'est développée selon des mécanismes très différents de ceux du Nouveau monde. Dans ce dernier cas, elle est d'abord apparue comme une pratique populaire, typique des barrios pauvres et marginaux (des bidonvilles de Cali aux ghettos hispaniques de New York), pour ensuite être adoptée, aux cours des années 1980, par l'ensemble des catégories sociales. En Europe, au contraire, la Salsa dansée s'est d'emblée imposée comme une pratique de loisirs de masse identifiée

aux classes moyennes et supérieures autochtones, avec par contre un enracinement assez limité dans les quartiers populaires (mis à part le cas particulier de quelques milieux latinos immigrés à Madrid ou Londres) Cette trajectoire explique largement certaines des spécificités de la Salsa européenne par rapport à celle d'Amérique latine, comme le montre le cas de Paris [Hatem, 2015d].

Pour comprendre les spécificités de la salsa parisienne des années 2000, on peut en effet partir de deux remarques :

- Tout d'abord, elle n'a jamais touché un public populaire de masse. Alors que l'histoire de la Salsa new-yorkaise ou caleña est largement celle de l'extension au grand public de ces villes d'une musique initialement née dans des milieux pauvres et marginaux, la Salsa qui arrive en France dans les années 1990 est directement adoptée par un public de classe moyenne, avec des activités largement pratiquées en centre-ville, sans passer par l'étape de la banlieue pauvre (photo ci-dessus : reportage FR3 sur le Congrès mondial de la Salsa de Paris au début des années 2000).

- Ensuite, ce public est peu familiarisé avec les caractéristiques de la culture populaire latino qui a historiquement constitué le berceau de la Salsa. Ce fait est largement lié à la faiblesse numérique de la présence latino-américaine en France : les populations d'origine américaine ne représentaient par exemple en 2008 que moins de 4 % du total des immigrés de première et seconde génération dans notre pays - un chiffre très inférieur à celui de l'Espagne ou même du Royaume-Uni. Une proportion insuffisante pour permettre, par exemple, la formation de grands quartiers populaires latinos dans laquelle la Salsa aurait pu trouver un terrain d'accueil aux caractéristiques plus proches de celles de ses villes d'origine.

Dans ces conditions, la Salsa ne pouvait se développer en France que sous des formes profondément différentes de celles existant dans le Nouveau monde. Les jeunes salseros de la classe moyenne parisienne ont inventé une Salsa qui leur ressemblait et répondait à leurs attentes spécifiques, très différentes de celles des habitants de Juancito ou de East Harlem (photo ci-contre : cours de Salsa à Paris).





Cela est vrai notamment dans trois domaines : les projections imaginaires associées à la Salsa ; la relation à la musique, à la poésie, et d'une manière plus générale, à la culture populaire ; enfin la manière d'apprendre et de pratiquer la danse (sur ces différents thèmes, voir notamment [Escalona, 2001 ; Dorier-Apprill, 2001]).

- **La Salsa, vecteur d'un fantasme d'exotisme.** Alors que la Salsa originelle des barrios new-yorkais ou caleños avait d'abord été une tribune d'expression et de revendication populaire, située un peu à l'écart des grands circuits commerciaux, elle a été d'emblée identifiée en France (comme d'ailleurs dans le reste de l'Europe ou plus tard en Asie) à une image d'exotisme tropical et de sensualité festive. Son succès s'inscrit par

ailleurs dans le contexte plus général de l'apparition d'une société des loisirs, du développement du temps libre, de la découverte du plaisir et de la liberté corporelle. En facilitant le contact physique avec les partenaires de l'autre sexe, elle permet de lever les inhibitions physiques et mentales affectant les populations européennes. En créant un espace de communication et en favorisant la convivialité, elle aide à « rompre la glace » entre les gens. Enfin, elle permet de pratiquer une activité physique gratifiante et alimente la renaissance de la danse de couple, ringardisée en France à partir de la fin des années 1960. Bref, elle s'inscrit dans une recherche de la jouissance instantanée et d'une narcissisation des corps qui constituent la marque de l'époque.

- **Priorité donnée à la danse et méconnaissance de la culture populaire latino.** C'est d'abord et avant tout la danse qui répond à ce besoin de désinhibition. Par contre, les salseros parisiens qui commencent à envahir en masse les pistes dans les années 1990 sont peu familiarisés avec les autres aspects de la culture afro-latine. L'absence de connaissance de l'espagnol fait qu'ils ne comprennent pas les paroles des chansons, qui expriment les représentations, l'imaginaire et les sentiments des milieux populaires où est née la Salsa. L'amertume, la violence et la rage du barrio disparaissent ainsi au profit d'images parfois stéréotypées d'exotisme et de sensualité, des clichés fantasmés de la mulata sexy et du latin lover, coupés de leur contexte culturel d'origine⁷ (photo ci-contre : Salsa au Balajo, 1997).



⁷ Je me souviens de ma surprise, teintée d'une inavouable déception, lors de ma première arrivée à Santiago de Cuba, lorsque je fus accueilli par ma logeuse : c'était une grosse dame d'un certain âge en bigoudis et en tablier de cuisine un peu taché, qui était en train de balayer devant chez elle. Une quotidienneté bien éloignée de mes fantasmes tropicaux !! Heureusement qu'elle me présenta bientôt sa petite-fille, qu'elle avait envoyé faire des courses au marché : les mulatas sexys existaient donc bien, puisque j'en avais une devant moi !!! A



- Marginalisation de la musique « live ».

Cette approche appauvrit la culture caribéenne, dans le contexte d'un déferlement de la Salsa dansée, a également des conséquences négatives sur la place de la musique « live » - et de la musique tout court – dans la fête latine parisienne. Dans les années 1970 et même 1980, le modèle dominant de la musique caribéenne en France était en effet assez proche de ce que les argentins appellent « la peña » : un

groupe d'amis de tous âges, en général latinos ou antillais, se réunit dans un lieu un peu confidentiel pour boire, manger, faire la fête, se parler et écouter un petit orchestre ou une nouveauté musicale intéressante en faisant de temps à autres quelques pas de danse entre les tables. Dans les années 2000, un autre modèle a pris le dessus : celui de la soirée de danse en couple. Des jeunes gens d'origine européenne, fréquentant la même école, sortent ensemble dans une boîte de nuit pour mettre en pratique sur la piste, sans discontinuer pendant plusieurs heures de suite, les pas appris de leur professeur (photo ci-contre : soirée Salsa au Ninkasi de Lyon). L'oreille souvent peu formée aux sonorités caribéennes, ils ne sont pas spécialement demandeurs de musique « live » - surtout si celle-ci sort des sentiers battus - mais plutôt d'albums de compilation contenant des thèmes bien formatés destinés à la danse. D'où une tendance à la détérioration du niveau moyen de culture musicale et une situation peu favorable au développement de la musique vivante. Une situation qui gêne d'autant moins les boîtes de nuits que cela leur permet de réduire substantiellement leurs coûts en remplaçant les orchestres par des Djs.

- Académisation de la danse. Enfin, la pratique et l'apprentissage de la danse prennent des formes différentes de celles observés dans les milieux populaires des Caraïbes. Les européens qui commencent à danser la Salsa dans les années 1990 sont en général peu familiarisés avec la manière spontanée de danser des latinos. Leur connexion au rythme, à la musique, reste au départ défailante. Ils vont donc avoir tendance, au moins dans les premières années, à danser de manière stéréotypée et académique. Certains auteurs poussent plus loin la critique, en affirmant que l'enfermement dans des écoles stylistiques étroites aux codes rigides, l'apprentissage de figures toutes faites, la pratique d'une danse démonstrative fondée sur un désir de briller ou d'impressionner, auraient détruit le sens du partage, de la séduction, de la spontanéité et de l'improvisation propres aux Caraïbes [Escalona, 2001]. (photo ci-contre : cours de Salsa au Rétro-dancing de Paris).



l'expérience, cependant, la grand-mère en bigoudis (elle-même vraisemblablement une ex-mulata sexy) s'est révélée être une danseuse bien plus expérimentée que sa charmante petite-fille, qui écoutait d'ailleurs ses conseils avec respect et attention.



Carlos Gonzalez (photo ci-contre) évoque également, tout en les positivant, ces difficultés propres du public européen : « Ici, les gens sont dans une bonne situation matérielle, mais ont une attitude un peu inhibée. Ils veulent prouver quelque chose aux autres et à eux-mêmes et en dansant. A Cuba, les gens dansent où et comme ils peuvent, pour oublier des conditions de vie difficiles, qui leur donnent par ailleurs une grande force intérieure. Ils cherchent à s’amuser, à communiquer entre eux, à prendre chez chacun ce qu’il a de bien, pas à impressionner les

autres ou à entrer en compétition. Aussi, j’essaie d’apprendre à mes élèves à s’ouvrir, à accepter la diversité, le droit à l’erreur, à se débarrasser des peurs qui paralysent. Une fois que l’on a libéré son esprit, on peut faire ce que l’on veut avec son corps. Il est très important de transmettre ces valeurs, d’enseigner ces bases culturelles et corporelles aux européens. »

Ce développement d’une Salsa de loisirs « mainstream » un peu superficielle a également été vécue comme une forme de dépossession par les milieux artistico-intellectuels et les mélomanes qui avaient découvert cette musique dans les années 1970. Ceux-ci ne reconnaissent plus dans la pratique de masse des années 2000 dominée par un circuit de danse commerciale - avec ses écoles, ses nights-clubs, ses festivals, son public apolitique avide de plaisir instantané -, l’atmosphère underground, cultivée et progressiste, qu’ils avaient connu vingt ans plus tôt (photo ci-contre : le Club Soda à Berlin).



Années 2000 : maturité, crise et transition



La Salsa continue au cours des années 2000 à se diffuser en Europe, au-delà du noyau des grandes métropoles où elle s’était initialement implantée. Dépassant le simple rôle de marché d’accueil, certaines de ces plus grandes métropoles commencent même à jouer un rôle créatif majeur dans l’évolution des formes des pratiques salseras, y compris dans des dimensions très inattendue,

comme leurs contribution majeure, par une sorte d’effet de miroir, à l’invention ce que nous appelons aujourd’hui la Salsa cubaine. Un début de saturation se produit également dans ces grandes villes, encore aggravé par la concurrence de nouveaux styles de danse comme la Bachata et le Reggeaton (photo ci-contre : démonstration de Salsa à Barcelone).

Croissance rapide en Europe centrale et dans les villes moyennes



Cette vitalité salsa se manifeste tout d'abord également à travers son extension vers de nouvelles zones géographiques qui pour diverses raisons, étaient restés un peu à l'écart du mouvement dans les années 1990 : villes moyennes ouest-européennes, pays de l'est européens ouverts aux influences occidentales après la chute des régimes socialistes, pays un peu périphériques de l'Europe de l'ouest ou des Balkans.

En Suisse, Genève connaît un fort engouement pour la Salsa à partir de la fin des années 1990, avec 5 à 6 ans de décalage par rapport à Paris. Ceci permet la mise en place rapide d'une offre de cours, animés pour partie par des immigrés latinos installés dans la ville et en partie par des autochtones. L'un d'eux Salvatore Licciardello (photo ci-dessus), l'un des précurseurs de l'enseignement de la Salsa à Genève, ouvre ainsi son premier cours à la fin des années 1990 avec son propre professeur, Alfredo. Il se souvient : « *Tout de suite, cela a été archi-plein. La première fois que nous avons ouvert la salle, il y avait tant de monde que cela débordait dans la rue. Alfredo et moi, nous pensions qu'il y avait un autre évènement à côté. Mais c'était pour nous que les gens venaient. Alors, vers 1999, après avoir vendu mon magasin de plongée, j'ai décidé de travailler à temps plein comme enseignant de Salsa. J'ai organisé un groupe de démonstration qui s'est produit ici et là. Mais je ne pensais pas que cela allait durer aussi longtemps. D'autres enseignants s'y sont mis : Esteban Isnardi, ou encore Carlos qui a plus tard fondé l'école Sabor latino.* » [Hatem, 2016c]

En Suède, on assiste à une déferlante de la mode de la danse à partir de la fin des années 1990, avec multiplication des cours, bals et festivals, tandis que de nombreux artistes cubains s'installent dans le pays. Une communauté très active associant latinos et suédois de souche se crée alors, avec de nombreuses manifestations culturelles : émissions de radio spécialisées, formations d'orchestres comme Calle Real.... [Escalona, 2007].

En Belgique, la Salsa commence à se développer fortement à partir du milieu des années 1990, à Anvers, Bruxelles, Gand. Au début, cela se passe dans une atmosphère bon enfant, improvisée, comme dans l'arrière boutique d'un fromager – crémier qui finira ensuite par abandonner son commerce pour devenir Dj El Rubio. Quant aux cours, ils se terminaient souvent par des soirées improvisées chez l'un des élèves. Le danseur anversois Bob Van Laerhoven (photo ci-contre) se souvient : « *On brillait moins sur la piste mais on s'amusait plus* » [Hatem, 2016a].





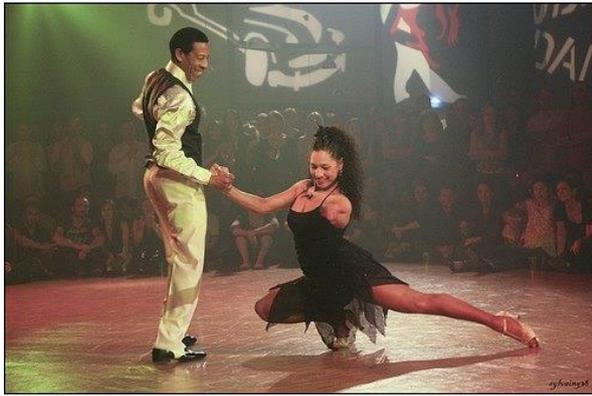
A Dublin, la scène de la Salsa était encore presque inexistante dans les années 1990. La mode de la Salsa démarre vraiment dans les années 1999-2000, avec l'arrivée du nigérian Josh Tasia « Dr Rumba ». Celui-ci organise en 2003 le premier Irish Salsa Congress et met en place la première école structurée [www.salsacrazy.com]. Aujourd'hui, la vie salsa est intense à Dublin, avec de nombreuses soirées, comme celle du Temple Bar Music Centre sur Curve Street, avec sa

grande piste de danse et ses trois écrans. Il y a également des festivals, comme le Valentine's Weekend Salsa Holiday à Westport, au sud de Dublin (photo ci-contre : Salsa de rue à Dublin).

La Salsa s'implante également dans les ex-pays socialistes. Par exemple, elle commence attirer au cours des années 1980 l'attention du public pragois, à l'occasion de quelques événements culturels organisés par la communauté latino-américaine de la capitale Tchèque. Les premières salsothèques n'apparaissent cependant que dans les années 1990, donc après la chute du régime socialiste, avec la création en 1992 du bar universitaire *Hvezda* et du *club Manès* par des latinos installés à Prague. Ces deux lieux précurseurs seront bientôt suivis, au cours des années suivantes, par beaucoup d'autres, comme *Corona*, *La Cubana*, *Releve*, *Pygmalion*, *Caliente*, *Tenders* ou *Carioca*. Mais la plupart, à l'exception de *Manès*, disparaissent au bout de quelques années, du fait de la faible taille et du pouvoir d'achat limité du public salsero de l'époque. Il faudra en fait attendre le milieu des années 2000 pour qu'avec l'amélioration de la situation économique et l'apparition d'une classe moyenne solvable, la Salsa puisse connaître véritable « boom » en république tchèque.

Aujourd'hui, Prague accueille une petite dizaine de lieux de danse, parmi lesquels on peut citer, aux côtés du vétéran *Manès*, les tout récents *Tropison* et *Bonanza* ou encore *l'Eurocenter*, qui organisent régulièrement des événements salseros. D'autres offrent des soirées salsa plus épisodiques, comme *Mecca* avec sa soirée mensuelle *Noche cubana*, *Face to Face*, ou occasionnellement le restaurant *La Bodeguita del Medio*. Il existe aussi de nombreuses écoles de danse, parmi lesquels on peut citer la *Taiji Akademia* et le *SECS*, qui abrite également la compagnie de danse *S.E.C.S. Salsa Team*, ou encore *l'école Bohemian Salsa* (photo ci-contre). On peut également trouver à Prague quelques orchestres de Salsa et musique latine, comme *La Fiesta Latina*, *Tropicalísimo*, *Pragasón* ou *Caribe*. Enfin plusieurs sites webs sont dédiés à la Salsa, comme par exemple www.salsaonline.cz, www.salsadance.cz ou www.salsaweb.cz. Quant à la Slovaquie voisine, le danseur cubain Johnson Mayet, installé depuis quelques années à Bratislava, y mène actuellement un travail de diffusion de la culture populaire de son pays.





Toulouse constitue l'exemple d'une ville de taille moyenne venue un peu tard à la Salsa, mais qui a rapidement atteint un rayonnement supérieur à sa taille. Elle a en effet drainé, à partir de la fin des années 1990, un fort mouvement de d'immigration interne d'artistes latinos en provenance de Paris. La ville rose offrait en effet la solution à beaucoup de difficultés quotidiennes propres à la capitale, tout en proposant un environnement artistique presque aussi actif et divers ; une ville à taille

humaine, à l'urbanisme agréable et au climat ensoleillé ; des loyers plus abordables et des logements plus spacieux qu'à Paris, ; une économie dynamique, offrant davantage de perspectives d'emploi que la moyenne nationale ; une identité latine forte, symbolisée par son statut de ville de naissance de Carlos Gardel ; une population jeune, à forte composante universitaire, attirée par les musiques innovantes, par les loisirs nocturnes et demandeuse de cours de musique ou de danse ; une scène artistique active, animée notamment par de nombreux festivals d'été ; une communauté artistique vivante, servant d'incubateur à de nombreux projets.

D'où un mouvement migratoire vers la ville rose, qui, par un mécanisme connu par les économistes sous le nom « d'effet d'agglomération », a conduit à renforcer de manière cumulative le rayonnement de la ville par l'accueil continu de nouveaux talents, la plupart du temps jeunes et en pleine possession de leurs capacités créatrices. D'où une croissance cumulative de l'offre d'orchestres, de spectacles, de lieux de danse, de festivals, de stages venant à son tour renforcer l'attractivité de la ville pour d'autres talents. D'autant que ce phénomène touchant simultanément d'autres formes de pratiques artistiques et musicales, c'est une communauté multiculturelle, creuset de nouvelles synthèses esthétiques, qui s'est progressivement construite.

Un phénomène qui a touché la Salsa comme les autres formes de musique latine. On peut par exemple citer le cas de la danseuse cubaine Madeline Rodriguez, installée à Toulouse depuis 2006 après un passage à Paris (photo ci-dessus), et qui a fortement contribué, à travers son école *Salsyando* et son festival *Cubayando*, à diffuser la culture et la danse cubaines dans le sud-ouest.

Depuis quelques années, Toulouse est devenu l'épicentre d'une activité intense en matière de musique cubaine et de Salsa, incarnée notamment par des orchestres comme : *Conga libre* (Timba, photo ci-contre), *Okilakua* (Rumba et afro-cubain), *Andy Rey Y Su Cadencia*, *La Mecanica Loca* (Timba cubaine), *Afincao* (Timba Cubaine pétrie d'influences diverses, du Funk au Reggaeton), *Calle Reina*, *Timba en Tall* - sans oublier le chanteur, pianiste et compositeur Fabio Deldongo qui propose une musique métissée associant la chanson française à des rythmes tropicaux divers. La ville rose abrite également de nombreux festivals, dont le plus connu est *Cubayando*, dont on peut voir ici quelques scènes de [carnaval cubain](#).



Une inventivité proprement européenne ? Le cas de la Salsa cubaine



En s'ouvrant à la Salsa, les publics des plus grandes villes européennes n'ont pas simplement offert un nouvel espace de diffusion à des rythmes et des styles de danse venus du Nouveau monde en répliquant ceux-ci à l'identique. Ils les ont également métissés avec leur propre culture musicale, leur hexis corporelle et leur manière de se mouvoir, leur façon de

concevoir les relations sociales et festives, leurs attentes, leurs rêves. Ils ont ainsi contribué, souvent involontairement ou du fait de simples malentendus, à en modifier la physionomie, exerçant une influence souvent décisive quoique généralement insoupçonnée, sur l'évolution mondiale de ces styles. C'est ce que montre en particulier l'exemple de la Salsa Cubaine, qui, comme personne ne le sait, a été créée, non à Cuba, mais dans les grandes villes européennes comme Milan, Paris ou Madrid. (photo ci-dessous : démonstration de Salsa Cubaine d'élèves de l'école Salsabor en 2014).

L'une des grandes forces artistiques de Paris a toujours résidé dans son attractivité pour les talents étrangers et dans la capacité du public à faire preuve d'une réelle curiosité, parfois teinté d'une certaine naïveté, pour des formes d'expression venues d'ailleurs. Ce goût parisien de l'exotisme a souvent permis à notre ville de jouer le rôle de berceau pour des styles musicaux fortement identifiés à des pays très lointains et que ceux-ci se sont ensuite réappropriés... Pour finalement les réexporter vers une France séduite par ces rythmes supposés étrangers, devenus autant d'invitations au voyage et au dépaysement (photo ci-contre : couple de Tango à Paris au début du siècle).



C'est par exemple à Paris que Chopin exilé a composé, dans les années 1830-1840 la plupart de ses « Polonaises » exprimant la souffrance et la fierté d'un pays alors humilié et asservi. C'est après son succès à Paris, au début du XX^{ème} siècle, que le Tango, jusque-là méprisé en Argentine, a commencé à franchir les limites des mauvais lieux de Buenos-Aires pour devenir la musique nationale de ce pays. C'est dans son

appartement du 6^{ème} arrondissement de Paris qu'Atahualpa Yupanqui, lui aussi exilé en France (photo ci-contre), a écrit, avec la collaboration de sa femme franco-canadienne Nenette, quelques-unes de ses plus belles chansons folkloriques qui nous transportent en rêve dans la lointaine immensité de l'Altiplano andin. Et c'est aussi à Paris (et dans quelques autres grandes villes européennes) que va commencer à apparaître, vers le milieu des années 1990, le terme de « Salsa cubaine » et les représentations qu'il véhicule [Hatem, 2015d]



Rappelons la situation de l'époque : dans des villes européennes comme Paris, la mode la Salsa fait rage depuis le début des années 1990. Cuba jouit alors d'un immense prestige international, lié à la qualité de ses artistes, à son image d'exotisme et au romantisme révolutionnaire auquel est alors sensible la jeunesse occidentale. Dopée par la déferlante musicale salsera, la pratique de la danse se développe de manière rapide, avec pour corolaire une croissance exponentielle de la demande d'enseignement.

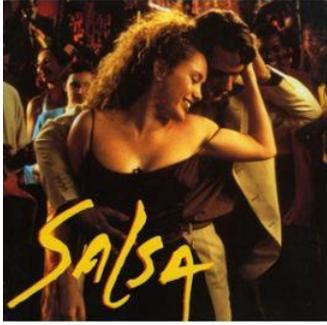
Mais l'offre de cours reste encore limitée : quelques enseignants colombiens semi-amateurs, aucune formation au style new-yorkais avant l'arrivée de Suzan Sparks puis de Cliford Jasmin à la fin des années 1990 (photo ci-contre : danseurs de Salsa parisiens au début des années 1990).

Or, il existe à Paris un petit milieu de cubains exilés, arrivés en France pour des raisons économiques (la situation à Cuba est alors désastreuse), politiques ou sentimentales (photo ci-dessous : le danseur Rey Piloto Martinez). Même si ceux-ci n'ont pas toujours reçu une formation de danseurs professionnels, il faut bien vivre, et la demande est là. S'ouvrent donc, dans des lieux comme *la Pachanga* ou le *Monte Carlo* sur les Champs Élysées, des cours de Salsa animés par des cubains ou des cubanophiles, comme Erick et Carlos, qui vont tenter d'enseigner ce qu'il ont vu ou vécu là-bas, en l'adaptant bien sur aux attentes et aux possibilités du public français. Et, pour répondre à la demande d'exotisme de celui-ci, les cours et les soirées vont alors être désignés sous le nom de « Salsa cubaine ». Comme le dit Agnès Guessab : « *les cubains étaient dans un système D pour survivre. Ils ont eu l'idée (ou bien on le leur a demandé) d'enseigner quelque chose qu'ils ont appelé Salsa cubaine. Les gens aiment bien mettre des étiquettes pour pouvoir ranger les choses dans des cadres.* »



Le succès est fort. Sur la base stylistique apportée par les enseignants (un mélange de style Casino transposé à la danse de couple, de Son et d'apports Rock et Afro), les communautés européennes vont construire leur propre style de danse, adaptés à leur idiosyncrasie physique et comportementale : une gestuelle et des figures visuellement proches du Rock, alors qu'à Cuba, ce style donnant une grande place aux tours et au guidage par les bras n'est pas très répandu en dehors de la Rueda de casino⁸ ; une maîtrise au départ incertaine du déhanchement caribéen et de la polyrythmie, bases cependant naturelles de la danse dans les îles ; une tenue vestimentaire volontairement négligée reflétant l'esprit contestataire de l'époque, alors qu'à Cuba la recherche d'un habillement élégant a de tous temps constitué l'une des règles d'or des danseurs ; un mélange de stakhanovisme et de préoccupations d'ordre technique dans la pratique de la danse sociale, alors qu'à Cuba celle-ci n'est qu'un élément parmi d'autres de la sociabilité festive ; une focalisation sur la danse de couple, alors qu'à Cuba le spectre des combinaisons possibles est très divers selon les danses (rueda, solo, ballet, couples successifs au milieu d'un cercle, couple traditionnel) : voici quelques-unes des composantes de ce que le public européen va alors commencer à l'époque à désigner sous le nom de « Salsa cubaine ».

⁸ Je me souviens que lorsque j'ai vu pour la première fois danser la Salsa, vers 1993 ou 1994, j'ai d'abord cru qu'il ne s'agissait que d'une forme particulière de Rock'n Roll, interprétée sur des chansons en espagnol !!!



Le scénario et l'atmosphère du film *Salsa*, tourné à la fin des années 1990 à Paris, illustrent quelques-uns de ces « malentendus » conduisant à la naissance d'une culture métissée. On y voit un jeune pianiste français venu de province, passionné de musique cubaine, Rémi (Vincent Leconte), débarquer à Paris sans un sou. Pour vivre, il cherche à donner des cours de Salsa (cubaine, bien sûr). Pour parvenir à attirer des élèves, il a l'idée de se faire passer pour cubain (séances de bronzage intégral et apprentissage d'un faux accent inclus). Il tombe alors amoureux d'une de ses élèves françaises, Nathalie (Christiane Gout), elle-même très attirée par celui qu'elle croit être un beau danseur de la Havane.

Mais, un beau jour, elle découvre la supercherie – tout en apprenant, par un heureux coup de théâtre, qu'elle a elle-même des origines cubaines. Après une explication orageuse, la réconciliation s'opère, et ce couple franco-cubain devenu cubano-français forme un orchestre de Salsa (cubaine). Comme il se doit en France, tout finit alors par des chansons... mais interprétées en espagnol dans une rue de La Havane !!

Soulignant ainsi d'emblée, sur un mode à la fois comique et tendre, le caractère un peu factice de l'illusion exotique qui sous-tend alors la mode la Salsa dite « cubaine », le film nous donne également à savourer de très belles scènes de danse, fort bien interprétées, mais dont l'atmosphère au fond très parisienne est assez différente de celle existant à la même époque à Cuba (photo ci-contre).



Pendant ce temps, en effet, que se passe-t-il là-bas ? Cuba est alors isolé des grandes tendances musicales du monde occidental, et tout particulièrement de la Salsa. Ce dernier terme, identifié dans l'île à l'idée d'un plagiat malhonnête, par l'industrie du disque nord-américaine, de « l'authentique » culture populaire cubaine, est d'ailleurs totalement rejeté par les artistes comme par les institutions culturelles.



La profonde crise économique qui frappe Cuba, aggravant les conséquences de la politique antérieure de fermeture des nights-clubs et cabarets, a par ailleurs entraîné une raréfaction des lieux de danse nocturnes. Bref, à la Havane, vers 1995, il n'est pas très facile de danser le soir, tout particulièrement la « Salsa cubaine », pour la simple raison qu'elle n'y existe pas !! Le public local se presse cependant aux concerts de Timba, où il effectue face aux musiciens, une danse souvent en solo donnant une grande place à l'expression corporelle libre et très éloignée du « néo-rock caraïbe » alors pratiqué sous le nom de Salsa cubaine à Paris. Quant à la Rueda de Casino, si populaire dans l'île au début des années 1960, elle est pratiquement alors tombée en désuétude [Hatem, 2015f], les jeunes lui préférant les attitudes provoquantes et transgressives du Despelote et bientôt du Reggaeton (photo ci-dessus). Bref, la mode de la Salsa cubaine, née en Europe, n'a pas encore touché Cuba.



Les choses vont progressivement évoluer à mesure qu'un flux croissant de « touristes culturels » commence à se déverser sur l'île, avec pour objectif de remonter aux sources de « l'authentique » Salsa cubaine – dont le concept est en fait né, comme nous l'avons vu plus haut, dans les grandes villes développées comme Paris. Agnès Guessab se souvient : « *Je suis allée à Cuba en 1997 avec mon partenaire Willy. Nous étions logés chez l'habitant. Lorsque nous sommes arrivés, nous avons eu le sentiment qu'ils faisaient des choses moins*

compliquées que nous. A Paris, nous nous entraînions à faire des passes compliquées, on testait des choses, on rajoutait des tours. Mais ils avaient le Swing, l'écoute musicale.»

Cet afflux constitue une manne inespérée pour les habitants de l'île, confrontés à d'énormes problèmes économiques, et aussi pour le gouvernement cubain, désireux de promouvoir le tourisme, source de devises fortes. En rupture avec l'attitude antérieure d'hostilité et de déni face à la Salsa « impérialiste », la Salsa « made in Cuba » va devenir l'un des produits d'appel de cette offre touristique aux côtés de la gastronomie, des cigares, du rhum, etc. [Escalona, 2001] C'est par exemple l'époque où les autorités cubaines créent dans l'île des « Casas de la musica » (photo ci-dessus), dont l'un des principaux objectif est de fournir un lieu d'accueil (et de consommation) musical aux touristes de passage, et que les autochtones vont rapidement utiliser comme lieu de rencontre privilégié avec ceux-ci.

Tous vont alors s'employer à offrir au visiteur étranger ce qu'il vient chercher, en construisant avec les moyens du bord un décor d'exotisme semi factice. C'est l'époque où naît ex nihilo dans l'île une offre diffuse, mais omniprésente, de cours de Salsa dite « cubaine » : ingénieurs en pétrochimie, professeurs de gymnastique ou de langues étrangères, préparatrices en pharmacie, agents de maintenance aéroportuaire, musiciens, et même quelques danseurs professionnels⁹ vont alors s'auto-désigner « professeurs de Salsa cubaine », pour avoir accès à l'une des très rares sources de devises étrangères qui soit à leur portée (photo ci-contre : cours de Salsa cubaine à la Havane).



⁹ Je donne ici un échantillon authentique des professions officiellement exercées par les enseignants auprès desquels j'ai eu moi-même l'honneur d'apprendre les danses cubaines au cours de mes séjours successifs dans l'île.



Ils prodiguent sous ce nom, désormais admis et même agité avec conviction devant les touristes, un enseignement hétérogène, au point de rencontre de ce qu'ils savent eux-mêmes et de ce que leurs élèves attendent et sont capables d'apprendre. Des soirées de Salsa vont être organisées spécialement pour permettre aux touristes de danser ce style (entre eux ou avec des partenaires cubains rémunérés), pendant que les jeunes cubains vont se distraire de leur côté au son du Reggaeton. Tout cela s'effectue de

manière fragmentaire, artisanale, semi-clandestine (Casas de la musica mises à part), puisque l'Etat cubain prétend exercer un monopole sur l'activité touristique et que les écoles de danse privées ne sont pas autorisées (photo ci-contre : soirée de Salsa à l'hôtel Florida de la Havane).

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

Simultanément, les autorités cubaines mettent en place une politique d'ouverture artistique. Les groupes cubains sont autorisés à faire des tournées à l'étranger, tandis que la compagnie nationale Egrem se charge de diffuser leur musique à l'international. Quant aux producteurs et musiciens étrangers, ils arrivent en masse à la Havane pour travailler avec les artistes cubains, l'exemple du plus connu étant celui de Ry Cooder et son fameux orchestre «*Buena Vista Social Club* » (photo ci-



contre). Cela contribue à alimenter dans les pays occidentaux une mode de Cuba et accessoirement, ouvre une porte de sortie pour les artistes désireux de s'enfuir de l'île et qui vont faire essaimer la musique de leur pays aux quatre coins du monde.



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

rigides et uniformisatrices ; une large fenêtre ouverte, au-delà d'un « noyau de base » constitué par un style « Casino » modernisé et transformé en danse de couple, sur une grande diversité de genres dansés pratiqués dans l'île, allant de l'Afro-cubain au Son en passant par la Rumba et le Reggaeton¹⁰. Des genres qui d'ailleurs peuvent eux-mêmes s'influencer mutuellement dans un mouvement perpétuel de recomposition/évolution. (photo ci-dessus : démonstration de Son de l'école *Cuba sin Fronteras*).

Et voilà comment le public ouest-européen a inventé la Salsa cubaine... ou plutôt incité les cubains à construire de brique et de broc un nouveau style de danse, appelé par simplicité « Salsa cubaine », pour répondre à ses demandes pressantes et solvables.

Maturation du « marché » de la Salsa dansé en Europe de l'ouest et apparition de nouveaux styles de danse

Le mouvement ascendant se poursuit au cours des années 2000, avec cependant semble-t-il un début de saturation dans les grandes grandes métropoles qui avaient joué un rôle précurseur dans l'accueil de la Salsa. Après le climax du début du XXIème siècle, on observe par exemple à Paris, au cours des années suivantes, un certain reflux de la mode de la Salsa, lié à un phénomène de « burn out » ainsi qu'à la concurrence de nouveaux styles de danse, comme la Bachata puis la Kizomba, les danses brésiliennes, le Hip Hop, le Reggaeton... (photo ci-contre : Break Dance à Paris).



¹⁰ Notons d'ailleurs que beaucoup de professeurs cubains installés à l'étranger désignent aujourd'hui le contenu de leur enseignement, non par le seul mot « Salsa », mais par le terme de « Danses cubaines », illustrant ainsi les progrès réalisés en quinze ans dans la reconnaissance et la diffusion de cette culture populaire à l'immense variété.



Ce reflux a tout particulièrement touché la musique « live », de plus victime de la relative indifférence d'une partie des publics de danseurs. Vers le milieu des années 2000, un certain nombre de lieux de concert, comme *l'Orée du Bois* ou *la Differente*, ferment leurs portes. La production discographique décline également malgré un début d'essor de l'autoproduction artisanale. DJ Guayacan témoigne de cette crise, en des termes peut-être un peu dramatisés, dans un entretien datant de 2006 [Boyer, 2006]: « *Le plus grand paradoxe, et c'est ce qui me fait le plus de peine, c'est qu'au début des années 1990, très peu des musiciens à Paris jouaient cette musique. Puis des musiciens de Jazz se sont reconvertis dans la Salsa, parce qu'à l'époque on pouvait gagner un peu d'argent avec ça. Ensuite, les écoles Abanico et Arpej ont formé de nombreux musiciens, et aujourd'hui il y a un nombre hallucinant d'interprètes*

qui ont une formation assez solide techniquement, qui sont vraiment au point pour jouer cette musique, et il n'y a plus de concerts. » (photo ci-contre : descarga de l'école Isaac, ex Abanico).

Cet apparent plafonnement s'accompagne cependant d'un certain nombre d'évolutions plus positives qui témoignent à la fois de la maturité croissante du public et de la vitalité de la scène latine dans les grandes métropoles européennes :

- Le public salsero, toujours nombreux, s'est progressivement éduqué. Ses éléments les plus impliqués possèdent désormais une bonne connaissance du répertoire musical dans sa diversité, et, pour les danseurs, une meilleure maîtrise des différents styles et de leur mode d'interprétation (mouvement caribéen, connexion avec le rythme et la musique).

- L'offre musicale continue à s'accroître et à se structurer du fait de l'afflux de musiciens étrangers et des vocations apparues chez les artistes autochtones. Elle a ainsi fini par atteindre une masse critique suffisante pour constituer le creuset de formes d'expression originales, parfois née du métissage de styles d'origine diverses qui se rencontre dans notre capitale. Comme le dit Carlos Gonzalez : « *On retrouve à Paris des gens venus de toutes les Caraïbes. Comme ils se sentent parfois un peu seuls, dans une culture étrangère à la leur, ils se réunissent dans des endroits comme hier le Diab'litho ou aujourd'hui la Peña Saint Germain.* » Se forme ainsi un sentiment d'appartenance commune propice à la mise en place de nouveaux projets artistiques (photo ci-contre : *Grupo K-fé*).



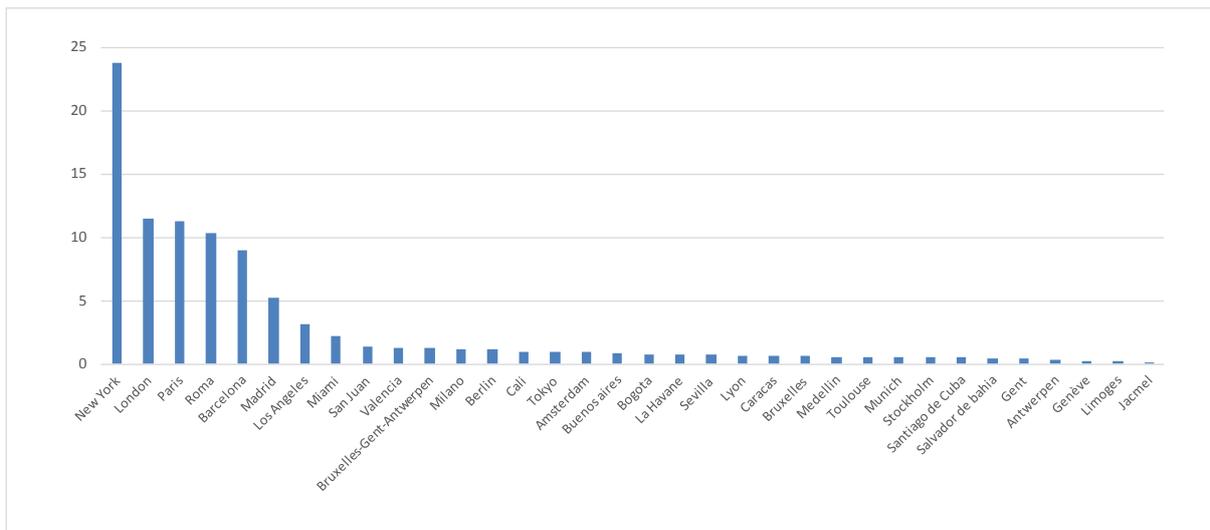
- Quant aux modes de la Bachata et Reggaeton, elles peuvent être autant considérées comme des preuves de renouvellement de la scène latine considérée dans sa globalité que comme des signes d'affaiblissement de la Sala qui n'en constitue in fine que l'une des composantes.

L'Europe de l'ouest est aujourd'hui le plus grand continent salsero du monde

L'Europe de l'ouest représente aujourd'hui, à coup sur devant les Caraïbes, et sans doute devant l'Amérique du sud et les Etats-Unis (New York exceptée), le continent du monde où la pratique de la Salsa dansée est la plus massivement répandue et la plus structurée par un dense réseau d'écoles, de lieux nocturnes et de festivals. L'Europe offre de ce fait un débouché de première importance aux artistes salseros du Nouveau monde dont beaucoup se sont installés sur notre continent.

Aujourd'hui, on peut donc trouver des écoles et des lieux de danses latines dans toutes les villes européennes moyennes voire petites, même si les communautés les plus importantes se concentrent bien sur dans les grandes capitales. Certaines de ces métropoles, comme Paris ou Londres, sont même aujourd'hui aussi actives en matière de danse de loisirs que les plus grandes villes du Nouveau monde, avec également un nombre parfois impressionnant d'orchestres de qualité. En témoigne le recensement sur Google des occurrences du terme « Salsa » associé à différentes villes du monde, qui fait apparaître la présence de 6 villes européennes dans le « Top 10 », contre 3 villes nord-américaines et une seule ville d'Amérique du Sud.

Figure 1
Occurrence du terme « Salsa » associé à différentes villes du monde



Source : travaux de l'auteur sur le moteur de recherche Google, janvier 2016

La Salsa prend cependant des formes différentes en tant que pratique sociale dans les villes européenne et dans celles des Caraïbes et d'Amérique du sud. En effet, alors qu'il existe dans ces dernières une dichotomie assez marquée entre deux milieux assez distincts – celui de la danse populaire spontanée et informelle de « barrios » et celui des night-clubs plus huppés des quartiers résidentiels et touristiques -, la Salsa européenne est davantage dominée par un milieu « mainstream » de classe moyenne autochtone, même si la présence de quelques milieux salseros populaires peut être observée dans certaines métropoles où existe une forte immigration latino, comme Madrid, Londres, et, à une échelle beaucoup plus réduite, Genève.



Cette domination du milieu « mainstream » dans les villes européennes s'explique, outre la structure sociale propre au Vieux continent (moins inégalitaire que l'Amérique du sud) par les conditions historiques de l'implantation de la Salsa en Europe. Celle-ci, dans les villes sud-américaines, s'est en effet développée, au cours des années 1980, à travers une diffusion progressive à partir des milieux populaires et des barrios marginaux vers les segments plus aisés de la société. Dans les villes européennes, au contraire, la mode de la Salsa dansée s'est directement développée dans les quartiers de loisirs fréquentés par la classe moyenne, prenant tout de suite la forme d'une pratique de divertissement de masse structurée par une mini industrie des loisirs spécialisée¹¹ (photo ci-contre : démonstration de Salsa à la Foire de Paris).

Même si cette pratique européenne des danses latines reste encore un peu « hors sol » et n'est pas aussi profondément enracinée qu'en Amérique latine dans une culture festive populaire, elle s'est progressivement accompagnée d'une appropriation plus poussée de la culture latino sous toutes ses formes. Certaines très grandes villes européennes comme Paris et même quelques villes de taille plus moyenne, comme Toulouse, constituent de ce fait aujourd'hui des clusters de création culturelle latinos très actifs. Et même si la musique de Salsa « made in Europe » ne jouit peut-être pas tout à fait du même rayonnement international que celle du Nouveau monde, la créativité musicale du Vieux Continent s'est considérablement renforcée à travers l'apparition de très nombreux orchestres autochtones, souvent de grande qualité.

S'enrichissant sans cesse de nouvelles pratiques et de nouvelles formes musicales, la culture latino s'est donc désormais enracinée en Europe. L'ampleur des pratiques salseras en Europe est aujourd'hui impressionnante : des centaines d'orchestres et de festivals, de très nombreux lieux et écoles de danse dans les grandes métropoles, un enseignement des danses latines présent jusque dans des villes de taille moyenne voire petite. Et au total, plusieurs centaines de milliers de personnes pratiquant de manière régulière la musique et les danses latines dans toute l'Europe (photo ci-contre : l'école *Bailongu* de Barcelone).



Mais cette communauté est aussi fragmentée : en fonction de l'origine sociale et géographique des aficionados, de leur type de pratiques de leurs goûts, de leur pays ou de leur ville d'appartenance...

¹¹ Il existe déjà dans les années 1970 dans les grandes villes européennes un embryon de milieu culturel latino. Mais celui-ci, très centré sur la Nueva canción progressiste interprétés par des artistes de gauche réfugiés en Europe, ne laisse que peu de place à la danse. S'il s'ouvre assez volontiers sur l'écoute de la « Salsa brava » à partir de la fin des années 1970, il est par contre assez étranger à la pratique de la danse de loisirs de masse qui dominera la scène salsera à partir du début des années 1990 (voir la première section de ce chapitre).

Une activité inégalée en matière d'écoles et de lieux de danse et surtout de festivals

Ecoles et lieux de danse

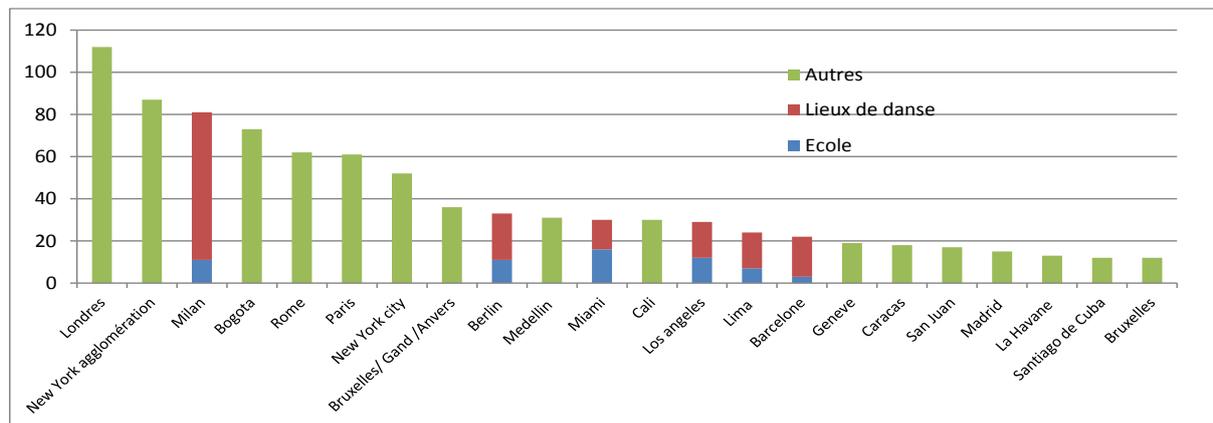
Les lieux de Salsa (écoles et pistes de danse) ne sont pas seulement *très* nombreux dans les grandes capitales européennes. Ils sont aussi *plus* nombreux que ceux recensés dans les métropoles d'autres régions du monde. C'est ainsi que parmi les 10 métropoles de mon échantillon accueillant plus de 30 lieux de Salsa, 2 seraient situées en Amérique du nord, 3 en Amérique latine, et 5 en Europe (et même 6 si l'on considère le triangle Gand-Bruxelles-Anvers comme une agglomération salsa unique, voir figure 2). Un élément de preuve supplémentaire pour affirmer que les scènes de danse salseras les plus actives de la planète - et aussi celles qui représentent pour les entrepreneurs de loisirs les marchés les plus juteux - se situent aujourd'hui en Europe.

Concrètement, cela signifie aussi qu'un aficionado parisien ou londonien peut aujourd'hui vivre dans sa ville une expérience salsera aussi intense - l'atmosphère générale latino mise à part, bien sur - - qu'à Caraccas un Medellin, voire même à la Havane. Un paradoxe ? Peut-être, mais tout à fait confirmée en tout cas par mes expériences personnelles, lorsque, me rendant dans la capitale cubaine il y a encore quelques années, j'étais surpris de ne pas y trouver autant de lieux de danse aisément accessibles qu'à Paris¹².

De plus, cet enracinement de la Salsa en Europe loin d'être limité aux grandes métropoles, touche aussi les villes de taille moyenne voire petite. En témoignent les cas de Genève ou Toulouse, où le danseur de Salsa peut aujourd'hui pratiquer son hobby de manière quasi-quotidienne.

Figure 2

Nombre de lieux de salsa recensés dans un échantillon de villes du monde



Source : travaux de l'auteur. Les chiffres de la ville de Milan sont vraisemblablement surévalués.

De plus, il n'est pas rare de voir, dans les régions à forte densité urbaine comme la Belgique ou l'Arc lémanique, une sorte de complémentarité d'établir entre des villes proches, les danseurs se déplaçant d'une agglomération à l'autre en fonction des opportunités (cf infra).

¹² Il est vrai aussi que les choses évoluent actuellement très vite en ce domaine à Cuba.

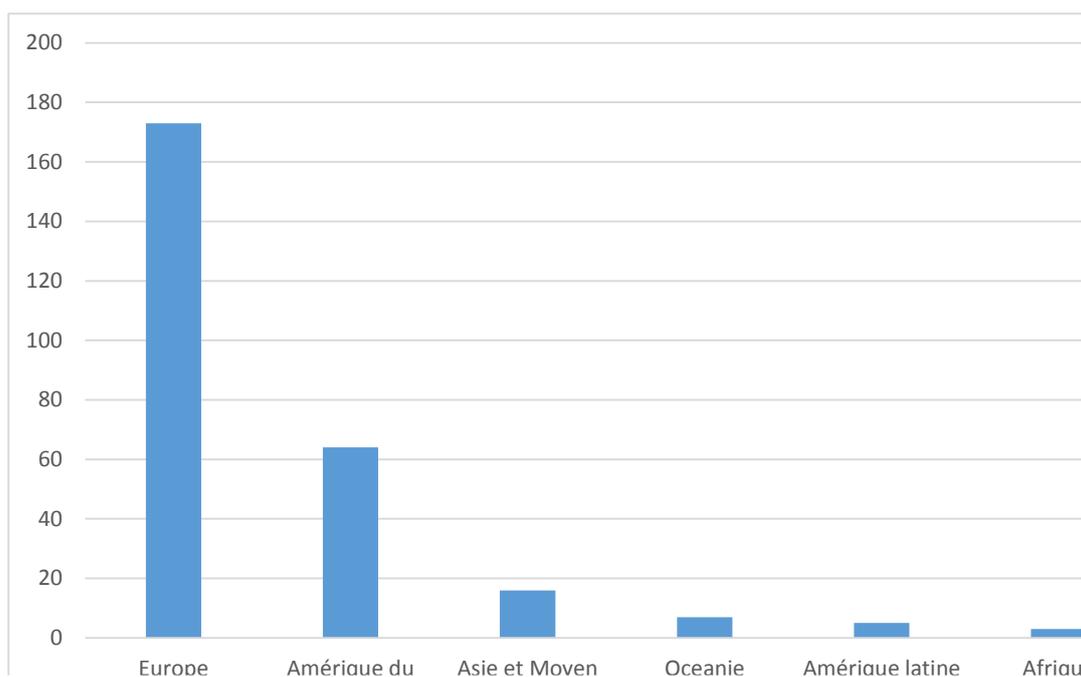
Cette prééminence européenne peut s'expliquer à la fois : 1) par le pouvoir d'achat élevé des populations du continent, qui fournit le substrat économique nécessaire à l'existence d'un nombre élevé de lieux commerciaux (écoles, night-clubs...) destinés à la danse ; 2) par le fait que le terme « Salsa » conserve encore aujourd'hui en Europe un fort pouvoir d'attractivité, alors qu'il est peut-être un peu passé de mode dans d'autres régions du monde. C'est par exemple tout particulièrement le cas dans les villes des Caraïbes, où la population jeune s'intéresse bien davantage au Reggaeton et considère la Salsa comme une danse pratiquée essentiellement par les touristes (à Cuba) et par les personnes d'âge mur (à Porto-Rico).

Festivals et manifestations culturelles

L'Europe est aujourd'hui le continent du monde où se produisent le plus grand nombre de festivals salseros ; plus de 170 en 2015 selon le recensement du site Festivalsero.com, contre 64 en Amérique du Nord, 16 en Asie et... 5 en Amérique latine (figure 3). Même si ces chiffres doivent être considérés avec réserve (l'Amérique du sud étant très visiblement sous-estimée), ils confirment la position en l'Europe en tant que premier « marché » salsero du monde.

Figure 3

Nombre de festivals de Salsa recensés par région du monde en 2016 par le site Festivalsero.com



Sources : travaux de l'auteur.

Des pays du Sud comme l'Espagne, avec son temps agréable, sa culture de la fête et ses infrastructures touristique, constituent des destinations particulièrement fréquentes (voir tableau 3). Le contenu de ces festivals reflète la diversité des goûts du public : plutôt tournés vers la musique ou vers la danse ; focalisés sur un genre particulier (Salsa cubaine, Bachata...) ou plus généraliste ; proposant une atmosphère plutôt culturelle ou plutôt orientée vers le loisir de masse ; dominés par une logique plutôt commerciale, institutionnelle, ou de contre-culture underground, etc.

Tableau 3
Quelques-uns des plus importants festivals Salsa et danses latines en Espagne

Nom	Lieu
Carthagosalsa	Cartagène
Congresso Internacional Bachatea	Madrid
The Salsa SunFEST	Malaga,
Costa del Salsa	Malaga
BurgoSalSon	Burgos
I Dance Kizomba Holiday	Alicante
Festival Internacional de Guaguancó Afro-Cubano	Lloret de Mar (Barcelone)
Cullera Salsa festival	Cullera
Valencia Salsa Congress	Valence
Benidorm Salsa Congress	Benidorm
Madrid salsa festival	Madrid
Festival salsero universitat de Valencia	Valence
Salsasplash	Calpe
Mi salsa es tu Salsa	Lloret del Mar (Barcelone)

Source : travaux de l'auteur, été 2015



Les Congrès et festivals de Salsa sont également nombreux à Londres. Certains sont tous publics, comme le *Mambocity Salsa Congress* (avec [ici](#) quelques scènes de danse sociale)_Le *London Salsa congress* (avec ses [grands spectacles](#), ses [cours](#), ...). D'autre sont plus orientés vers un pays ou un folklore particulier. Parmi les manifestations plus typiquement colombiennes, on peut citer le *Carnaval del Pueblo* (photo ci-contre), *Colombianamente*,

Colombiage, le *Clave Salsa latina Festival* avec ses [demos de salsa colombienne](#) ; ou encore la flash mob colombienne organisée à l'occasion de la [fête nationale colombienne](#) dans le centre de Londres. Parmi les festivals à dominante plutôt cubaine, mentionnons le [London international Cuban Congress](#), l'*Afrocuban Salsa Fiesta*, et, un peu plus loin dans la région sud-est de l'Angleterre, *The Cuban in Bristol*.

Citons encore, un peu dans le désordre : le *Latin explosion show*, le *Spring Salsa festival*, [La Linea Festival](#), et, dans la région sud-est de l'Angleterre, le *Kent and Essex Salsa May Masquerade* ou le *Teeside Salsa festival*.

Plusieurs organismes basés à Londres, comme [Como No Productions](#) ou *Latin collective*, se sont spécialisées dans l'organisation de ce type d'événements. Quant au [LUKAS Awards](#) (photo ci-contre), il octroie chaque année des prix aux artistes latins installés en Grande-Bretagne, dont la remise donne lieu à une prestigieuse cérémonie de gala.



Revue, sites web et émissions



www.latinatv.es

Dans chaque ville européenne majeure, s'est mise en place une petite activité de médias spécialisés dans la Salsa : Radio latino et émissions consacrées à la musique tropicale, sites web (à dominante soit culturelle soit d'information sur les lieux et les événements), revues, etc. Le Royaume-Uni et surtout l'Espagne abritent aujourd'hui une activité particulièrement intense en la matière.

En Espagne, il existe des stations de radio FM même de TV spécifiquement latino, comme les radios *Swing latino FM* et *Radio Decibelios* (Teneriffe), la *Super estacino latina* (Tarragone), la chaîne canal latina TV destinée à la communauté latino d'Espagne, ou encore l'émission *Salsa y Rumba* à Barcelone (actuellement indisponible) ... Par ailleurs, les radios FM généralistes de Madrid, Barcelone et d'ailleurs font également figurer la musique tropicale - Bachata, Merengue, mais aussi Salsa - en bonne place dans leur programmation. Il existe également de très nombreuses revues en ligne et sites d'information, comme [La negra salsa](#) et [BarcelonaSalsa](#) à Barcelone, [Salsaenmadrid](#) à Madrid, etc.

A Londres, il existe également plusieurs revues et émissions de radio spécifiquement orientées vers la culture et les communautés latinos :



- Revues : [The Latino Life magazine](#), [Latinos in London](#), [Movimientos](#) (image ci-dessus)...

- Radios : [Colourfuladio.com](#), *Roots radio*, ainsi que la radio de musique afro urbaine [BBC Radio 1Xtra](#).

Enfin, des sites web comme www.latinolife.co.uk fournissent des renseignements pratiques très précis sur la vie latino et salsera londonienne (lieux, événements, soirées régulières, etc.).

Diversité des milieux salseros européens



Les milieux salseros européens sont également caractérisés par une certaine fragmentation entre différents sous-groupes. Parmi les principaux facteurs de différenciation, on peut mentionner¹³ :

- L'opposition, observable dans plusieurs métropoles, entre la Salsa « mainstream » de la classe moyenne autochtone, la Salsa « festive » des milieux latinos immigrés, et, parfois, la Salsa « culturelle » des milieux artistico-littéraires, vieille et indirecte héritière des peñas de gauche des années 1970 (photo ci-contre : *la Negra Tomasa* de Madrid, lieu intermédiaire entre authentique peña et exotisme commercial).

¹³ Tous ces clivages, bien sûr, ne sont pas binaires, et la plupart des aficionados se situent quelque part entre ces profils extrêmes.



- L'opposition entre les différents styles de danse pratiqués. A la fracture, caractéristique du début des années 2000, entre adeptes des Salsas cubaine et portoricaine (sans oublier la colombienne, moins impliquée dans cette guerre fratricide), s'ajoute aujourd'hui celle existant entre les amateurs de danses de loisirs et ceux davantage engagés dans la découverte des folklores populaire (Tumba, Orishas...), enfin, entre les Salseros « pur jus » et les aficionados intéressés par des formes plus récentes de danses latines, comme la Bachata, la Kizomba et le Reggeaton (photo ci-contre : soirée de Rumba cubaine à Paris).

- La cohabitation problématique entre la Salsa des danseurs fréquentant écoles et night-clubs, souvent peu sensibles à la musique « live », et la Salsa des musiciens, qui malgré sa vitalité artistique, peine parfois à trouver un public fidèle auprès des danseurs

et doit parfois se replier sur de petits clubs de « latin Jazz » un peu confidentiels.

- Enfin, les spécificités des différentes villes européennes, qui peuvent s'expliquer, selon les cas, par leur histoire propre, par leur taille et leur rayonnement artistique inégal, ou encore par les idiosyncrasies culturelles ou physiques de leurs habitants.

Domination de la Salsa mainstream sur la populaire, la musicale et l'alternative

Comme toute activité de loisirs, la danse n'est finalement que le reflet d'une certaine manière de voir le monde et de concevoir les interactions sociales. Cette représentation est forgée par le milieu d'origine, par le vécu quotidien du danseur, par ses frustrations et ses aspirations. Il n'est donc pas étonnant de constater qu'il existe, dans chaque ville, plusieurs formes de pratiques salseras reflétant la diversité des communautés et/ou des trajectoires individuelles qui s'y côtoient.



Chacun de ces sous-groupes est caractérisé par le profil socio-culturel de ses membres, les lieux où ils se réunissent, le type de pratique festive ou artistique à laquelle ils s'adonnent, l'intensité plus ou moins forte de celle-ci (photo ci-contre : un night-club dans le centre de Madrid). A titre d'exemple, je vous propose dans le tableau ci-dessous une tentative de typologie des pratiques salseras européennes telles que j'ai pu les observer au cours des années récentes dans plusieurs grandes villes, comme Paris, Madrid ou Londres (tableau 3).

Tableau 3
Une tentative de typologie des principales routines salseras dans une métropole européenne

Type de routine	Contenu	Lieux
Exotisme ponctuel	Aller boire un verre et écouter de la musique de temps en temps dans un lieu commerciale à l'atmosphère exotique des zones de loisir centrales	Habana Café (Paris) Cuba Café (Paris) Negra Tomasa (Madrid)
Danseur de la classe moyenne autochtone	Aller danser de manière intensive dans un lieu nocturne ou de week-end, en général sans musique vivante.	Los Mexicanos (Paris) Barrio latino (Paris) O'Sullivan (Paris) Azucar (Madrid)
Aficionado « branché » de la culture latino	Aller écouter de la musique (souvent « live ») et éventuellement danser dans une démarche à contenu à la fois culturel et festif, dans un lieu à la tonalité « underground », souvent situé dans un quartier « intellectuel » ou « regentrifié ». Atmosphère très multiculturelle, plutôt « à gauche ».	Pena Festayre (Paris) Casa Cubana (Paris) Satellit café (Paris) La Bellevilloise (Paris) Peña de St-Germain-des-Pres (Paris) La Flèche d'or (Paris) Peña del Son de Montreuil (Paris) Solar de los Aburidos (Madrid)
Loisir populaire latino immigré	Aller danser, draguer, faire la fête et boire très tard la nuit. Clientèle latino populaire immigrés. Quartiers plutôt populaire, mais pas nécessairement	Cafe de cuba, place Blanche (Paris) Copacabana (Londres) La Suegra (Madrid)

Loin d'être un phénomène récent, l'existence de ces différents milieux puise ses racines dans l'histoire même de la construction des communautés salseras dans les villes européenne. En témoigne cette typologie dressée à la fin des années 1990 par Patria Roman Velasquez, qui notait déjà l'existence à **Londres** de plusieurs milieux bien distincts [Roman-Velasquez, 1999] :

- La clientèle autochtone ou internationale « mainstream » disposant d'un certain pouvoir d'achat fréquente alors des clubs ayant pignon sur rue, souvent situés dans les quartiers de loisir centraux comme Soho ou le West End (photo ci-contre : le quartier « branché » de Camden Market).





Jouissant d'un bail pérenne, ces lieux font l'objet d'une décoration soignée véhiculant souvent une image un peu stéréotypée d'exotisme caribéen, produit d'un concept marketing explicitement conçu pour attirer une clientèle solvable. Ils sont ouverts tous les jours de la semaine, la Salsa alternant en général dans la programmation hebdomadaire

avec d'autres styles musicaux, latinos ou non. L'activité principale y est la danse, et des cours y sont fréquemment organisés avant le début de la soirée. Même si des orchestres de « Salsa Live » s'y produisent à une fréquence plus ou moins régulière selon les lieux, la règle générale est l'animation par des Dj passant de la musique enregistrée. Citons parmi les plus représentatifs : *Bar Cuba* (Kensington High Street), *Bar Rumba* (Shaftesbury Avenue, près de Soho et Piccadilly Circus, photo ci-dessus), *Bar Salsa* (Charing Cross Road), *Bar Tiempo* (au dessus du restaurant *La Finca*, Pentonville Road, dans le North London), *The Rocket* (Holloway Road), *Latinos*, *Salsa Palladium*, *HQ*, *Salsa Fusion*, *Bar Havana*...

- *La clientèle latino, en général plus modeste fréquente* à cette époque des lieux au statut plus précaire (pas de bail ni de licence, endroits loués pour l'occasion, parfois semi-clandestinité...), à la décoration beaucoup plus sommaire, et souvent (mais pas toujours) situés dans des quartiers à forte population immigrée comme South London ou près des commerces Latinos de Elephant Castle. Les leaflets publicitaires, rédigés en espagnol, sont distribués dans les boutiques latinos. Malgré l'amour des colombiens pour la musique « live », celle-ci est peu présente pour des raisons financières, et le public danse en général sur de la musique enregistrée. L'organisation de cours de danse n'est pas la norme. Les lieux sont surtout ouverts le week end, seul moment de la semaine où leur clientèle peut se payer une soirée de détente. Il s'agit donc circuit un peu « ethnique », populaire, semi-underground (sans oublier bien sur, que les latinos organisent volontiers, quand ils le peuvent, des soirées privées à leur domicile).

Citons parmi les lieux appartenant à cette catégorie, et dont l'existence fut parfois éphémère : 1) dans les quartiers populaires latinos, *Chicagos* (Peckham, South London) ; *Copacabana* (clientèle très populaire, Old Kent Road, South London) *Rumberos* (Old Kent Road, South London), *Club Tropical Las Palmas* (Elephant and Castel, South London) ; 2) dans les quartiers de loisir du West end, *La Gota Fria* (Bootleggers, Oxford street), *Mambo Loco* (dans les locaux d'Equinox, Leicester Square, dans le West End près de National Gallery, avec une clientèle plus mélangée et une programmation musicale plus ambitieuse), Enfin le fameux *Barco Latino* (photo ci-dessus), à la localisation plutôt inattendue pour un club attirant surtout la « working class » colombienne de Londres. Il était en effet situé sur une péniche amarrée près de Westminster, à deux pas du Parlement, c'est-à-dire dans l'endroit le plus « chic » et surveillé de Londres, et attirant d'ailleurs de ce fait de nombreuses descentes de police... [Roman, 1999].





- Il existait également quelques lieux où se pratiquait une Salsa plus revendicative, liée à l'affirmation d'une identité ethnique afro, comme le *Mambo Inn* au Loughborough hotel dans le sud de Londres, ainsi que quelques clubs de Latin Jazz aux ambitions culturelles plus affirmées, héritiers des antiques peñas, comme le *Club Bahia* (photo ci-contre). Celui-ci, situé à Bond Way, dans le South London mais à proximité du centre-ville, était dirigé par un ancien organisateur de peñas

« progressiste », le chilien Nacho Galvez. C'était l'un des seuls lieux un peu œcuméniques de l'époque, associant anglais de souche et latinos. Avec son atmosphère de club « branché » consacré à la musique « live », programmant un large éventail d'orchestres locaux et étrangers (de la Salsa à l'Afro-Jazz), il attirait un clientèle cultivée et mélomane de classe moyenne.

La pratique de la Salsa à Londres était donc dans les années 1990 le fait de plusieurs groupes très distincts tant par leurs origines socio-ethniques que par leurs habitudes, leurs comportements ou leur imaginaire, et fréquentant des lieux différents. Ajoutons cependant que les frontières n'étaient pas totalement hermétiques et que, si les Colombiens avaient leurs propres clubs où les autochtones se rendaient rarement, certains d'entre eux fréquentaient aussi les clubs « mainstream » comme *Bar Salsa* ou *La Finca*, où ils se mélangeaient, jusqu'à un certain point, avec le public salsero britannique.

L'existence de sous-groupes socio-culturels salseros distincts constitue encore aujourd'hui une réalité bien présente dans toutes les métropoles européennes, avec évidemment des spécificités en fonction de l'histoire de la ville, de sa structure socio-ethnique, etc.

En Espagne, par exemple, la communauté latino immigrés est très nombreuse. En 2008, sur 6 millions de personnes nées hors d'Espagne et résidant dans le pays, 2,3 millions, soit 38 % de la population immigrée et 5 % de la population résidant en Espagne étaient ainsi originaire d'Amérique latine. Ceci explique l'existence de deux milieux salseros bien distincts dans des villes comme Madrid ou Barcelone [Hatem, 2015c] :

-D'une part, une Salsa mainstream drainant vers des écoles et night-clubs bien équipés une jeune classe moyenne autochtone surtout intéressée par la danse de loisirs, mais dont les membres les plus impliquées peuvent développer une véritable démarche d'approfondissement culturel. Parmi ces lieux « centraux, citons : à Madrid, *El tropical house*, *El Son*, *Azucar* ; à Barcelone, le *Mojito Dance Club* (photo ci-contre)...





- D'autre part, les fêtes latinos des milieux populaires issus de l'immigration sud-américaine, où la danse constitue une manifestation parmi d'autres d'une sociabilité polymorphe. Comme le dit Julio Mena : « *Les colombiens vont écouter de la Salsa et boire dans des lieux périphériques un peu cachés et les espagnols vont danser au centre-ville sur n'importe quel type de musique commerciale. Cela n'intéresse pas beaucoup les impresarios colombiens qui viennent d'autres publics. Ils sont comme dans un ghetto. Ils ne laissent pas entrer les non – latinos.*

C'est comme un autre monde. » Parmi les lieux de faubourg plutôt fréquentés par une clientèle d'émigrés latinos, on peut mentionner *la Suegra* (photo ci-dessus), située au sud de l'agglomération, dans le quartier populaire de Carabanchel. J'ai pu y apprécier une atmosphère très tonique, qui s'est prolongée très tard dans la nuit, à l'occasion de la fête du dixième anniversaire de ce lieu (pour voir quelques images, cliquez sur : [suegra 1](#), [suegra 2](#)).

- On notera enfin la rémanence de quelque lieux de rencontre du type « peñas » ou « clubs de Latin Jazz » héritiers des lieux progressistes des années 1970, où se pratiquent de manière assidue les différentes formes de culture populaire. A noter que ces « peñas » ont connu un regain d'activité au cours des dernières années, en liaison, avec l'intérêt croissant pour les manifestations culturelles dites



« roots », mais en perdant le caractère très politisé qui était le leur dans les années 1970. Citons par exemple *La Lupe*, *la Trocha*, *le Café central*, tous situés dans le *Barrio de las letras*, lieu de loisirs « branché » du centre de Madrid (photo ci-contre).

A Berlin, les lieux salseros que j'ai pu visiter peuvent grosso modo se répartir en trois catégories [Hatem, 2015a] :



- Des lieux « mainstream » caractérisés par des salles très modernes et confortables, où la Salsa alterne avec d'autres danses selon une programmation hebdomadaire, et où la jeunesse berlinoise bien intégrée vient se détendre en fin de semaine en dansant la Salsa qu'elle a apprise dans l'une des nombreuses écoles de la ville. Cette catégorie, à laquelle appartiennent par exemple *le Soda Club*, *le Havanna Café* ou le

Bebop School (photo ci-contre), devient de plus en plus majoritaire à mesure que Berlin achève sa reconstruction et se dépouille de son caractère alternatif et rebelle pour devenir une ville ultra-moderne de services à haute valeur ajoutée, peuplée de populations à pouvoir d'achat élevé.



- Des lieux à l'atmosphère plus alternative, souvent mais pas toujours installés dans des théâtres underground ou d'anciens entrepôts, et où une clientèle plus marginale (artistes, intellectuels...) vient expérimenter des formes de danse parfois hétérodoxes. Cette catégorie, dont le *Club Panda*, le *Grüner Salon* ou le *Mambita* constituent quelques exemples, a perdu de sa prééminence au cours des 15 dernières années pour les raisons évoquées au paragraphe précédent, sans pour autant disparaître.

- Enfin, il existe de très rares clubs à l'atmosphère plus authentiquement latino, comme *Mi salsa* ou *Tu Candela* (photo ci-contre, en 2008¹⁴). Mais, malgré la présence d'un noyau sud-américain, leur clientèle est cependant majoritairement constituée d'allemands de souche de la classe moyenne. Notons à égard l'absence à Berlin d'un véritable milieu populaire d'origine latino, pratiquant une Salsa conviviale, festive et très nocturne, comme on peut en trouver par exemple à Madrid ou Londres.



Figure 4 : Géolocalisation des lieux de Salsa à Londres



Enfin, à Londres justement, le recensement que j'ai réalisé à partir des sites web spécialisés et de la newsletter [LondonSalsa](#) fait apparaître (voir figure 4 ci-contre et [Hatem, 2015b]) :

- D'une part, une présence de la Salsa dans presque toutes les parties du Grand Londres, y compris dans les banlieues relativement éloignées du centre comme Watford, Bromley ou Wimbledon. Citons quelques exemple : le [Modern Club 19](#) à Trent Park où se tient tous les mercredis la soirée [Hot salsa](#) ; le [Loudwater Salsa Club](#) et le [Putney Dancelab](#), deux très belles salles modernes et bien équipées, situées respectivement dans les proches banlieues nord-est et sud-est de Londres ; ou encore les stages du [Week-end Bootcamp](#), organisés par Caramelo à Paddington, dans l'ouest de l'agglomération. Ce relatif étalement contraste par exemple avec la configuration plus compacte observées dans d'autres grands capitales, comme par exemple Paris (où les lieux de Salsa sont davantage concentrés dans l'est de la ville *intra muros*), ou New York (où ceux-ci sont regroupés dans quelques zones bien définies, comme les quartiers de loisirs « mainstream » situés dans Manhattan downtown/midtown et les quartiers à forte population latino de Spanish Harlem, du Bronx, de Newark ou de certaines parties du Queens [Hatem, 2015d et 2015g]).

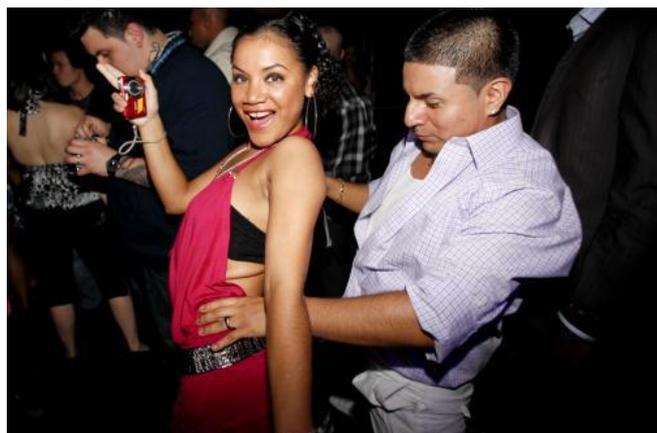
¹⁴ *Tu Cantela* aurait fermé ses portes depuis peu.



- D'autre part, l'existence de nombreux lieux de danse salseros dans les quartiers de loisirs traditionnels du centre-ville londonien, comme Soho et Covent Garden. Il s'agit en général de night clubs modernes, confortables, à la décoration soignée. Citons par exemple le [Bar Salsa](#) à Charing Cross, dans le centre de la ville (photo ci-contre), avec sa belle salle moderne, où sont régulièrement organisées de petites [compétitions de danse](#) ; le [Scala Latina](#), un grand night-club moderne avec sa

piste bien équipée à King's Cross ; le club [Salsa Fusion](#), sur Great Portland Street, du côté de Covent Garden, où se déroulent des soirées animées ; le [Hammersmith Salsa Club](#), autre très belle salle du dans l'ouest de Londres ; le [Bloombury House](#), avec son joli bar et la belle piste de danse de près du quartier du Barbican, dans le nord-est de Inner London ; le [Convay Hall](#), dans le quartier de Holborn, du côté de Covent Garden, où se déroulent une partie des cours de l'école Pexava ; [l'ABCD workshop](#) dans un lieu joliment aménagé de Kilburn, au centre ouest de Londres ; la petite salle confortable de [l'Amber bar](#) à Morgeate ; le [Cuban Bar](#), dans le quartier branché de Camden Market, où l'on peut danser la Salsa cubaine plusieurs soirs par semaine (voir également : [Cuban Camden Market](#)) ; la soirée [SOS Salsa](#), qui a lieu tous les dimanches dans un night club moderne au nord de Covent Garden ; les grandes soirées régulières de [El Bembe Party](#) (dans la grande salle moderne du *Wine Tun*, du côté de Saint Paul), et de [El Grande](#) (au club *Coliseum* sur la rive sud en face de Pimlico) avec ses différentes salles où il est possible de danser plusieurs styles de Salsa. Il existe aussi une fois par mois environ des [croisières de salsa sur la Tamise](#) (voir également [Salsa Cruise](#)).

- Enfin, mon recensement sous-estime sans doute l'importance des lieux salseros situés dans les quartiers à forte présence Latino, comme Elephant Castle, où ils sont peut-être plus difficiles à répertorier aisément sur le net, compte tenu du caractère un peu « underground » de certains d'entre eux. Citons dans cette catégorie la grande discothèque [Soneros Salsoteca](#) à l'ambiance colombienne très hot ; le [DNA Club](#) dans le quartier à forte présence latino de Clapham junction ; la soirée [La Bomba](#) à l'atmosphère très latino, dans la grande salle de danse du SEOne club, près de la Tamise, dans le Southwark (photo ci-contre) ; la Viejoteca [Calena la Caderona](#) à l'atmosphère typiquement colombienne ; le club [Discoteca Salsa](#), où l'on peut voir [ici](#) une jolie démonstration de salsa colombienne. Les traditions afro-cubaines sont également représentées, par exemple à l'occasion de la fête en plein air de [l'afro –cuban Salsa Fiesta à Hemsby](#).



Diversité des styles de danse : New-York, L.A., colombien, cubain, ballroom...



Le terme « Salsa » recouvre, comme on le sait, une diversité de styles de danse : Salsa dite « portoricaine », davantage influencée par le style post-mambo new-yorkais ; Salsa cubaine venue de la Rueda de Casino, enrichie par les apports afro-cubain et la Rumba ; danses de loisirs latines cousines de la Salsa, comme le Merengue, la Bachata, le Reggeaton, la Kizomba ; danses latines sportives et/ou de compétition....

En fonction des villes, la présence de l'un ou l'autre de ces styles peut être plus ou moins marquée. Par exemple, d'après le danseur genevois Esteban Isnardi, la Salsa cubaine serait aujourd'hui dominante en Russie, Pologne, Hongrie, Serbie, Montenegro, Slovaquie. L'ouverture à la « ligne » (Comprenez : à la Porto) serait cependant plus marquée dans d'autres pays, comme en République tchèque, en Ukraine, en Croatie. Les deux styles s'équilibreraient plus ou moins en Espagne, Italie, Allemagne, Suisse, France, Scandinavie, Grande-Bretagne, Slovénie (ligne à Ljubljana, cubaine à Maribor ou à la frontière avec l'Italie). Enfin la salsa en ligne serait dominante en Bulgarie, au Portugal...

A noter que, parmi les rares capitales multiculturelles ayant réussi à accueillir l'ensemble de ces styles et à les faire coexister, la plupart se situent en Europe.

Paris fait par exemple partie de cette catégorie restreinte [Hatem, 2015d]. Cette diversité, qui donne une valeur exceptionnelle à la scène parisienne, s'est construite par stratification d'apports migratoires successifs. Dans les années 1970 et jusqu'au début des années 1990, c'est ainsi la Salsa colombienne qui domine, dans un milieu de danse encore confidentiel et peu structuré. Puis arrive la Salsa cubaine, suivie de très près par le style dit « portoricain ». Jack El Oso (photo ci-dessus), précurseur de la « porto » en France, se rappelle en évoquant la fin des années 1990 : « A ce moment-là, à Paris, tout le monde dansait la cubaine, dans des clubs comme le Monte Cristo. Nous étions très minoritaires. »

La coexistence de ces différents styles, source potentielle d'émulation et de créativité, peut également se traduire par des tensions, les tenants de chaque forme de danse revendiquant la supériorité artistique de leur style ou sa plus grande authenticité supposée. C'est justement ce qui s'est produit aux cours des années 2000 dans le microcosme salsero parisien, entre les partisans respectifs des styles dit « portoricain » et « cubain » (photo ci contre : Clifford Jasmin, fondateur de l'école *Salsabor*).





Une opposition d'ailleurs un peu paradoxale quand on pense que chacun des deux styles protagonistes de ce conflit pichrocolin, malgré leurs noms à consonance étrangère, ont été en fait en grande partie inventés à Paris : la Salsa « cubaine » comme projection fantasmée du public parisien vers une île

parée des atours de la sensualité et de l'exotisme ; et la Salsa « portoricaine » comme un terme né à Paris pour désigner le *New York Style*. Comme le dit Cliford Jasmin, l'un des principaux représentants de ce style : *« Ce que j'enseignais au début, c'était ce que je dansais, c'est-à-dire ce Mambo new yorkais modernisé que j'avais appris au cours de mes très nombreux séjours dans cette ville. (...) On l'a appelé Salsa portoricaine plutôt que new-yorkaise car elle est étroitement liée à la danse portoricaine, et que cela établissait une symétrie avec la cubaine. »*

Ces deux mouvances, qui se rencontrent au départ quotidiennement sur les pistes de danse avant de se replier bientôt chacune sur leurs lieux réservés, s'opposent alors par un certain nombre de caractéristiques :

- Contraste entre le style plus sophistiqué et fluide du Mambo new yorkais dansé à contretemps et en ligne, avec ses figures très stylisées mettant en valeur la grâce féminine, et celui de la Salsa Cubaine. Celui est en effet caractérisé par une danse plus improvisée, énergique, faisant volontiers référence à ses racines africaines, en général (mais pas toujours) dansée « sur le temps », avec un mouvement circulaire du couple et des déplacements plus libres dans l'espace.

- Contraste entre la recherche vestimentaire des danseurs de porto et le style volontairement négligé des danseurs parisiens de Salsa cubaine. Cliford se rappelle : *« A l'époque, à Paris, le style cubain, c'était « caterpillar et bandana », car certains cubains comme Eric et Carlos s'habillaient ainsi. Ils avaient du succès, et tout le monde les a copiés en croyant que c'était ce que l'on faisait là-bas, ce qui a donné le ton à la Salsa cubaine de cette époque. Mais moi, quand je sortais, je me mettais en tenue élégante, comme dans les clubs new-yorkais ou dans les Caraïbes où les gens s'habillent bien pour aller danser, et on a associé cela au style portoricain. »* (photo ci-contre : affiche pour un cours de Cliford).





- Enseignement plus académique et structuré de la Salsa portoricaine, inspiré des méthodes des écoles de danse new-yorkaise, qui contraste avec le caractère plus hétéroclite des cours de Salsa cubaine, qui au début ne s'appuient pas toujours sur un corpus pédagogique très structuré (photo ci-contre : Congrès mondial de la salsa

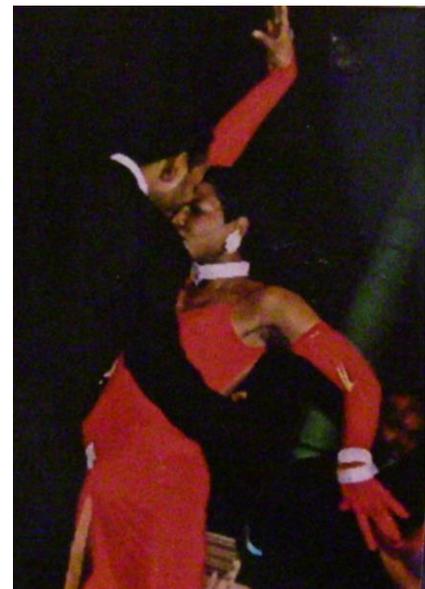
portoricaine, organisé par Clifford Jasmin à Paris de 2000 à 2005).

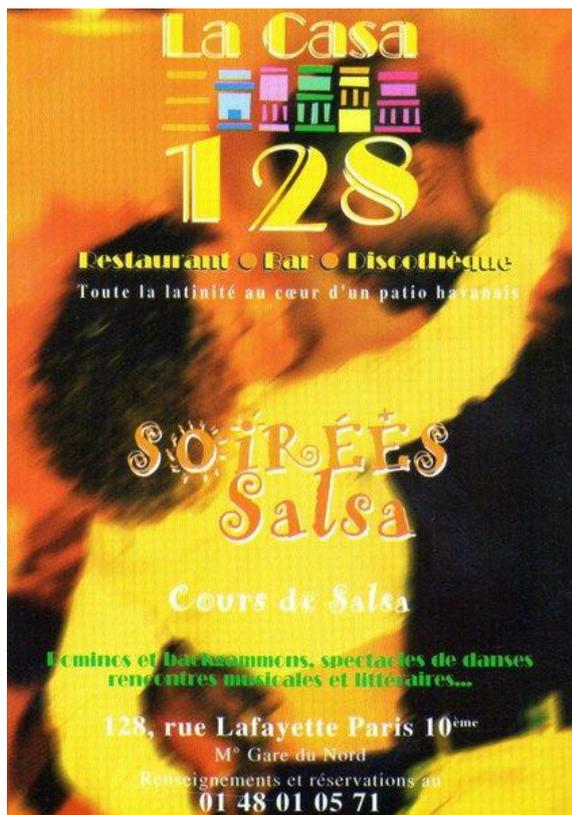
- Références musicales différentes : Timba pour les amateurs de salsa cubaine, Salsa new-yorkaise ou portoricaine pour les amateurs de « porto ».

- Différences subliminales de sensibilités idéologiques entre le milieu de la Salsa cubaine, où existe une certaine forme de romantisme révolutionnaire incarné entre autres par l'image omniprésente de Che Guevara, et celui de la Salsa portoricaine, plus attiré par New-York et les Etats-Unis.

L'apparition la Salsa portoricaine sur la scène parisienne à la fin des années 1990 va rapidement faire bouger les lignes et bousculer les positions acquises de la Salsa cubaine. Une période que certains de mes amis associés à cette mouvance évoquent avec amertume : « *On dansait tous la Cubaine, les orchestres tournaient bien, les soirées étaient pleines. Et puis Clifford est arrivé avec la Porto et a commencé à nous piquer les bonnes danseuses et à vider les salles. Tout le monde allait vers lui, et cela a porté un coup terrible à la Cubaine* ». D'autres pointent le côté plus recherché, stylisé, de la Salsa portoricaine et de son ambiance, qui les mettaient un peu mal à l'aise : « *la Salsa cubaine, c'était bon enfant et sympa. Tout le monde dansait avec tout le monde. Avec la porto, les filles ont commencé à se prendre pour des stars et les gens se jaugeaient pour évaluer leurs niveaux de danse respectifs pendant les soirées. C'était devenu un peu prétentieux.* »

Bref, un climat d'animosité réciproque s'installe. Jack el Oso se rappelle : «*On nous traitait de coiffeurs, on disait que les filles appelaient un taxi quand elles faisaient des mouvements de bras, on nous reprochait de ne pas avoir le sens du rythme. Nous, en réaction, nous appelions la cubaine « la Salsa des garagistes » parce qu'ils venaient danser en salopette. C'était, commente Olivier Rio, «un climat de guerre intestine, une attitude de condescendance croisée. En fait, personne n'était vraiment objectif.»* (photo ci-contre : Clifford et Valérie).





Bientôt, les deux groupes développent chacun séparément leurs lieux et leurs écoles. Les tenants de la Porto vont prendre des cours à Salsabor, dansent à la Coupole ou au 128 rue la Fayette (photo ci-contre) et assistent aux congrès mondiaux de Salsa organisés par Cliford Jamin, tandis que les amateurs de Salsa cubaine fréquentent *la Pachanga* et assistent aux concerts de Timba. Chaque communauté a ses réseaux, ses médias, comme le site *Fiestacubana.net* créé en 2005 par des amateurs de Timba pour défendre cette culture insuffisamment mise en valeur selon eux par le site *Salsafrance.com*. Cliford se rappelle : « *il y avait une polémique terrible (...). On nous traitait de secte ou encore de bande de mafieux, avec nos habits un peu recherchés. Nous dansions différemment, nous nous habillions différemment, et cela a alimenté encore plus la polémique entre styles cubain et portoricain. J'ai même commencé, un peu par provocation, à organiser des soirées « tenue correcte exigée ».*

Aujourd'hui, même si le clivage entre les deux styles subsiste encore, les passions sont un peu apaisées. Les différents protagonistes de l'époque reconnaissent volontiers le caractère un peu factice de certains clivages. Comme le dit Cliford Jasmin : « *Les gens ont défini le style porto en conflit avec le style cubain, alors que c'est une opposition artificielle (...). Pour exister, les gens ont besoin de rejoindre une tribu, de se positionner pour ou contre quelque chose.* ». De son côté le public, plus éduqué, semble davantage prêt à accepter la diversité des formes d'expression dansées comme une source de richesse que comme un facteur de division. Nombreux sont les aficionados qui passent sans problème d'un style à l'autre, au gré des soirées et des partenaires. Quant aux écoles et aux festivals, ils juxtaposent souvent dans leurs programme des cours et des intervenants représentatifs des deux styles (photo ci-contre : le danseur de Rumba Cubaine Onilde à la Péniche Demoiselle).



L'éventail à peu près complet des styles de Salsa est également représenté à **Londres**.



Ce fait peut être constaté à travers une visite (virtuelle ou non) des night-clubs de la ville, où l'on passe selon les cas d'une atmosphère colombienne au New York Style ou à la Rueda de casino cubaine [Hatem, 2015b].

Mais Il apparaît aussi très clairement à travers la diversité des styles enseignés dans les différentes écoles ou pratiqués par les professionnels lors de leurs démonstrations.

- Certains pratiquent un style très acrobatique et extraverti inspiré à la fois du LA Style et du

Ballroom anglais, comme [Gil and Shelley](#) (photo ci-contre).

- D'autres, comme [Super-Mario](#), [Angelica Sinclair](#) ou [Suzana Montero et Leon Rose](#) (photo ci-contre), proposent une danse dérivée des styles New York ou Los Angeles, et intégrant des figures nombreuses, complexes, et souvent spectaculaires.

- Certains s'incrivent dans la lignée d'un Mambo un peu plus traditionnel.

Citons par exemple [Miguel et Mayana](#) avec leurs groupe de danse amateur [Mambonitos](#), ou encore Rasa Pauzaite, que l'on voit sur cette [vidéo](#) interpréter une mambo frais et comique.

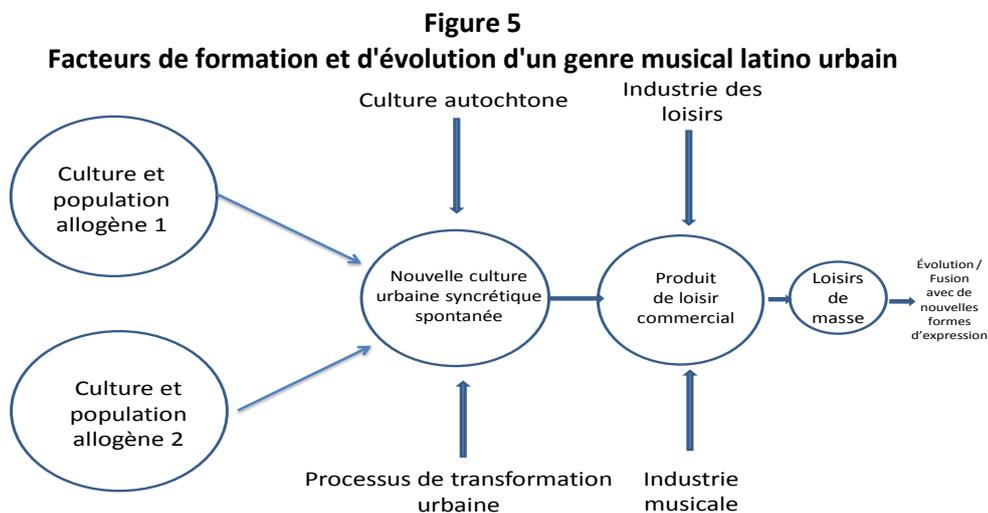


- Il existe aussi des styles de « salsa fusion » plus évolutifs, comme le montre cette [démonstration](#) de Sonny Varela intégrant des éléments de Hip Hop.

- Enfin, le style cubain est représenté, entre autres, par, [Javier and Alma](#) ou [Damary Farres](#) ou [Yanet Fuentes](#) (photo ci-contre), tandis que [Juan Soto](#) porte plutôt témoignage de l'influence colombienne.

Chaque ville a-t-elle vraiment une atmosphère salsa particulière ?

Ma thèse centrale, sous-jacente à cet article, comme à l'ensemble de l'ouvrage dont il fait partie, consiste à analyser la pratique et l'identité salsa dans chaque ville européenne comme résultant de l'interaction de deux influences (voir également figure 5) :



- D'une part, une culture latino globalisée qui se répand, sous des formes assez homogènes, dans les différents lieux de la planète : référence au même corpus musical, aux mêmes styles de danse, et aux mêmes représentations festives liés à une relation homme-femme sensuelle et joyeuse.

- D'autre part, des spécificités locales liées aux héritages culturels propres au pays, aux hexis physiques particulières des populations autochtones, à la nature des flux migratoires touchant les différentes villes et aux influences culturelles qu'ils apportent avec eux.

Reste maintenant, dans le cas des villes européennes, à faire la part de ces influences globales et locales pour déterminer laquelle des deux forces – *homogénéisation* (liée à l'influence normalisatrice d'une même culture importée) ou *différenciation* (liée aux spécificités culturelles et aux dynamiques locales de développement de la communauté salsa) – va finalement l'emporter.

Un premier examen laisserait penser que de puissantes forces homogénéisatrices sont à l'œuvre. On retrouve en particulier de nombreux points communs entre les milieux de la Salsa « mainstream » des différentes villes européennes : même atmosphère à la fois studieuse et festive des écoles de danse, même exotisme parfois un peu surfait des night-clubs latinos, caractère un peu formaté des festivals internationaux de Salsa qui se déroulent aux quatre coins du continent. Au point que l'on en a bien peine, parfois, en regardant une galerie de photos de soirée salsa, de dire si celle-ci s'est déroulée à Londres, à Paris, à Madrid ou à Prague.

Au delà de ces similitudes apparentes, certaines spécificités fortes peuvent cependant être notées. Certaines d'entre elles opposent des groupes de villes caractérisées par leur taille ou leur localisation géographique. Par exemple, on peut affirmer sans trop de risque d'erreur, que la Salsa plus technique, sérieuse, concentrée, un peu invertie des villes d'Europe du nord contraste avec celle,

plus volubile, chaleureuse, démonstrative de l'Europe du sud, ou encore que les grandes villes offrent bien évidemment une diversité d'offre et un champ d'expérimentation esthétique plus large que celui existant dans la majorité des villes moyennes.



On peut également souligner l'existence de caractéristique plus propre à chaque ville, comme par exemple :

- Le goût des orchestres des pays celtiques (Irlande, Ecosse...) pour l'invention de formes musicales associant la Salsa au très riche folklore local : *Salsa Celtica*, *Baile an salsa* (photo ci-contre)... ;

- L'existence de milieux salseros populaires drainant un grand nombre de latinos dans les villes où l'immigration sud-américaine a été massive (Londres, Madrid, Barcelone...)

- L'existence d'une Salsa un peu underground dans les villes où la tradition de la culture alternative est forte (Berlin).

- L'existence de réseaux salseros reliant des villes géographiquement proches et qui ont noué entre elles une tradition de spécialisation et d'échange (Arc lémanique, triangle Bruxelles-Gand-Anvers).

- L'opposition entre les villes caractérisées par une concentration des activités salseras autour de quelques quartiers de loisirs centraux (Madrid) ou liés à une regentrification d'anciens quartiers populaires (est de Paris) et celles où les lieux de pratique sont plus largement dispersés dans l'ensemble de l'aire métropolitaine (Rome) ; Londres constituant à cet égard un cas intermédiaire (forte dispersion des lieux salseros, mais existence de quelque lieux de concentration autour du west end et de South London, cf. Supra).

- La capacité de certaines villes très multiculturelles (Paris, Londres...) à inventer des formes musicales voire dansantes nouvelles associant la Salsa à d'autres musiques latines voire du monde entier : orchestre *Ocho y Media* à Paris, *Voodoo Love Orchestra* à Londres (photo ci-contre)...



- Sans oublier, bien sur, la diversité des styles de danse dominants en fonction des différentes villes européennes (cf supra).

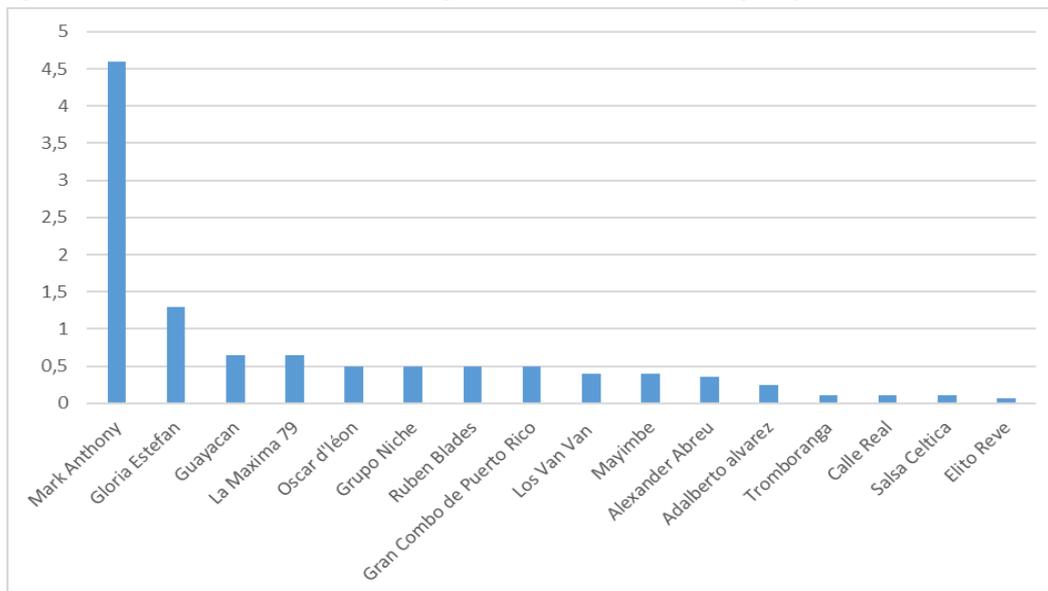
Une offre musicale variée, mais qui reste inférieure à celle de l'Amérique latine



Au cours des quinze dernières années, bon nombre d'orchestres salseros de qualité sont nés aux quatre coins de l'Europe, contribuant ainsi de manière décisive à l'enracinement artistique de la Salsa sur le continent européen. Quantitativement, on peut parler, pour fixer les idées, de plusieurs centaines de formations composées de musiciens professionnels, capables d'animer une soirée ou de se produire en concert payant, dont quelques dizaines jouissant d'une influence nationale.

Mais seul une poignée d'entre eux jouissent véritablement d'une notoriété internationale, sans toutefois égaler celle des grands orchestres et chanteurs du Nouveau monde qui dominent la scène internationale (figure 6). Citons, dans ce groupe restreint (liste bien sur non exhaustive), *Tromboranga* de Barcelone, *Salsa Celtica* d'Edimbourg, *Calle Real* de Stockholm, *la Maxima 79* de Milan, *Mercado Negro* de Zurich....

Figure 6 : Nombre d'occurrence Google associés à différents groupes et artistes de Salsa



Source : travaux de l'auteur

Ces formations parcourent un très large éventail de styles : musique cubaine traditionnelle, musique sud-américaine, Salsa New-Yorkaise, Reggaeton, Latin Jazz, ou proposent encore des répertoires mixtes associant plusieurs de ces styles. Fait relativement nouveau, ils incorporent à la fois désormais non seulement des musiciens latinos (autrefois majoritaires dans les formations des années 1980), mais aussi des musiciens autochtones.



Mais paradoxalement, alors même que le milieu de la danse a connu une formidable expansion à partir des années 2000, les débouchés offerts à la musique live sont restés au mieux stagnants. Et aujourd’hui, que ce soit à Londres ou à Genève, les organisateurs de concerts peinent à remplir leurs salles. Les lieux où il est possible d’entendre la musique « live » tend plutôt à se raréfier, les organisateurs prenant acte de la relative indifférence des danseurs à la présence d’un orchestre et de la possibilité de réaliser des économies substantielles en se contentant des services d’un DJ (photo ci-contre). D’où un manque de débouchés réguliers pour les orchestres locaux.

Par exemple, malgré la surabondance d’orchestres locaux (une trentaine dans mon recensement), la vitalité de la scène musicale salsa londonienne locale doit être relativisée par les deux constats suivants [Hatem, 2015b] :

D’une part, force est de reconnaître que peu de groupes de Salsa londoniens jouissent d’une forte notoriété internationale au-delà des frontières. La plupart sont en effet de petites formations légères ou des groupes de circonstance, interprétant un répertoire de « standards » destiné à un marché « de proximité » (animation de soirées, événements privés). L’un des seuls groupes britanniques de Salsa jouissant aujourd’hui d’une véritable reconnaissance internationale, *Salsa Celtica*, n’est d’ailleurs pas basé à Londres, mais en Ecosse (photo ci-contre). La Salsa ne participe donc pas aujourd’hui de manière significative à l’immense rayonnement international de la musique populaire urbaine britannique.

D’autre part, le public britannique des danseurs « mainstream », composante aujourd’hui majoritaire de la communauté salsa londonienne, semble faire preuve d’une certaine indifférence par rapport à la musique *live* ; un comportement qui contraste d’ailleurs assez fortement avec celui du public d’origine latino, toujours très attaché à cette forme d’expression. Le pianiste de Latin Jazz Axel Wilson regrette ainsi “*la distance croissante entre danseurs et musiciens de Salsa*” [Wright].

Cette rupture contraste avec la situation des années 1990. Comme le dit l’organisateur d’événements, de congrès et de concerts Paul Young, “*Quand je suis rentré dans la Salsa au début des années 1990, c’était encore un milieu typiquement latino et la musique avait une place centrale dans la culture de danse. Il y avait des enseignants comme Robert Charlemagne qui ont amené l’enseignement à un niveau beaucoup plus élevé. Mais vers 2000, il y a eu une coupure entre les mélomanes et ceux qui dansaient la Salsa sans vraiment l’écouter ; les motivations divergentes des deux groupes sont apparues plus clairement* ». Ceci s’est traduit par une crise de la Salsa musicale. Andy Wood, organisateur du festival *La linea* (photo ci-contre) parle même d’une “récession historique” sur le marché anglais de la musique latino. Et ce, alors même que les écoles et les lieux de danse n’ont jamais été aussi nombreuses, fréquentées et prospères [Wright].





Dans un article récent, la chroniqueuse Amaranta Wright s'est interrogée sur les causes possibles de ce paradoxe [Wright] ¹⁵:

Une offre de musique Live mal adaptée aux attentes des danseurs de Salsa ? Alors que les danseurs souhaitent simplement passer un bon moment et se détendre, les musiciens les plus talentueux ont davantage pour ambition de faire connaître au public des sonorités innovantes, qui peuvent parfois dérouter. D'où un accueil mitigé du public pour ces

musiques de recherche parfois peu propices à la danse. Faut-il alors demander aux musiciens de modifier leur attitude en cherchant à se rapprocher de leur public ? Il est vrai que artistes de Salsa qui ont eu le plus de succès en GB sont ceux qui ont été capables de se connecter avec les danseurs. Comme l'explique Alex Wilson. *"Il faut comprendre votre public. Ce sont des gens qui travaillent dur toute la semaine, qui veulent se défouler sur la piste. Il faut jouer la musique qui leur permet de faire cela. Il y a un lieu et un temps pour tout. J'aime bien jouer la musique de danse"*. Paul Young abonde dans le même sens en déclarant : *"Alex et moi avons beaucoup parlé sur le lien à construire avec les danseurs. Cela ne vous mène à rien de vous plaindre de votre public, il faut travailler avec ce que vous avez (...) il y a un grand public pour la Salsa et il faut juste savoir comment le capter"* (photo ci-contre : un cours à l'école de danse Caramelo).

Une fracture ethno-culturelle ? Alors que la scène londonienne de Salsa est aujourd'hui devenue majoritairement anglaise, l'intérêt de ce public autochtone pour la culture latino - et pas seulement la musique - s'est révélé assez faible. Pour la plupart de ces nouveaux venus, la danse est en effet une activité de distraction et de rencontres se suffisant en quelque sorte à elle-même, et où les préoccupations de technique corporelle et de performance scénique l'ont emporté sur une démarche de découverte culturelle – un fait aggravé par la distance linguistique, puisque peu d'anglais parlent d'espagnol. Comme le dit le DJ Jose Luis (photo ci-contre), *« les anglais ne font pas assez d'efforts pour apprécier la culture latino, et la Salsa est trop souvent confondue avec le ballroom dance »*. Cet état des choses contribue à



donner de la Salsa l'image d'un pratique de loisirs « superficielle », animée par une industrie fonctionnant selon des critères commerciaux : par un effet de boomerang, elle est de fait dévalorisée aux yeux des amateurs de world music folklorique, désireux de se tourner vers des formes d'expressions « roots », supposées plus authentiques. Quant aux latinos, ils tendent à se replier sur les clubs exclusifs de leurs propres quartiers comme Elephant and Castle et à se couper de la Salsa mainstream anglaise, à rebours du mouvement de convergence qui avait commencé à s'esquisser il y a 20 ans.

¹⁵ La fin de ce paragraphe constitue une simple traduction paraphrasée du texte d'Amaranta Wright cité en référence.



Des facteurs économiques défavorables. Du fait de l'absence de politique culturelle publique, il n'existe pas de festival subventionné en Angleterre, ce qui nuit à la diffusion de cette musique. De plus, Londres est une ville chère, ce qui se reflète dans les tarifs des salles et lieux de danse « centraux », qui se coupent ainsi du public populaire (photo ci-contre : soirée au club la Scala).

ceci rend l'organisation de grands concerts de Salsa financièrement périlleux, et les groupes étrangers de Salsa et de Timba ont peu d'occasions de se produire au Royaume-Uni.

Une rupture générationnelle ? La Salsa n'est pas non plus une musique très jeune : apparue à la fin des années 1960, elle fêtera bientôt son demi-siècle d'existence. Elle se trouve de ce fait de plus en plus cantonnée à un public adulte un peu nostalgique. Les jeunes, par contre, et tout particulièrement les latinos, sont plus attirés par les nouvelles tendances de la musique latine, fusions créatives entre la musique Afro-latine traditionnelle (Bachata, Bomba et Plena, Salsa) et des formes d'expression plus récentes : Hip-hop, House, Reggaeton (photo ci-contre).

Un genre Afro-latin-américain caribéen contemporain illustré par des artistes comme Tego Calderon, Calle 13, ou Pitbull. L'atmosphère de La Bomba, la plus grosse fête latine de Londres, reflète ce dualisme : « dans une salle, ils y a des gens de toutes origines, des asiatiques, des jamaïcains, des algériens et des iraniens qui aiment les nouvelles vibrations. Et dans une autre salle, Il y a des couples qui restent accrochés à la Salsa et, de plus en plus, à la Bachata »



explique le promoteur de La Bomba, DJ Jose Luis.

Quant à certains clubs « branchés » de Salsa anglais, il leur arrive d'adopter une attitude encore plus décalée en ne programmant pratiquement plus de musique Salsa. Après avoir remixé en Salsa des standards R&D, on finit par passer ceux-ci dans leur forme originelle. Comme le dit Paul Young, *“Vous trouvez maintenant des clients qui dansent la Salsa sur du R&B toute la nuit. C'est un peu bizarre ».*

Conclusion : quand l'Europe devient latine

Enracinement de la culture latino en Europe



L'Europe, qui jusqu'au début du XXème siècle n'avait été exposée, l'Espagne mise à part, à la culture populaire latino que de manière épisodique et superficielle, s'est progressivement imprégnée de celle-ci au cours des cinquante dernières années, l'intégrant de plus en plus largement dans ses pratiques de loisirs. La mode de la Salsa a joué cet égard le rôle d'un choc majeur, qui s'est ensuite propagé de plus en plus profondément dans le continent, à travers des échos multiples et de longues résonances. Simultanément, la connaissance de la culture latine s'améliorait progressivement, permettant à ceux qui le désiraient d'échapper aux clichés pour partir à la découverte de l'authentique folklore populaire sud-américain sans quitter l'Europe (image ci-contre : publicité pour une fête cubaine dans une salle parisienne). Plusieurs facteurs ont contribué à ce double mouvement d'enracinement de de retour

vers l'authenticité :

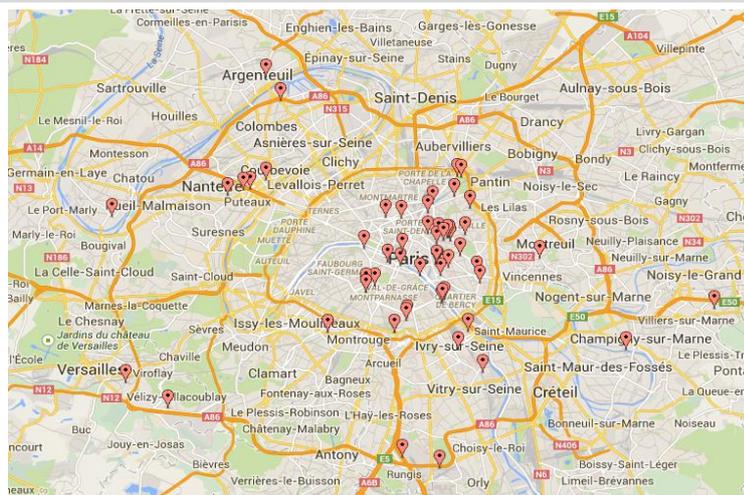
- L'implantation de communautés sud-américaines de plus en plus nombreuses qui contribuent à diffuser la culture populaire de leur pays d'origine en Europe et à lui faire prendre souche ;
- La multiplication des événements culturels et festifs contribuant à la diffusion des rythmes et danses latines en Europe ;
- La généralisation d'internet qui permet une mise en contact instantanée et permanente avec différentes formes d'expression culturelle, y compris celle géographiquement très distantes ;
- l'intérêt actif exprimé par certains aficionados autochtones pour les formes d'expression populaire latines, qui les incite à élargir leur culture en remontant aux sources du folklore sud-américain, jouant ensuite le rôle d'un vecteur de transmission vers un public européen plus large ;
- enfin, l'apparition, essentiellement dans quelques grandes villes (Paris, Londres, Milan, Barcelone...) mais aussi dans certaines villes moyennes (Toulouse...) de « clusters » créatifs latino, au potentiel artistique d'autant plus important qu'il est enrichi par des phénomènes de métissage culturel liés à la rencontre d'artistes d'horizons différents dans ces grandes métropoles multiculturelles (photo ci-contre : le septeto *Iyé Ifé* à la *Casa cubana* de Montreuil – voir également encadré suivant sur le cas de l'est parisien).



Encadré 1 : L'est parisien, un « cluster » de création et d'activités latines ?

Loin d'être également répartis dans l'ensemble de l'agglomération parisienne, les lieux de salsa sont au contraire fortement concentrés dans certains quartiers, comme le montre la figure 7, réalisée à partir du recensement et de la géolocalisation d'une soixantaine d'adresses (essentiellement des salles de danse, mais également quelques écoles et lieux de festivals réguliers).

Figure 7 : Géolocalisation d'un échantillon de lieux salseros dans la région parisienne



La localisation géographique de ces lieux confirme les caractéristiques de la salsa parisienne évoquée plus haut : une activité de jeunes adultes de la classe moyenne autochtone, ouverts aux cultures du monde, mais où les milieux populaires sont peu représentés. Cela se traduit géographiquement :

- Par la faible présence de lieux de salsa dans les quartiers populaires des banlieues nord et du nord-est, où la culture latine est peu influente. ; 2) Par la faible présence des lieux de pratique salsera dans les quartiers aisés de l'ouest parisien, du fait sans doute de la cherté des loyers et de la difficulté de trouver des lieux de pratique à prix abordables.

- Par la rémanence de quelques lieux de Salsa et de musique latine dans le quartier latin, héritiers de la tradition des peñas et des caves dansantes de Saint-Germain des prés.

- Enfin, et surtout, par la très forte concentration des lieux de pratique et d'enseignement dans le centre est et l'est de la ville de Paris. Ce fait s'explique à la fois par l'existence de zone de loisirs nocturnes traditionnelles (Quartier du Chatelet, Bastille...) mais aussi par le phénomène de gentrification qui a massivement touché certains arrondissements de l'est de la capitale (11^{ème} et 10^{ème} notamment, mais aussi certaines parties du 19^{ème}). Celui-ci s'est traduit par l'afflux d'un public jeune, ouvert aux musiques du monde, ainsi que par la réhabilitation de grands espaces au coût abordable (*La Bellevilloise, le Pan Piper, la Flèche d'Or*) où peuvent être organisés bals et concerts.

Ce phénomène s'est également étendu à la proche banlieue est, et notamment à Montreuil, où se sont multipliés au cours des 20 dernières années lieux de danse et de concert, tandis que s'installaient un très grands nombre d'artistes de toutes origines attirés par la modicité des loyers et l'existence de grands espaces leur permettant de mener leurs activités. Cet afflux de musiciens, peintres, danseurs, photographes, etc. de toutes sensibilités a discrètement transformé Montreuil en un centre non négligeable de la création artistique et même de la vie nocturne parisienne, y compris et peut-être surtout dans le domaine des musiques et danses latines.

L'élargissement de l'offre latino



Mais désormais, la connaissance de la culture latino ne se limite plus loin de là, à la Salsa. Du côté des danses de loisirs, sont apparus de nouveaux styles, comme le Reggaeton, la Bachata, la Kizomba ; et les pratiques du folklore populaire (des Orishas cubains aux Batucadas brésiliennes) sont de plus en plus connues et diffusées en Europe (photo ci-contre : défilé de Batucadas à Paris). Le passage sémantique du terme « Salsa »,

typique des années 1990-2000 à celui de danses afro-caribéennes, à la fois plus large et aux connotations culturelles plus affirmées, témoigne de ces mouvements simultanés d'approfondissement et d'élargissement.

La mise en réseau et l'unification de la scène salsa européenne

La multiplication des festivals et des stages offre également au salseros l'occasion de développer et de pratiquer une sociabilité en réseaux, en se déplaçant d'un lieu à l'autre en fonction des calendriers. Ce phénomène prend les formes suivantes :

- Déplacements en Europe pour participer à des festivals, à des stages, ou assister à un concert, ces manifestations drainant de ce fait des publics de toutes origines ;
- Voyages culturels vers l'Amérique latine et notamment Cuba.
- Routine hebdomadaire intégrant une soirée dans une ville proche du lieu de résidence pour tirer parti des complémentarités existantes (par exemple en Belgique entre Gand, Bruxelles et Anvers, dans les villes de l'arc lémanique Genève-Lausanne-Montreux ou dans la basse vallée du Rhône) dont les calendriers hebdomadaires sont complémentaires).
- Sans oublier la communauté nomade que constituent les enseignants et les artistes se déplaçant d'un lieu de prestation (festival, concert, stage...) à un autre.

Ces rencontres internationales constituent également un facteur de renforcement d'une identité culturelle européenne commune,



fondée sur le partage, l'hédonisme joyeux et l'ouverture aux cultures étrangères (photo ci-contre : le festival *Toros y Salsa* de Dax).

Bibliographie

- Boyer Pia, 2006 : *Recuerdos, Guayacan*, Ref. Internet,
Conte Enzo, 2002 : *Salseando y bailando*, Ed. Gremese
D'Isasa Rocio : *Hot Nights in The Old Town : Salsa Dancing in Prague*
Dorier-Apprill Elizabeth, éd. : *Danses latines, le désir des continents*, Editions Autrement, n° 207, 2001, 365 pages
Escalona, Saúl, 2001 : *Ma Salsa défigurée*, éd l'Harmattan, 144 pages
Escalona Saúl, 2007 : *La salsa en Europa : rompiendo el hielo*, Fundación Veicente Emilio Sojo, Caracas, 142 pages.
Forum Salsa France, 2002 : *Les débuts de la salsa à Paris*, [Réf. Internet](#)
Hattem Fabrice, 2015a : *Berlin : une ville trépidante, ouverte et décalée*
Hattem Fabrice, 2015b : *Londres : une Salsa pour deux peuples ?*
Hattem Fabrice, 2015c : *Barcelone et Madrid : la Salsa, descendante des musiques d'Ida y Vuelta*
Hattem Fabrice, 2015d : *Paris : la ville qui a inventé les Salsas cubaine et portoricaine*
Hattem Fabrice, 2015e : *San Juan (Puerto Rico) : Une sœur caribéenne de la Salsa New-Yorkaise*
Hattem Fabrice, 2015f : *La Havane, comme un phénix, renaît de ses cendres*
Hattem Fabrice, 2015g : *Les villes américaines, creusets des cultures latinos globalisées*
Hattem Fabrice, 2016a : *Bruxelles, Gand, Anvers : les réseaux urbains de la Salsa belge*
Hattem Fabrice, 2016b : *Milan et Rome, bastions de la Salsa cubaine en Europe*
Hattem Fabrice, 2016c : *Genève, Une ville moyenne pleine de ressources*
Perna Vincenzo, 1999 : *Latin lovers : salsa musicians and their audience in London*
Roman-Velasquez Patria, 1999 : *The making of Latin London*, éd. Ashgate, 167 pages
Wright Amaranta : *Did Salsa Dancers Kill Salsa Music ?*