

A man and a woman are performing salsa dance moves on a stage. The man is wearing a white shirt and light-colored trousers, and the woman is wearing a white dress. They are both smiling and looking at each other. The background is a dark stage with some lights.

Les Salsas du monde
ou
Les chemins de la diversité
(synthèse)

Par Fabrice Hatem

Sommaire

Résumé.....	3
Une méthode de travail.....	8
Généralités	8
De l'étonnement au questionnement.....	9
Du questionnement à la méthode	12
Une grille d'analyse	16
Le recours aux sources	17
La Salsa comme <i>devenir</i> : diffusion, appropriation et mutations d'un genre	18
Une influence internationale ancienne des rythmes caribéens.....	18
Un processus de globalisation par extensions successives	20
Des formes de création et d'appropriation différentes selon les régions	22
Deux mécanismes de création distincts	23
Deux formes d'appropriation	25
Pourquoi ça ne marche pas ?	27
Porto-Rico et Cuba n'ont joué dans cette diffusion qu'un rôle intermittent.....	29
Du fait folklorique au produit de loisir globalisé : le cycle des danses de loisir	31
La Salsa comme <i>Etat</i> : diversité des pratiques et milieux salseros dans le monde.....	33
La Salsa : un danse typique des pays développés sur une musique des Caraïbes ?	33
Un ensemble très hétérogène de pratiques de loisirs	36
Une créativité salsera aux saveurs diverses selon les villes	39
Diversité des milieux salsero au sein de chaque ville.....	43
Une communauté d'affinités en réseau.....	47
Conclusion : dynamique des réseaux culturels globaux.....	49
Bibliographie de synthèse	53
Annexes	54
Annexe 1. Quelques étonnements et paradoxes autour de la Salsa	54
Annexe 2. Petit voyage bibliographique vers les Salsas du monde	56
Annexe 3. Caraïbes : une immense créativité populaire au potentiel sous-exploité.....	59
Annexe 4. Amérique du Nord : les villes américaines, creusets de cultures globales	61
Annexe 5. Amérique latine : une terre accueillante aux rythmes caribéens	64
Annexe 6. Europe de l'ouest : Le plus actif continent salsero du monde ?	68
Annexe 7. Afrique, Asie, Méditerranée.....: mutations locales d'une Salsa globalisée	71
Annexe 8. Remerciements	74

Résumé



Fortement identifiée, dans l'esprit du public, à ses origines caribéennes, la Salsa (on devrait plutôt la famille constamment recomposée des Salsas) reflète en fait la diversité culturelle des villes qui l'accueillent et des groupes sociaux qui la dansent autour du monde. En tant que pratique sociale, elle est influencée par toutes sortes de conditions locales, liées au climat, à l'urbanisme, aux coutumes et aux modes de vie. En tant que danse, elle intègre nécessairement le rapport au corps des habitants du lieu, leur manière de se mouvoir, l'héritage de leurs traditions folkloriques. Ce genre ouvert, en évolution perpétuelle, incorporant au fil des rencontres et des modes des influences très diverses, semble même posséder une aptitude particulièrement forte à se transformer, tel un caméléon, pour s'adapter aux coutumes et aux attentes de chacun des milieux où il est pratiqué (photo ci-contre : festival de Salsa à Singapour).

Or, cette caractéristique fondamentale de la Salsa, cette plasticité qui explique largement son succès mondial dans le contexte actuel de globalisation culturelle, est souvent occultée dans le discours dominant au profit d'une référence mythifiée à ses origines caribéennes, négligeant ainsi l'essentiel : la compréhension du mouvement qui a permis à une danse de conquérir les pistes de la plupart des grandes villes de la planète, dans un double mouvement de discrète (mais décisive) adaptation *de facto* aux conditions locales et de référence hautement revendiquée (et en partie inexacte) à ses origines supposées.

J'ai voulu dans ce livre rendre compte de ce phénomène, en insistant surtout sur la grande diversité des manifestations de la Salsa, non seulement comme style de danse mais aussi, plus largement, comme phénomène social. A chaque grande ville sa Salsa, pourrait-on dire. Car chaque métropole de la planète (la Salsa étant, ne l'oublions pas un phénomène fondamentalement urbain) possède des caractéristiques spécifiques : plus ou moins grande présence de la culture caribéenne, caractère plus ou moins multiculturel de la ville, climat plus ou moins favorable au développement d'une industrie privée de services de loisirs... (photo ci-contre : soirée de Salsa à Spanish Harlem).





Ces facteurs vont modeler, à chaque fois de manière différente (et qui plus est évolutive avec le temps) le visage des pratiques et des styles salseros locaux - tandis que dans le même temps, les danseurs acquièrent, parfois au prix d'énormes efforts, un peu de cette saveur caribéenne qui constitue le socle commun de la danse dans le monde entier. C'est ce phénomène croisé d'appropriation et d'adaptation, ce mouvement de va-et-vient entre global et local, que j'ai eu l'ambition de décrire dans ce livre (photo ci-contre : le festival Caribedanza à Paris (Argenteuil)).

Il n'était bien sûr pas possible de rendre compte de manière exhaustive de cette diversité. J'ai donc sélectionné une vingtaine de villes, représentatives de différentes formes de développement (ou de non-développement) de la Salsa pour rendre compte de ce phénomène de manière aussi systématique que possible.

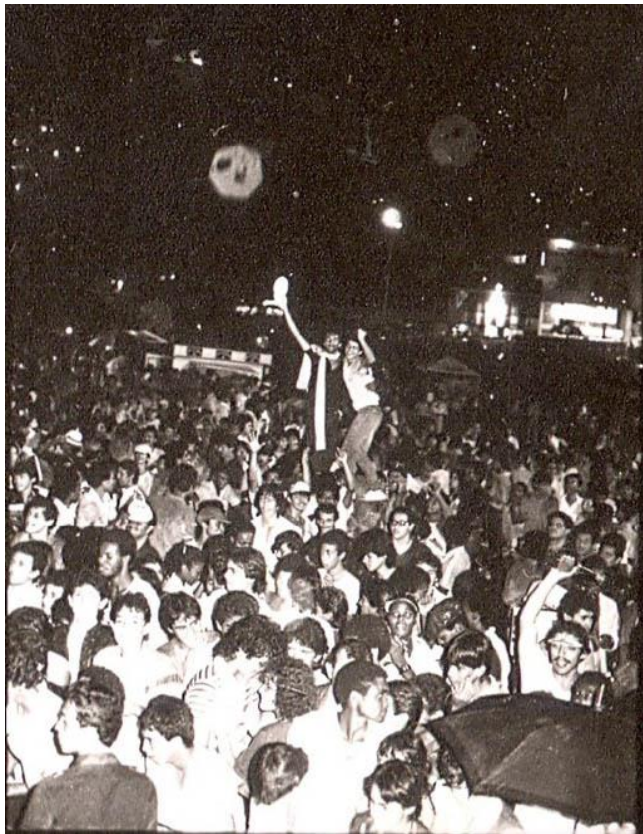
Le résultat de ce travail peut se résumer en dix points essentiels, dont certains concernent davantage les *processus* à travers lesquels la Salsa se diffuse en se transformant, et d'autres *l'état* actuel de cette manifestation culturelle, vue à travers les prismes de sa diversité géographique, ethno-sociale, stylistique, etc.

A. Les processus historiques de diffusion / mutation de la Salsa

1. Dès la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, les rythmes d'origine caribéenne commencent à exercer sur les scènes musicales étrangères une certaine influence. Celle-ci va se renforcer, sous des formes et dans des lieux divers (Etats-Unis, Europe, Afrique, Amérique latine....) tout au long du XX^{ème} siècle, préfigurant ainsi la diffusion planétaire de la Salsa.

2. Au cours des années 1970, cependant, c'est l'industrie musicale nord-américaine qui a joué le rôle décisif dans l'apparition de ce genre musical. Celui-ci s'est ensuite progressivement diffusé dans le monde entier, d'abord en Amérique latine, ensuite en Europe de l'ouest, enfin dans le reste de la planète (photo ci-contre : l'orchestre new-yorkais *Fania All Stars*).





3. Les formes d'appropriation de cette musique ont été très différentes selon les régions. En Afrique et Amérique latine, il s'est plutôt agi, au moins au départ, d'un phénomène ancré dans des quartiers déshérités des grandes villes, et qui a nourri l'émergence d'une culture populaire rebelle et inventive, créant des formes artistiques *sui generis* (photo ci-contre : concert de Salsa à la Feria de Cali dans les années 1970). En Europe et en Asie, on a plutôt assisté à la diffusion auprès des classes moyennes urbaines d'une activité de loisirs de masse, porteuse d'un fantasme d'exotisme centré sur la danse et davantage orientée

vers la réplique de modèles importés.

4. Les îles Caraïbes et tout particulièrement Cuba ont tenu dans ce processus un rôle paradoxal. Quoiqu'à l'origine d'une bonne partie des composantes rythmiques ou musicales de la Salsa, Cuba n'a en effet joué au départ aucun rôle dans son expansion internationale, et n'est revenu au premier plan de la scène afro-latine mondiale qu'à partir des années 1990, lorsque la demande d'exotisme tropical en provenance des pays développés a permis de potentialiser la charge fantastique de talents et d'inventivité qui sommeillait dans l'île.

5. Enfin, l'avènement de la Salsa en tant que « World music » n'est que l'une des manifestations d'un processus plus large de transformation d'un certain nombre de « faits folkloriques locaux » en produits de loisirs globalisés, dont le Tango ou la Bachata constituent d'autres exemples (photo ci-contre : démonstration de Bachata à Barcelone).



B. L'état actuel des pratiques et communautés salseras dans le monde



6. Il existe actuellement une forme de dissymétrie créatrice entre les pays développés, devenus les premiers marchés de la Salsa considérée comme une activité de loisirs commerciale, et les Caraïbes, qui restent avec la Colombie les références reconnues en matière d'authenticité afro-latine, ainsi que les berceaux d'une grande partie des talents. Cette

complémentarité alimente une circulation artistique et humaine qui stimule à son tour la vitalité de la Salsa à la fois comme genre musical et comme industrie des loisirs globalisée (photo ci-contre : concert à l'hôtel Casa Grande de Santiago de Cuba).

7. Plus qu'un genre bien défini, le terme « Salsa » fait référence à un ensemble assez hétérogène de pratiques de loisirs ou artistiques, fédérées par une référence commune au « *Sabor latino* », mais caractérisée par une très grande diversité des formes de consommation culturelle ainsi que des styles musicaux et dansés (photo ci-contre : la compagnie italienne *Tropical Gem*).



8. En se transformant en culture de loisirs globalisée, la Salsa a également pris des formes différentes selon les villes ou les pays d'accueil, issues d'autant de processus syncrétiques entre l'apport salsero exogène et les caractéristiques locales préexistantes



en termes de sensibilités, comportements, pratiques culturelles ou hexis corporelles. Cette diversité de métissages contribue à enrichir et renouveler par des sonorités originales une musique afro-latine désormais mondialisée, qui tend à se dépouiller de son caractère de culture régionale pour devenir un

patrimoine universel (photo ci-contre : la *Orquesta de la Luz* au Japon).



les cercles artistico-intellectuels. Chacun de ces trois groupes – qui se décomposent eux-mêmes en différents sous-ensembles, fonctions de l'âge et/ou du style de danse pratiquée – est caractérisé par des comportements, des valeurs, des goûts et des habitudes de loisirs différents, impliquant en particulier par la fréquentation de lieux spécifiques (photo ci-contre : le club *La Suegra*, fréquenté par des latino-américains dans la banlieue de Madrid).

10. En se globalisant, la Salsa a progressivement donné naissance à une communauté réticulaire d'affinités, structurée par trois éléments : 1) les liens virtuels créés par l'internet et les réseaux sociaux ; 2) les déplacements physiques occasionnels et sur longues distances liés aux festivals, concerts et autres voyages touristiques vers les Caraïbes (photo ci-contre : le festival *Tiempo Latino* de Vic-Fezensac) ; 3) enfin, les mouvements de va-et-vient réguliers existant entre des villes géographiquement proches, reliées par des relations de complémentarité en matière d'activités de loisirs (Arc lémanique, Centre-Belgique, Lombardie-Piémont...).



Mais, avant de détailler ces conclusions, je voudrais dire quelques mots de ma méthode de travail.

Une méthode de travail

Généralités



Mon but n'est pas d'étudier la Salsa en tant que genre musical ou de danse, mais comme pratique sociale. Je veux, d'une part comprendre comment se sont constituées, au cours du dernier demi - siècle, les différentes communautés salseras d'un certain nombre de grandes villes du monde et,

d'autre part, mettre en lumière les spécificités de leur fonctionnement actuel (photo ci-contre : le groupe de Reggaeton *Mojarra Electrica* à Bogota).

Cela a pour conséquence que ne chercherai dans ce texte ni à définir la Salsa, ni à identifier ce qui constitue, au-delà des différences locales, son unité stylistique. Mon champ d'analyse s'étend, tout simplement, à l'ensemble des manifestations que leurs protagonistes désignent eux-mêmes par le terme « Salsa », exprimant ainsi leur sentiment d'appartenance à ce courant musical. Indépendamment de la qualité de leur pratique ou de son adéquation à des critères esthétiques prédéfinis, ce qui compte à mes yeux, c'est qu'ils se considèrent eux-mêmes comme salseros. Et mon but n'est pas de définir en quoi ils sont semblables, mais au contraire de comprendre pourquoi ils sont différents, prenant ainsi la mesure de ce qui, selon moi, est l'essentiel : le caractère hétérogène, évolutif, mouvant et vaguement opportuniste du phénomène¹. Comme le dit Miguel Angel Rondon (C4) : « *la Salsa est une forme ouverte (...) Elle constitue l'exemple d'un composite récent, symbole à la fois d'une forte identité urbaine et d'une globalisation culturelle qui passe par New York et Miami* » (photo ci-contre : le festival *Calle 8* de Miami).



¹ Pour répondre aux questions les plus usuelles sur les origines et l'histoire de la Salsa, sur la nature de cette musique ou les caractéristiques générales de cette danse, je propose au lecteur de se référer, entre autres, à l'excellente fiche [Wikipedia](https://fr.wikipedia.org/wiki/Salsa) en français consacrée à ce sujet.



En second lieu, j'ai voulu introduire dans mes analyses une dimension sociologique qui fait souvent défaut dans les écrits concernant la Salsa. Mon ambition est en effet de comprendre en quoi la spécificité de chaque environnement urbain, dans toutes ses composantes (ethnique, urbanistique, économique, politique, sociale, etc.) explique l'existence d'une dynamique salsera particulière, y compris dans le domaine des styles musicaux et dansés. Sans oublier bien sur l'impact des initiatives et des stratégies individuelles, les formes de la pratique salsera locale apparaissant comme le produit d'une interaction entre les différents acteurs en présence : artistes, organisateurs d'événements, écoles de danse, journalistes, mécènes, décideurs politiques... (photo ci-contre : Jens Püschel-Theisen,

organisateur d'événements salseros à Berlin).

Enfin, j'ai choisi de laisser une large place dans ma démarche à mon expérience personnelle de la danse, y compris à mes perceptions les plus subjectives. Certes, j'ai aussi lu, pour préparer ce travail, beaucoup de travaux universitaires et autres sources d'informations sur l'univers de la Salsa (voir bibliographie et annexe 2). Mais j'avais aussi le sentiment qu'à vouloir trop m'appuyer sur des sources livresques, je risquais de perdre de vue des problématiques novatrices, voire iconoclastes, liées à ma propre expérience vécue.

De l'étonnement au questionnement

J'ai donc essayé, en fouillant ma mémoire, de recenser toutes les situations où mon expérience personnelle : 1) m'a mis en porte-à faux par rapport à la représentation que j'avais a priori de la Salsa ; 2) a été pour moi source de d'étonnement et de malaise ; 3) ou encore a témoigné de difficultés de communication révélatrices du « fossé culturel »



séparant les différents milieux salseros de la planète (photo ci-contre : touristes dansant la Salsa à La Havane).



Citons cinq exemples de ces moments de « trouble » susceptibles de constituer autant de portes d'entrée vers des problématiques originales et trop souvent occultées au profit des représentations dominantes et de l'histoire mythifiée de la Salsa (voir également annexe 1) :

1) *Alors que j'étais un danseur débutant, dans les années 1990, j'avais initialement eu du mal à distinguer le Rock de la Salsa, dont les spécificités caribéennes ne m'étaient pas immédiatement apparues.* En fait, j'avais vraisemblablement été alors témoin d'une « réinterprétation » de la Salsa par les danseurs parisiens. Ceux-ci, peu familiarisés avec les manières typiquement caribéennes de se mouvoir, introduisaient de ce fait dans cette danse leur propre hexis corporelle, profondément liée à l'héritage de leur culture locale², et plus récemment, des danses nord-américaines. Et je ne crois pas qu'il faille négliger ou dénigrer ce mouvement d'« autochtonisation » de la Salsa au prétexte qu'il constituerait une dénaturation des formes dites « authentiques » de cette danse. Je pense bien au contraire qu'il s'agit là d'un élément essentiel de son identité, si on la considère comme *l'un des principaux canaux à travers lequel les rythmes et manières d'être venus des Caraïbes se sont inscrits dans le mouvement de globalisation des pratiques de loisirs de masse observé au cours du dernier demi-siècle en ne conservant de leur identité originelle que ce qui était attrayant et/ou acceptable par le consommateur de loisirs occidental* (photo ci-dessus : je danse la Salsa à Genève).

2) *Au cours de mes nombreuses pérégrinations ultérieures, j'ai fait le constat récurrent d'une très grande diversité de styles salseros rendant difficile la pratique de cette danse avec certaines partenaires.* Cette expérience renvoie à l'hétérogénéité intrinsèque d'un genre qui nous est cependant habituellement présenté à travers une mythologie faussement unificatrice. Les différentes danses appelées « Salsa » poussent en effet leurs racines dans des styles très divers (Mambo new-yorkais, Rueda de casino cubaine, culture populaire afro-colombienne). Chacune d'entre elles évolue fortement au fil de son histoire, comme le montre l'exemple de la Rueda de casino engendrant au cours des années 1990 la Salsa cubaine. En conséquence, le terme « Salsa » désigne aujourd'hui en fait, une grande variété de styles de danse que ne sont réunis sous la même appellation que par commodité, voire par opportunisme commercial : New York style, Los Angeles Style, Miami style, Rueda de Casino, Salsa Suelta, Salsa cubaine à contretemps (inspirée du Son), Salsa colombienne, Salsaton.... Et j'en oublie (photo ci-contre : danseurs de Salsa portoricaine à Paris).



²Le professeur de danse hongrois [Rudolf Laban](#) a par exemple développé la théorie selon laquelle chaque peuple possède sa manière particulière de se mouvoir et donc de danser, qui constitue en quelque sorte son code ADN physico-culturel.



3) *Lors de mon premier séjour à La Havane, j'avais constaté avec surprise, que la Salsa y était relativement peu dansée, et surtout présente dans les lieux touristiques.* Cette observation met en lumière le caractère en partie trompeur du « rêve tropical » et de la représentation stéréotypée des Caraïbes qui sous-tend la pratique de cette danse dans les pays occidentaux (sensualité, gaieté, fête,

jolies mulatas, beaux Latin lovers, etc.). Une illusion qui cadre mal avec certaines réalités : cette danse par exemple, n'a pas été créée – du moins en tant que danse de couple - dans les Caraïbes, mais à New-York. Et elle est aujourd'hui beaucoup plus pratiquée dans les pays développés que dans les Caraïbes elles-mêmes - où elle apparaît d'ailleurs en grande partie comme une activité d'animation touristique (photo ci contre : touristes dansant la Salsa avec des cubains à l'hôtel Florida de la Havane).

4) *J'ai souvent constaté avec tristesse, compris chez certain de ses pratiquants les plus assidus, une profonde méconnaissance de l'histoire de la Salsa et plus généralement des cultures populaires caribéennes, accompagnée très forte propension à répercuter en la matière les mythes et les idées reçues reflétant l'esprit du temps.* Prenons de cela un exemple : l'image que nous avons spontanément de la contribution africaine à cette danse. Aujourd'hui, nous classons en effet volontiers la Salsa dans la catégorie des danses afro-caribéennes. Cette attitude est le corollaire de deux évolutions récentes : d'une part, le mouvement idéologique de revalorisation de la contribution africaine à la formation de la culture caraïbe ; et, d'autre part, l'introduction d'une dose importante de gestuelles liée à la rumba et l'afro-cubain dans la Salsa contemporaine, la maîtrise de ces styles étant aujourd'hui fortement valorisée socialement. Mais cet état des choses constitue en fait une évolution radicale par rapport à la situation de la fin des années 1950, où l'apport africain était au contraire occulté dans des sociétés encore très marquées, comme à Cuba, par la ségrégation raciale. De ce fait, la Rueda de Casino originelle, inventée par de jeunes blancs des classes aisées, n'incorporait au départ que très peu d'influences africaines directes (photo ci-contre : groupe de danseurs de Rueda dans les années 1960). En laissant penser que la Salsa cubaine aurait des racines *intrinsèquement* afro-cubaines, on opère ainsi un raccourci trop rapide, gommant en fait toute la richesse – bifurcations ou changements de cap - de sa trajectoire historique, caractérisée par une africanisation en fait assez récente de cette danse.





5) Enfin, last but not least, j'ai tenu dans les différentes communautés salseras que j'ai fréquentées des rôles très différents selon les cas : apprenti salsero à Paris, je fus aspiré dans la mécanique bien huilée d'une école de danse commerciale avec ses cours surpeuplés ; disciple et ami d'un omo-aña cubain émigré à Genève, je fus introduit par lui dans le petit

milieu artistique caribéen du lieu (photo ci-contre : le percussionniste Reynaldo Flecha) ; touriste à Santiago, je fus traité comme un riche visiteur sollicité par les habitants pauvres de la ville ... Cette diversité de mes statuts personnels révélait ainsi celle des milieux salseros où je m'étais introduit, qu'il s'agisse de leur taille, de leurs codes de comportement, de leurs valeurs, de leur situation économique etc. Aucune recherche sérieuse sur la Salsa ne peut à mon avis faire l'impasse sur cette dimension sociologique qui constitue à mon avis une clé majeure pour expliquer la diversité de ses formes expressives.

Du questionnement à la méthode

J'ai ensuite déduit de ces remarques quelques choix méthodologiques pour mener à bien ma recherche :

Partir de la diversité réelle plus que de l'unicité affirmée. Les textes présentant la Salsa se fondent en général sur une démarche à caractère chronologique, prenant implicitement pour acquise l'unité intrinsèque de cette danse pour ne mentionner qu'en fin de texte la diversité de ses manifestations selon les villes et les pays, limitée à des considérations stylistiques (salsa cubaine, portoricaine, etc.). Je propose de partir d'une approche inverse, prenant acte de la diversité des pratiques contemporaines des danses regroupées sous le vocable « Salsa » pour essayer de comprendre, par un raisonnement à rebours, comment les différences de contextes locaux et de dynamiques collectives ont produit cette hétérogénéité malgré la revendication (mythique ?) d'une racine commune (photo ci-contre : congrès de Salsa en Thaïlande).





Décrire le processus par lequel la Salsa se transforme en se diffusant.

La globalisation de la Salsa n'est pas un simple phénomène d'expansion « à l'identique » de formes musicales et de pratiques sociales définies une fois pour toute dans son berceau d'origine (pour autant d'ailleurs que celui-ci soit

unique). Bien au contraire, cette forme ouverte va se modifier en permanence au cours de son processus de diffusion. Le contact avec les cultures autochtones de ses nouveaux pays d'accueil induit en effet des phénomènes syncrétiques à travers lesquels les populations locales créent sous le nom de « Salsa » des manières différentes de produire la musique, de la danser, et de vivre cette pratique sociale. La Salsa japonaise, par exemple, est très différente celle pratiquée à Libreville ou à Madrid (photo ci-contre : la discothèque Azucar de Madrid). Et ces différentes Salsa locales vont en retour, réagir les unes avec les autres dans un processus sans fin d'influences mutuelles qui se traduit par un renouvellement constant des formes désormais globalisés de pratique et de production des musiques latines.

Analyser la Salsa dans toutes ses dimensions sociales. Plus précisément, je propose d'analyser les Salsas et leurs pratiques, non comme des styles de danse détachés de leur contexte social, mais comme les produits d'autant de dynamiques collectives conduisant, dans différents endroits du monde, à l'apparition de formes de loisirs dont chacune présente de fortes spécificités. Cette analyse doit intégrer l'ensemble des paramètres caractérisant un milieu donné et susceptibles d'influer sur le développement de la danse dans ce lieu. Citons en vrac : la préexistence d'une communauté et d'une culture caraïbe plus ou moins active ; le caractère plus ou moins multiculturel de la ville concernée ; l'existence d'un environnement plus ou moins favorable à l'initiative privé et au développement d'un secteur de services de loisirs... Mon but étant de comprendre comment l'interaction de ces différents facteurs a conduit à l'apparition dans chaque lieu d'une atmosphère salsera et de manière de danser différente (photo ci-contre : musiciens noirs dans le port de Buenaventura, sur la côte pacifique de la Colombie).





Centrer l'analyse sur les grandes métropoles. La diffusion planétaire de la Salsa relève d'une dynamique plus large, en l'occurrence le mouvement de globalisation des danses urbaines qui a marqué le dernier demi-siècle. Au cœur de ce phénomène, se trouvent de grandes métropoles, puissantes pompes aspirantes et refoulantes qui tiennent

une place essentielle dans les phénomènes migratoires et dans les brassages culturels qui les accompagnent. Les apports des différentes populations qui se cotoient dans ces gigantesques creusets sont en effet malaxés, fusionnés et finalement régurgités sous des formes syncrétiques nouvelles qui peuvent ensuite être très largement adoptées par les habitants du lieu (photo ci-dessus : le quartier de spectacles de Broadway à New York).

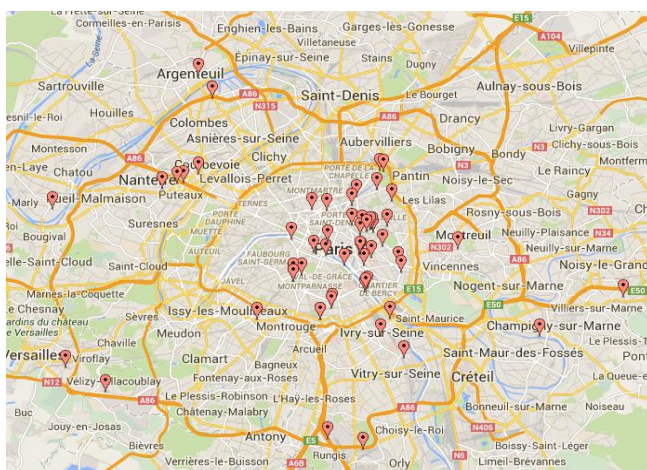


Pour comprendre le développement des Salsas dans leur diversité, il faut donc analyser le fonctionnement de chacune de ces prodigieuses machines à absorber, transformer et diffuser les cultures populaires que sont New York, Los Angeles, Cali, La Havane ou Paris (photo ci-contre : soirée de Rumba à Paris).

Décrire la variété des milieux concernés. Si la Salsa intéresse toutes les catégories sociales, la manière dont elle est pratiquée varie selon l'origine sociale des individus et le



type de communauté, de quartier, voire d'ethnie auxquels ils appartiennent : on ne danse pas de la même manière, en effet, selon qu'on est pauvre ou riche, chinois ou afro-colombien, artiste ou fonctionnaire. Je voudrais donc tenter de dresser dans la suite de ce travail une première esquisse des principaux milieux sociaux au sein desquels s'est développée la pratique des danses latines à travers le monde (photo ci-contre : joueurs de tambour à Porto-Rico)



Rendre compte de la topographie urbaine de la Salsa. Celle-ci est pratiquée dans des lieux très différents, non seulement par leur nature (écoles, night-clubs, lieux de concerts, lieux de danse improvisés), mais également par leur localisation spatiale (quartiers riches, quartiers pauvres, zones touristiques). L'utilisation systématique des

outils de géolocalisation permettra à cet égard d'analyser avec précision la manière dont la Salsa (ou plutôt les diverses formes de la pratique salsa) s'inscrit dans l'espace urbain, révélant du même coup certaines caractéristiques de la géographie sociale et culturelle de la ville concernée (image ci-contre : localisation de quelques-uns des principaux lieux de Salsa dans la région parisienne).

S'interroger sur les raisons du « non-développement » de la Salsa. Les textes concernant la Salsa prennent le plus souvent la forme de « success stories » mettant en scène le développement - toujours présenté comme fulgurant - de cette danse dans un lieu donné. Mais il existe aussi des cas inverses où la Salsa s'est parfois moins développée qu'on aurait pu s'y attendre dans certaines villes possédant a priori des caractéristiques favorables.

Il me paraît à cet égard intéressant de chercher à comprendre pourquoi, par exemple, la Salsa colombienne s'est développée plus activement dans la troisième ville du pays, Cali, que dans sa capitale, Bogota ? Pourquoi Santiago de Cuba, ville dont au fond toute cette culture est lointainement originaire à travers le Son, et qui possède de plus une impressionnante communauté de danseurs et de musiciens à l'identité caribéenne

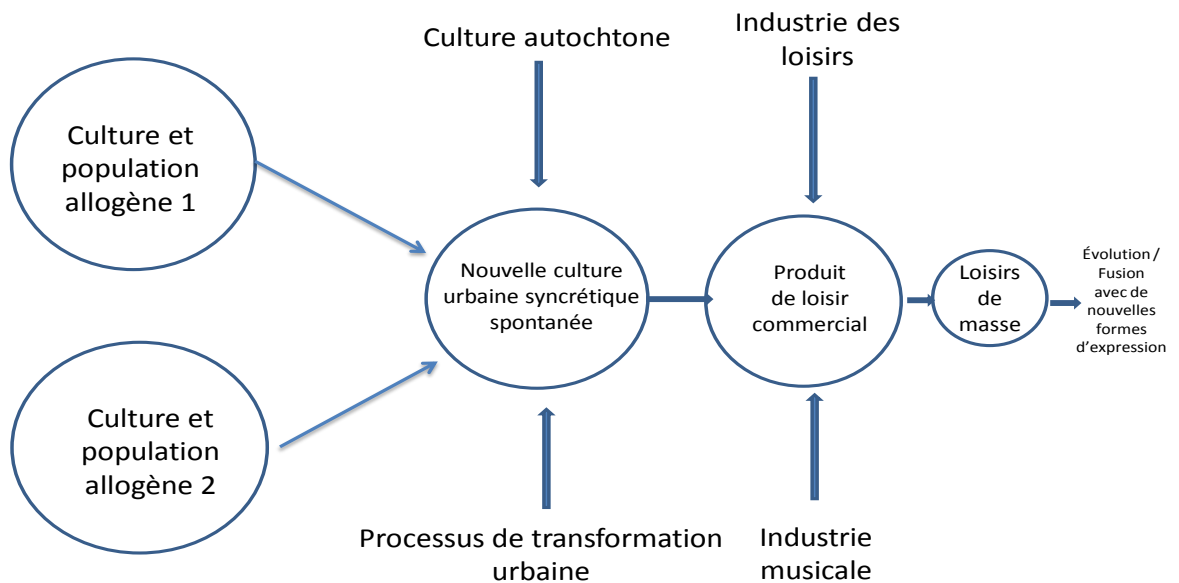
particulièrement forte, ne s'est pas davantage imposée sur l'échiquier mondial de la Salsa ? Ou encore pourquoi, entre des villes européennes de taille équivalentes, certaines (comme Toulouse) développent une intense activité Salsera, alors que celle-ci reste plus limitée dans d'autres, comme Genève ? (photo ci-contre : Rumba à Santiago de Cuba)



Une grille d'analyse

Pour aborder de manière systématique l'ensemble de ces questions, j'ai tenté de construire une grille d'analyse générique. Celle-ci repose sur le schéma suivant, décrivant l'émergence d'un nouveau genre musical urbain comme le produit :

Figure 1
Facteurs de formation et d'évolution d'un genre musical latino urbain



- Des influences allogènes apportées soit par des flux migratoires, soit par la visite d'artistes étrangers, soit par les médias internationaux (ex : développement d'une communauté portoricaine à New York à partir des années 1920 ou sud-américaine à Londres au cours du dernier demi-siècle, ou encore d'un riche milieu artistico-intellectuel latino à Paris au cours des années 1960) ;

- Des traditions musicales autochtones, qui peuvent présenter des affinités plus ou moins fortes avec celle des Caraïbes (ex : polyrythmies africaines très présentes dans certaines régions côtières de la Colombie).

- Du processus de modernisation et de développement urbain, caractérisé entre autres par l'apparition de populations aux besoins culturels nouveaux liés à leur vécu d'habitants des grandes métropoles (ex : croissance démographique très rapide des villes latino-américaines au cours de la seconde moitié du XXème siècle).

- Des stratégies de l'industrie locale des loisirs et de la production musicale (ex : rôle des labels new-yorkais comme la Fania dans l'apparition et la diffusion de la Salsa).



D'autres facteurs plus généraux peuvent jouer un rôle d'accélérateur, ou au contraire de frein, au développement local de la Salsa. Citons par exemple : 1) un environnement politico-institutionnel plus ou moins favorable à l'essor d'une industrie privée de loisirs (écoles de danse et night-clubs, organisateurs de concerts, producteurs de disques...) ; 2) la plus ou moins grande diversité culturelle

de la ville et sa capacité à jouer un rôle d'aimant pour attirer des artistes de provenances diverses ; 3) les systèmes de valeurs dominants et les comportements associés (normes religieuses et morales plus ou moins favorables à la pratique de la danse, niveau de sécurité...) ; 4) le niveau de développement économique et la présence de populations pouvant consacrer un budget significatif à leurs loisirs...

C'est cette grille d'analyse que j'ai tenté d'utiliser pour expliquer tant la vitalité globale de la Salsa que ses formes de développement spécifiques dans la vingtaine de villes que j'ai étudiées (photo ci-dessus : moi-même en train de travailler sur mon ordinateur).

Le recours aux sources

Ce travail s'est appuyé sur différentes sources :

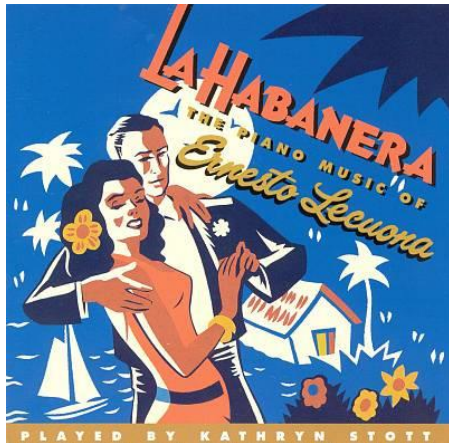
- Les nombreux voyages que j'ai effectués au fil des ans dans un certain nombre de ces villes (représentant au total près des deux-tiers de mon échantillon).
- Des recherches documentaires systématiques (lectures, visionnages de films), sur chacune des villes étudiées (voir notamment bibliographie et annexe 2).
- Enfin, de nombreux entretiens menés avec des artistes, des enseignants, ou de simples connaisseurs des villes concernées (voir liste des remerciements en annexe 8 et photo ci-contre : en entretien avec Cliford Jasmin).



Je vais maintenant détailler, sous forme de courtes sections, chacune des 10 idées - forces de mon e-ouvrage.

La Salsa comme *devenir* : diffusion, appropriation et mutations d'un genre

Une influence internationale ancienne des rythmes caribéens



La diffusion mondiale de la Salsa à partir des années 1970, peut être analysée comme la poursuite, sur une échelle élargie, d'une montée en puissance progressive de l'influence internationale des rythmes caribéens.

Ce processus qui débute dès le milieu du XIX^{ème} siècle, tire ses racines dans un très ancien mouvement de co-développement culturel entre les pays d'Amérique latine et les puissances coloniales européennes. A travers le trafic maritime transatlantique, les musiques populaire

de l'ancien et du nouveau monde se sont en effet influencées réciproquement au cours du XIX^{ème} siècle, dans un mouvement dit *d'Ida y Vuelta* où l'Espagne tenait le rôle-pivot (chapitre C11, pages 5-9). L'exemple le plus frappant et le plus important historiquement de ce phénomène pendulaire est celui de la Habanera (photo ci-dessus). Ce genre musical, né au milieu du XIX^{ème} siècle dans les cafés du port de la Havane d'une créolisation de la contredanse espagnole, débarque ensuite en Espagne où il est intégré dans des opérettes à l'immense popularité, les zarzuelas. Il repart bientôt avec elles vers le nouveau monde pour triompher, entre autres, sur les scènes de Buenos Aires, contribuant à la genèse d'une autre forme expressive, le Tango.

Ce lien culturel privilégié entre les Caraïbes et l'Espagne s'affaiblit cependant au début du XX^{ème} siècle du fait de l'accès à l'indépendance de Cuba et Porto-Rico en 1898. Ces îles vont désormais se tourner vers la nouvelle puissance dominante de la région, les Etats-Unis, avec lesquels se nouent en particulier des liens culturels étroits, sources d'interactions mutuellement créatives (photo ci-



dessous : l'orchestre de Machito au Palladium Ballroom dans les années 1950). D'un côté, la greffe des polyrythmies caribéennes sur la Jazz se traduit par la naissance à New York, à partir des années 1940, d'un nouveau genre musical, le Latin Jazz (chapitre C15, pages 5 à 9) ; quant au Son urbain, il naît au cours des années 1930 dans les cabarets de la Havane de la greffe du Jazz nord-américain et de ses instruments (trompette) sur le Son traditionnel venu de Santiago (chapitre C11, pages 4 à 6).



Un peu plus tard dans le siècle, l'influence de la musique cubaine joue un rôle déterminant dans l'apparition en Afrique de nouvelles musiques populaires urbaines qui accompagnent l'avènement de l'ère post-coloniale : Rumba congolaise, Makossa Camerounais, puis Salsa Mbalax sénégalaise (chapitre C1, pages 5 à 13 ; photo ci-contre : l'orchestre de Rumba congolaise de Tabu Ley

Rochereau).

En Europe même, l'arrivée de la Salsa à partir des années 1980 est préfigurée au cours du XXème siècle par plusieurs vagues distinctes d'influences latines. Quelques artistes caribéens, comme Rita Montaner ou Antonio Machin, effectuent de premières tournées en Europe dès la fin des années 1920. Le succès est au rendez-vous et certains de ces artistes vont même décider de s'installer sur le Vieux continent, 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 ainsi en place un embryon de milieu culturel caribéen dans les grandes métropoles européennes. A Paris, par exemple, 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*...



Les événements de la Seconde guerre mondiale, puis le déferlement sur l'Europe de la musique nord-américaine entraînent cependant, entre 1940 et 1960 un affaiblissement de cette relation. La musique latino va alors traverser une période de marginalisation sur les scènes du Vieux continent (chapitre C2, pages 8 à 16),

même si l'apparition dans les années 1960, de la rumba Catane – mélange de Flamenco, de chant andalou et de rythmes cubains, montre que sa capacité d'influence n'a pas disparu. Mais il faut attendre la fin des années 1960, avec l'arrivée en Europe d'artistes sud-américains chassés par les dictatures militaires d'extrême-droite, pour voir apparaître en Europe une nouvelle grande vague latino, celle de la Cancion protesta progressiste (photo ci-contre : Caetano Velloso et Gilberto Gil à Londres en 1966).

Un processus de globalisation par extensions successives



La globalisation des rythmes latinos s'est réalisée au cours des cinquante dernières années à travers un processus d'expansion progressif ayant davantage pour épicerie les Etats-Unis que les Caraïbes, et qui a successivement touché l'Afrique et l'Amérique latine, puis l'Europe, enfin le reste du monde.

Certes, les villes des Caraïbes (San Juan, La Havane, Santiago de Cuba) apparaissent comme les matrices où s'est forgée la matière première rythmique de la Salsa (photo ci-dessus : le chanteur portoricain Ismael Rivera). Mais, dépourvues du statut de grande métropole moderne multiculturelle, la plupart de ces villes n'offraient pas la taille critique, la diversité artistique et l'humus économique (industrie de la production musicale, public large et solvable) susceptibles de servir de terreau à la naissance de ce nouveau genre métissé. De plus, les conséquences de la révolution castriste ont fait perdre pendant plusieurs dizaines d'années à la seule de ces villes jouissant d'un véritable rayonnement culturel international - La Havane - son statut de capitale de la musique latino au profit de New-York. Ce n'est que progressivement que Porto-Rico et surtout Cuba sont parvenus à se réapproprié – avec des fortunes et sous des formes diverses – un style né ailleurs à partir de leur apport direct (chapitre C10, C12, C13).

C'est dans les villes nord-américaines (essentiellement à New York, mais aussi dans un bien moindre mesure Miami voire Los Angeles) que s'est produite la grande réaction chimique ayant abouti à la naissance de la Salsa (photo ci-contre : l'orchestre *Fania All Stars*, réuni pour la première fois sous ce nom au Club new-yorkais Cheetah en 1971).



On trouve en effet dans les années 1960-1970 à New York, principal creuset du genre, tous les ingrédients nécessaires à la formation d'un nouveau type de musique urbaine latino adaptée aux attentes du public populaire de l'époque : la rencontre du Jazz, de l'héritage musical afro-américains et des rythmes venus des Caraïbes ; une grande communauté latino immigrée (essentiellement portoricaine) demandeuse d'une nouvelle forme de musique urbaine exprimant son identité duale, sa rage de vivre et le stress des habitants pauvres de la grande ville ; un secteur de la production musicale et des loisirs active et entreprenante.... (photo ci-contre : image du film *Our Latin Thing*, 1971).



Rajoutons à Miami un million de cubains immigrés plutôt bien intégrés dans l'American Way of Life et à Los Angeles l'influence d'une puissante industrie du show-business, et vous obtenez l'éclosion en Amérique du nord d'un genre Salsa aux irisations variées selon les métropoles (chapitres C9 et C15).... Mais qui va aussi rapidement trouver, aidé en cela par la puissance de projection de l'industrie nord-américaine des loisirs, les voies d'une expansion internationale tous azimuts (photo ci-contre : concert de la *Fania All Stars* à Kinshasa, 1974).

Les villes d'Amérique latine (Cali, Medellin, Bogota, Lima, Mexico, Salvador de Bahia...) ont toujours constitué, de par leur proximité culturelle avec les Caraïbes, un lieu d'accueil naturel pour les rythmes et les danses venues de cette région. La Salsa n'a pas fait exception à cette tradition, commençant à connaître dans ce continent un développement rapide dès le milieu des années 1970. Certaines villes, comme Cali ou Caracas, se la sont même profondément appropriées au point d'en faire un élément central de leur propre identité culturelle, en créant à cette occasion de nouveaux styles de danse (Salsa caleña) et de musique (Salsa vénézuélienne) imprégnés de leurs propres apports expressifs (photo ci-contre : danseurs à la Feria de Cali, début des années 1970). Dans plusieurs autres villes (Medellin, Bogota, Lima..), la scène salsera a également connu un essor spectaculaire et est toujours aujourd'hui très active. Notons toutefois que dans certains pays aux traditions populaires particulièrement fortes (Samba au Brésil...), la Salsa a connu un succès un peu moindre, la place étant déjà prise par des formes d'expression autochtones (chapitres C8 et C16).



Dans les années 1980 et surtout 1990, les villes européennes ont à leur tour été gagnées par une fièvre de la Salsa qui s'est de plus en plus focalisée au fil des ans sur la pratique de la danse (photo ci-contre : Salsa sur les quais de Seine à Paris). Parmi celles-ci, quelques grandes capitales multiculturelles, très ouvertes à la diversité des musiques du monde, comme Paris, Londres ou Milan, auxquelles s'ajoute un petit nombre d'agglomérations moyennes attractives et dynamiques, comme Toulouse, ont progressivement vu se constituer des communautés salseras importantes. Ces villes abritent aujourd'hui un réel mouvement de création artistique, incarné notamment par des orchestres de grande qualité (*la Maxima 79, Conga Libre...*) Dans les autres villes européennes, cependant, la Salsa est surtout vécue comme une activité de « consommation de loisirs » dont les pratiquants, très minoritaires au sein de la population, ont les regards tournés vers les talents et musiques venus de l'extérieur (chapitres C2 à C7, C11, C14).



Ailleurs dans le monde, l'expansion de la Salsa s'est déroulée à travers des chronologies et des modalités très diverses selon des régions. A la forte antériorité et à la créativité artistique africaine s'oppose par exemple la pénétration beaucoup plus récente en Asie d'une Salsa plus stéréotypée

et commerciale. Quant à l'intérêt largement répandu dans les pays slaves pour les danses latines, il contraste avec le caractère un peu « hors sol » de la présence salsa au Maghreb, limitée à une bourgeoisie occidentalisée (voir chapitre C1 et photo ci-contre : festival de Salsa en Tunisie).

Des formes de création et d'appropriation différentes selon les régions

Dans chacune des grandes villes du monde, le développement de la Salsa s'est fait selon des formes et des rythmes différents. Une diversité liée aux conditions initiales dans lesquelles ce genre musical y est apparu ou s'y est implanté, aux caractéristiques locales en matière de sociologie, de culture et d'urbanisme, ou encore tout simplement aux hasards de l'histoire. Pour illustrer cet éventail de trajectoires, je vais comparer trois couples de villes, illustrant chacun une étape du développement (ou du non-développement) de la Salsa :



- Deux villes-berceaux (La Havane et New York) où je mettrai en lumière l'opposition entre deux formes distinctes d'apparition de la Salsa dansée.
- Deux villes qui se sont profondément approprié la Salsa, mais à travers des mécanismes socio-culturels opposés : rôle majeur du barrio populaire pour Cali, développement d'une activité de loisirs de masse destinée à la classe moyenne urbaine pour Paris (photo ci-dessus : cours de danse à la Coupole).



- Enfin, deux villes où le développement de la Salsa a pris des formes inattendues ou paradoxales, soit parce le potentiel local est resté largement sous-valorisé (cas de Santiago de Cuba, photo ci-contre), soit au contraire parce que la scène locale a connu un dynamisme très supérieur à ce que l'on aurait pu escompter a priori compte tenu de la taille de la ville (Toulouse).

Deux mécanismes de création distincts



Tous les amoureux de la salsa connaissent l'opposition fondamentale entre deux styles majeurs, dits respectivement « portoricain » et « cubain ». Tout a déjà été écrit sur les termes proprement stylistiques de cette opposition (Break « on one » et « on two », danse en ligne ou en cercle, etc.) je ne reviendrai pas là-dessus, renvoyant le lecteur intéressé à quelques excellents articles existants, comme celui de [Wikipedia](#) (photo ci-contre : Eddie Torres, fondateur du « NY Style »).

Je préfère insister ici sur l'analyse des processus asynchrones ayant conduit dans deux villes différentes, New York et La Havane, à l'apparition de deux styles de danse très proches – si proches qu'on les désigne par le même nom et pouvant être dansés sur les mêmes musiques. Des processus influencés par des différences d'environnement politique, de structure économique, de contexte ethnoculturel, qui expliquent en partie certaines de leurs caractéristiques divergentes (chapitres C12 et C15).

Les différences entre style casino et portoricain s'expliquent pour une bonne part par les idiosyncrasies de leur deux villes berceaux respective : le multiculturalisme et l'esprit d'entreprise new-yorkais s'opposant terme à terme à l'identité profondément caribéenne d'un Cuba en partie coupé, pour des raisons politiques, des influences culturelles occidentales.



Toutes deux issues d'un phénomène spontané d'inventivité populaire, ces deux danses se distinguent en effet à la fois par leur genèse, par leurs composantes, et par leur mode de formalisation et de diffusion (photo ci-dessus : Rueda de los Fundadores à la Havane).



– La salsa « NY style » (dite en France « portoricaine ») été formalisée, en tant que danse exclusivement destinée à être pratiquée sur la musique éponyme, au début des années 1980, c'est-à-dire bien *après* l'apparition de la Salsa en tant que musique. Les écoles et professeurs de danse nord-américains (Eddie Torres...) ont joué en la matière un rôle déterminant, dans le but de pouvoir l'enseigner sous une forme codifiée et dans un contexte commercial. Son style est essentiellement basé sur un Mambo modernisé par l'adjonction d'une esthétique empruntée au show-business américain (postures féminines inspirées de la danse de cabaret, shines intégrant des éléments de Swing voire de claquettes). Elle a ensuite été largement et systématiquement diffusée sous cette forme très structurée (photo ci-contre : scène du film *Salsa* réalisé par Boaz Davidson en 1988).



— la Salsa cubaine, du moins sous sa forme originelle de Casino, a été inventée à la fin des années 1950, bien *avant* l'apparition de la musique de Salsa. Elle pouvait d'ailleurs être interprétée à l'époque sur différents genres musicaux (Rock, Cha cha cha, Son, etc.). Elle a ensuite connu une phase de déclin avant d'être

ressuscitée dans les années 1990 sous le nom de « Salsa cubaine » pour répondre à la demande du public occidental. Son style originel, dit « Casino » intégrait à la fois des influences du Son, du Cha Cha Cha et du Rock. Il a été ensuite modernisé, au cours des 20 dernières années, par l'adjonction d'une bonne dose d'afro-cubain et de Rumba (photo ci-contre : Rueda de Casino au Club 1830 de La Havane). Tout ce processus a pris la forme d'une élaboration collective spontanée et ouverte, et la Salsa cubaine reste encore aujourd'hui rétive à une standardisation sous forme d'un système unifié destinée à l'enseignement de masse.

On a donc affaire à deux processus de construction stylistique complètement opposés : d'un côté, une création collective, née sans lien direct avec l'apparition d'un nouveau style musical, destinée à être dansée en groupe, mais redéfinie beaucoup plus récemment comme danse de couple pour pouvoir être exportée vers les marchés de loisirs occidentaux ; de l'autre, une danse codifiée d'emblée comme danse de couple par des professeurs afin d'être enseignée, dans le but de permettre aux élèves de danser sur un style de musique préexistant, la Salsa.



Et miracle !!! Bien qu'issus d'histoires si différentes, ces deux styles de Salsa (cubaine et portoricaine), sont presque compatibles, comme le montre par exemple l'existence, dans les deux cas, de figures pratiquement similaires, quoique désignées par des noms différents, comme le Dilequeno et le Cross-Body Lead. Preuve peut-être, que l'apparition de la

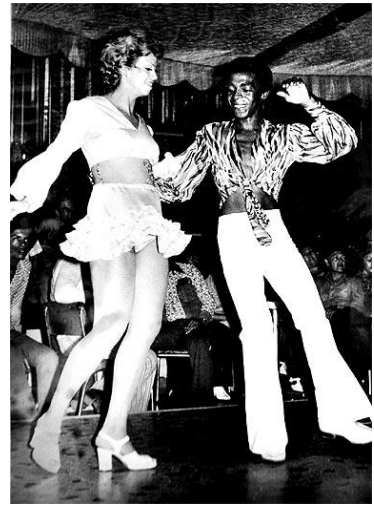
Salsa comme danse répondait à une sorte de nécessité historique : le développement de pratiques de convivialités et de formes de loisirs adaptées aux attentes et aux modes de vie de la classe moyenne urbaine mondialisée de la fin du XX^{ème} siècle. Et malgré les différences de circonstances locales (statut de grande métropole multiculturelle de New-York, relatif isolement de Cuba), deux processus distincts ont ainsi abouti à donner des réponses formellement assez proches à ce même besoin (photo ci-contre : démonstration de Salsa à New-York).

Deux formes d'appropriation



Le processus d'implantation de la Salsa dans de nouvelles régions du monde s'est fait, grosso modo, selon deux modèles très distincts. En Afrique et Amérique latine, Il a pris la forme d'une culture populaire, inventive et rebelle, initialement enracinée dans les quartiers pauvres. Il y a alimenté la création de formes artistiques *sui generis* qui ont

ensuite été adoptées par l'ensemble de la société (photo ci-contre : matinée dansante à Cali à la fin des années 1960). En Europe et en Asie, par contre, la Salsa s'est directement diffusée auprès des classes moyennes comme une activité de loisirs de masse largement focalisée sur la danse et reposant sur une démarche de réplique de formes importées (musicales ou dansées).



Considérons par exemple les cas très opposés de Cali et Paris. Ces deux villes ont un point commun important : alors qu'elles ne constituent historiquement ni l'une ni l'autre un berceau de la Salsa, elles ont su l'acclimater et se l'approprier à un tel point qu'elles en sont elles-mêmes devenues aujourd'hui des centres névralgiques majeurs, avec une scène nocturne active, des orchestres nombreux et une grande créativité artistique. Cependant, ce processus a pris dans chaque ville des formes très spécifiques (photo ci-contre : la danseuse caleña Amparo Arrebatto au début des années 1970).



Cali, ville du tiers-monde dont la culture populaire présente de fortes affinités avec celle des Caraïbes, s'est naturellement reconnue dans l'expression salsera. Elle l'a adoptée en la métissant par des apports venus de son propre fonds culturel, comme par exemple à travers

l'invention de la fameuse « salsa caleña » devenue depuis « salsa colombienne ». Portée par un mouvement d'adhésion initialement venu des quartiers les plus défavorisés alors en expansion rapide, la Salsa a ensuite été adoptée par toutes les catégories sociales de la ville, donnant lieu à la création d'un réseau très dense d'écoles, de night-clubs et d'orchestres (chapitre C16 et photo ci-contre : fêria de Cali).



actives de l'Amérique latine, musique caraïbe comprise (photo ci-contre : le musicien cubain Nelson Palacios, arrivé à Paris à la fin des années 1990).

A cela s'est ajouté au cours des années 1990 un fort engouement de la jeune classe moyenne urbaine pour la Salsa dansée, porteuse d'une image de sensualité et d'exotisme répondant à un désir de libération des corps et facilitant les contacts humains.

Une petite industrie des loisirs (écoles et lieux de danse, festivals...) s'est alors mise en place pour tirer parti de ces opportunités commerciales (photo ci-contre : cours de Salsa au Retro-dancing).



Devenue aujourd'hui scène salsa très active, Paris a pour principal atout la diversité des influences artistiques qui s'y trouvent rassemblés. Ceci se traduit notamment par l'existence de plusieurs dizaines d'orchestres de musique latine associant des artistes venus d'horizon variés et aux sensibilités très diverses : latin Jazz, Salsa, Cumbia, musique cubaine traditionnelle (chapitre C14 et photo ci-contre : l'orchestre *Yemaya la Banda*).

Pourquoi ça ne marche pas ?



L'analyse d'un phénomène, culturel ou autre, est en général focalisée sur ses « success stories » et sur les lieux où il a pris une ampleur particulièrement forte. Par exemple, lorsque l'on évoque l'histoire de la Salsa, les noms de New York, de la Havane ou de Cali reviennent nettement plus fréquemment – qui s'en étonnerait ? – que ceux de Pyong Yang ou d'Oulan Bator.

Mais, dans une approche plus sociologique comme celle que je développe ici, il est presque aussi intéressant de se poser la question inverse, c'est-à-dire de tenter de comprendre pourquoi, dans des villes dont certaines caractéristiques auraient pu être favorables à l'acclimatation de la Salsa, celle-ci s'est moins développée qu'on aurait pu s'y attendre.



Santiago de Cuba présente par exemple un paradoxe presque absolu (chapitre C13). Il s'agit en effet d'une ville incroyablement bien dotée pour abriter une intense « movida » salsera : berceau du Son, le père de la Salsa, elle abrite aujourd'hui une exceptionnelle densité de talents musicaux et dansants liés aux cultures caribéennes. (photo ci-dessus et ci-contre : Rumba, Conga, et spectacle de danse afro-haïtienne

à Santiago de Cuba). Et pourtant, l'activité salsera – qu'il s'agisse de loisirs ou de création artistique – y reste très en deçà de ce que l'on pourrait escompter



Deux faits d'ailleurs concomitants expliquent ce paradoxe : d'une part, un régime politique défavorable à l'entreprise (notamment dans le domaine de la production musicale et de show business) et une économie en ruine ; d'autre part, et peut-être surtout, le fait que la ville de Santiago semble aujourd'hui suspendue dans le temps, figée dans son urbanisme voire son mode de vie des années

cinquante – donc à mille années lumières de la démesure et du stress des grandes mégapoles nord-américaines, qui ont constitué l'un des principaux aliments dont s'est nourrie la Salsa, musique urbaine par excellence (photo ci-contre : rue Padre Pico, dans le centre de Santiago).

Quant à certaines villes d'Amérique latine aux caractéristiques socio-culturelles très proches de celles de Caraïbes, comme Salvador de Bahia ou Recife, elles n'ont pourtant pas vu se développer une « movida » salsa significative (chapitre C8, pages 83 à 90). Sans doute parce qu'y existaient déjà des formes propres d'expression populaire (Samba) qui occupaient déjà la place que la Salsa aurait pu prendre.

Toulouse constitue un cas de figure exactement inverse (chapitre C2, page 36). Dans cette ville européenne de taille moyenne, qui donc ne disposait pas a priori des atouts culturels d'une grande métropole, la Salsa a cependant connu un développement tout à fait remarquable. La vitalité de la scène culturelle locale, l'identité profondément latine de la ville, l'arrivée de nombreux artistes attirés par des conditions de vie attractives (faible niveau des loyers, existence d'un parc de vieux bâtiments transformables en loft) ont en effet alimenté un phénomène cumulatif d'agglomération



Okilakoa (afro-cubain), Afincao...

artistique qui s'est traduit par la création de nombreux orchestres, festivals et activités de danses latines : Salsa, Timba, Tango... (photo ci-dessus : le festival *Cubanyando*).

La scène musicale salsa toulousaine est de ce fait aujourd'hui particulièrement riche, avec la présence de plusieurs orchestres de renommée nationale voire européenne : *Conga Libre* (photo ci-contre), *Mecanica Loca*,

Porto-Rico et Cuba n'ont joué dans cette diffusion qu'un rôle intermittent



Quoiqu'à la racine des rythmes de la Salsa et berceau de bon nombre de ses artistes, les pays des Caraïbes n'ont pas tenu au départ le rôle principal dans l'expansion internationale de cette musique (voir annexe 3). C'est tout particulièrement le cas de Cuba, qui n'a recommencé à revenir au premier plan que lorsque le rêve d'exotisme des publics occidentaux a

permis de potentialiser la charge de talents qui sommeillait un peu dans cette île (photo ci : Benny Moré au cabaret Tropicana de La Havane dans les années 1950).

Le cas de la Havane illustre de manière particulièrement spectaculaire cet effacement, suivi d'un triomphal retour en grâce (chapitre C12). Lieu d'invention, avec le Son urbain des années 1950, d'une musique qui prépare directement l'avènement de la Salsa, la ville fut en effet marginalisée sur la scène musicale internationale à partir de 1959 du fait des conséquences de la révolution castriste. La place était donc libre pour que New-York s'affirme, au cours des 20 années suivantes, comme l'épicentre mondial de la créativité en matière de musiques latines, avec bien sur l'avènement de la Salsa dans les années 1970.

Jusqu'au milieu des années 1990, la Havane, quoique toujours créative sur le plan musical, reste à l'écart de la scène internationale (en tout cas des scènes occidentales). Les danses d'origine cubaine, en particulier, cessent de rayonner sur le monde tandis que la vie nocturne de la ville, autrefois si brillante, sombre dans un semi-coma, provoqué par 30 années de dirigisme et de pénuries.

Une renaissance va cependant se produire à partir du milieu des années 1990, paradoxalement provoquée par les conséquences de la grave crise économique que traverse alors le pays. D'une part, un flux croissant de réfugiés politico-économiques cubains, où les artistes sont nombreux, va se diriger vers les pays développés et notamment vers l'Europe. Beaucoup d'entre eux vont alors, pour survivre, commencer à donner des cours de danse, enseignant ce qu'ils savent : un mélange de Son, de Rumba, d'afro, de Cha cha cha et de Rueda de Casino (photo ci-contre : cours de Salsa cubaine).





Et pour faire simple et se conformer à l'esprit du temps, ils vont appeler ce mélange « Salsa cubaine » - Un terme qui à l'époque ne correspond absolument à rien à Cuba. Quant aux autorités cubaines, désireuses de faire rentrer quelques devises dans un pays aux abois, elles vont s'ouvrir au tourisme, faisant de la musique, de la danse et du rêve tropical un produit d'appel d'une formidable efficacité (photo ci-contre : touristes dans les rues de la Havane).

Bientôt, des milliers de Salseros européens vont se presser dans les rues de la Havane, demandant qu'on leur enseigne la « Salsa Cubaine ». Et qu'importe si celle-ci en fait n'existe pas encore : les cubains, talentueux, opportunistes et pressés par la nécessité, auront vite fait de recréer à partir de leur propre fonds (Rueda, Son, Rumba, etc.) une nouvelle danse, adaptée à la demande des touristes et des marchés occidentaux. Et tandis que la musique de Timba s'impose sur les scènes de concert, le succès de cette nouvelle danse sur les pistes du monde entier va en quelque sorte symboliser le retour en force de Cuba dans son rôle traditionnel : celui de principal foyer mondial d'invention et de diffusion des rythmes afro-latins. Quant à la scène nocturne, elle connaît également aujourd'hui un début de renaissance (photo ci-contre : matinée de Salsa au *Club Select* de Miramar à La Havane en 2015).



Le destin de San Juan de Porto-Rico, quoique présentant des similitudes avec celui de la Havane, est cependant caractérisé par un retour plus rapide au premier plan. Dès le milieu des années 1950, un groupe de musiciens locaux, dont les plus éminents sont Rafael Cortijo et le chanteur Ismael Rivera, y inventent un style de musique (désigné alors sous le nom de Guaracha) qui préfigure fortement la Salsa new-yorkaise des années 1970. C'est cependant depuis New-York que celle-ci – dont la naissance est d'ailleurs largement imputable à des artistes d'origine portoricaine – va rayonner sur le monde. Mais l'essoufflement de la Salsa Brava new-yorkaise va ensuite permettre à San Juan de revenir au cours des années 1980 et 1990 au premier plan de la production musicale latino, en



tirant en particulier profit de la déferlante de la Salsa Romantica, dont beaucoup de vedettes (Gilberto Santa Rosa, Willie Rosario...) étaient alors – et sont toujours – basées à San Juan (chapitre C10). Si par la suite, l'activité musicale salsera décline quelque peu à Porto Rico, d'autres formes de musique latine prennent le relais, tout particulièrement le Reggaeton, dont cette île a constitué l'un des berceaux. Quant à la scène de danse, elle reste aujourd'hui active, drainant une importante clientèle nord-américaine (photo ci-contre : soirée de Salsa aujourd'hui dans un grand hôtel de San Juan).

Du fait folklorique au produit de loisir globalisé : le cycle des danses de loisir



Le développement et l'évolution des danses de loisir latines (Salsa, Tango, Bachata, Merengue, etc.), semble obéir, au-delà des spécificités de chacune, à un même schéma global : la transformation progressive de formes d'expression spontanées issues des traditions populaires en produits de consommation globalisés, dont le « cycle de vie »

présente parfois des similitudes avec celui de n'importe quel produit industriel. Les exemples comparés de la Salsa et du Tango montrent ainsi l'existence, derrière les différences de chronologie ou de contexte local, d'un certain nombre d'étapes assez similaires (voir également tableau 1) :

1. Lente gestation de proto-danses et formes musicales, lointains antécédents de la danse que nous connaissons, en milieu rural : Son rural des collines environnant Santiago de Cuba, milonga des gauchos argentins (image ci-dessus : danseurs noirs dans la campagne cubaine, fin du XIXème siècle).

2. Apparition à la fin du XIXème siècle d'une première forme de la danse et/ou de musique dans des faubourgs marginaux des grands centres urbains, à la population déracinée, hétérogène et apportant les influences de cultures populaires diverses (Son métissé des quartiers populaires de Santiago de Cuba, proto-Tango des abattoirs de Mataderos et des conventillos portègues où s'entassaient les immigrants venus d'Europe).

3. Migration au cours des premières décennies du XXème siècle de ce genre musical vers des lieux de loisirs plus huppés des centres-villes (notamment de la capitale), où il est adopté par des segments de plus en plus aisés de la population (Café de la Boca puis grands cabarets à partir des années 1910 à Buenos-Aires ; hôtels de luxe, casinos et cabarets de la Havane entre les années 1920 et 1950...).

4. Rôle-clé tenu par une métropole étrangère à fort rayonnement international dans l'internationalisation de ce genre musical : mode du Tango à Paris dans les années 1930, induite par les tournées de grands artistes argentins comme Carlos Gardel (photo ci-contre) ; naissance à New York de la Salsa brava dans les années 1970, créée par des artistes d'origine caribéenne installés dans la métropole américaine.



5. Diffusion mondiale du genre : déferlante du Tango en Amérique latine dans les années 1940, de la Salsa dansée en Europe dans les années 1990.

6. *Revivification du genre dans sa ville d'origine suite à son succès international.* Par un effet de rebond, l'intérêt du public mondial peut entraîner la redécouverte, dans son propre pays d'origine, d'un genre qui y était un peu passé de mode. Citons par exemple la renaissance au cours des années 1980 et surtout 1990, après 30 ans de coma, d'une scène de Tango à Buenos Aires, à la suite du succès de spectacles internationaux comme *Tango Argentino* ; ou encore l'apparition au cours des années 1990 à La Havane, sinistrée par 30 années de socialisme, d'un style de danse appelé « Salsa cubaine », inspiré de la veille rueda de Casino, pour répondre la demande des touristes étrangers.

7. *Mondialisation du genre transformé en produit de loisirs :* congrès internationaux de Salsa ou de Tango, tourisme culturel vers Buenos Aires et la Havane, multiplication des écoles et lieux de danse dans toutes les villes du monde...

8. *Evolution de l'esthétique et modernisation des styles :* électro-tango, Reggeaton ou Salsaton pour la musique ; Salsa Suela ou Tango Nuevo pour la danse....

Tableau 1
Etapas comparées du développement du Tango et de la Salsa

Phases	Tango	Salsa
Gestation en milieu rural	Milonga Campera, Tango andalou des années 1800, musique gaucho, tambours africains	Son rural de l'orient cubain, bomba porto-ricaine traditionnelle
Synthèse populaire des faubourgs	Proto tango et Tango Orillero des années 1900	Migration du son rural vers les quartiers populaires de Santiago (fin XIXème siècle)
Migration vers le centre-ville du/des pays d'origine	Tango chanson et académies de danse de Buenos Aires des années 1920-1930	Musique de cabarets à la Havane et San Juan 1920-1950 (Son urbain, style « Guarachero »)
Rôle clé d'une grande métropole occidentale dans la diffusion internationale du genre	Première mode du Tango à Paris, années 1920 et 1930 Rôle de Paris et New-York dans la renaissance du Tango argentin, années 1980	Apparition de la Salsa dura new-yorkaise à la fin des années 1960
Diffusion mondiale du genre	Mode du Tango en Amérique Latine, années 1930 et 1950 Renaissance d'une mode mondiale du tango à partir des années 1990	Succès international de la Salsa Brava (jusqu'au début des années 1980), puis de la Salsa Romantica
Revitalisation du genre dans sa ville d'origine	Renaissance du Tango à Buenos aires dans les années 1990 à la suite de son nouveau succès international	Création du style « Salsa cubaine » à la Havane dans les années 1990 pour répondre à la demande des touristes étrangers.
Transformation un produit de loisirs globalisé au cours des années 2000	Multiplication des festivals internationaux Nombre croissant d'écoles et lieux de danse dans toutes les villes du monde Tourisme « de loisirs culturel » vers Buenos Aires et la Havane Dissémination planétaire des centres de production artistiques qui ne se limitent plus à la ville d'origine du genre.	
Evolutions esthétiques et stylistiques	Electro Tango (musique) Néo-Tango (danse)	Salsaton (musique) Salsa suelta (danse)

La Salsa comme *Etat* : diversité des pratiques et milieux salseros dans le monde

La Salsa : un danse typique des pays développés sur une musique des Caraïbes ?

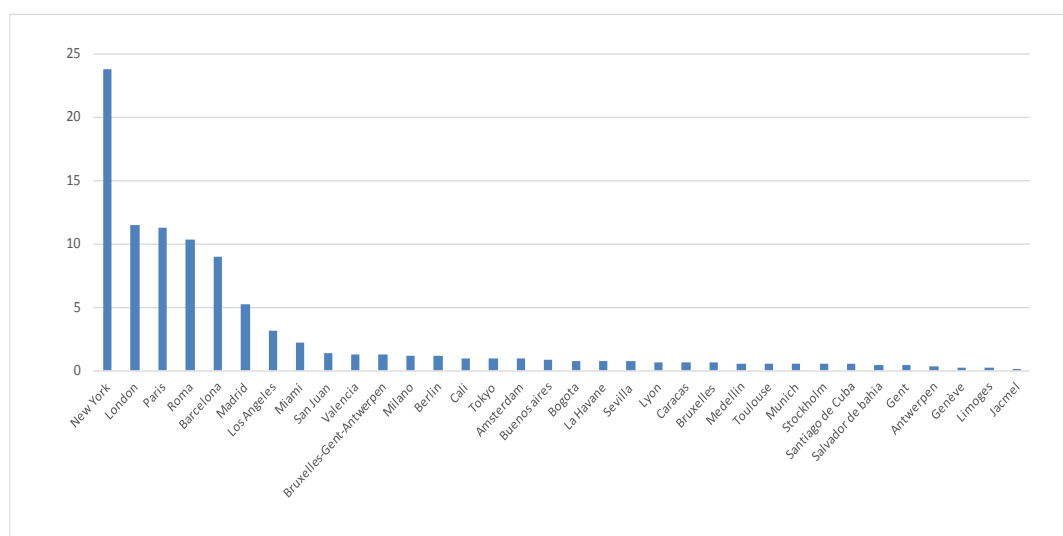
Au cœur de l’imaginaire des danseurs de Salsa européens, on trouve un rêve d’exotisme tropical focalisé sur les îles des Caraïbes. Dans ce système de représentations, ce qui se passe en Europe ne serait finalement qu’un pâle reflet de la véritable scène salsera, située quelque part entre La Havane, San Juan et Cali.

Internet, cependant, nous raconte une histoire très différente. J’ai en effet procédé dans le cadre de cet ouvrage à une série de recherches sur Google, associant le terme « Salsa » à différents noms de villes de mon échantillon. Il ressort de ce travail les faits suivants (voir chapitre C2, pages 44 à 47) :

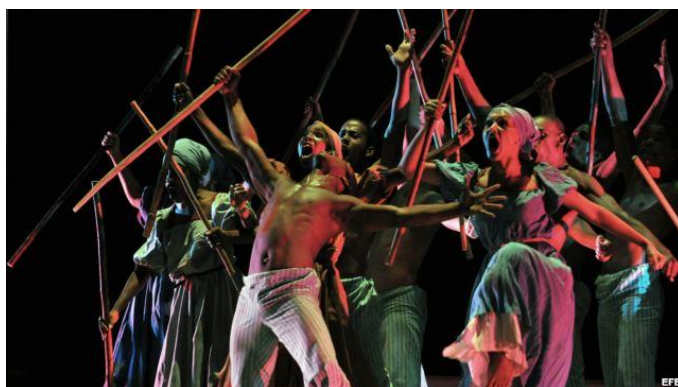
- Sur les 10 villes le plus fréquemment associées au terme « Salsa », 6 sont européennes, 3 nord-américaines et seulement une sud-américaine (tableau 1).
- Sur les dix villes abritant, d’après mes propres recensements, le plus grand nombre de lieux de Salsa repérables sur Internet, 6 sont européennes, 2 nord-américaines et 2 sud-américaines ;
- Enfin, le décompte par régions du monde du nombre de festivals internationaux de Salsa fait apparaître une écrasante domination des continents européen et nord-américain.

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



Faut-il en déduire, un peu hâtivement, que la Salsa aurait aujourd'hui perdu de facto ses racines géographiques latinos pour devenir un phénomène essentiellement lié aux pays développés ? Certes pas. Les scènes de danse des villes colombiennes continuent à faire preuve d'une grande

vitalité. Les Caraïbes plus généralement les pays latinos restent à la source de la majeure partie de la création musicale et continuent à influencer les scènes mondiales par le talent inégalé de leurs danseurs (photo ci-contre : le Conjunto Folklórico Nacional de Cuba).

De plus, l'utilisation de Google ou des sites web d'information sur la Salsa conduit vraisemblablement à une surreprésentation des lieux commerciaux bien répertoriés sur Internet (sans doute proportionnellement plus nombreux dans les pays développés).



Les lieux de pratiques plus informels (comme il en existe tant dans les barrios populaires d'Amérique latine) ne sont par contre pas bien référencés (photo ci-contre : fête dans une favela de Rio de Janeiro).



une école de Salsa à Londres).

Cet exercice fait cependant apparaître sans aucune ambiguïté une forte domination des pays développés en ce qui concerne les lieux salseros les plus significatifs d'un point de vue économique.

Il suggère donc que la majeure partie des débouchés commerciaux de cette activité se trouvent aujourd'hui concentrés dans ces régions du monde (photo ci-contre :



ces pays que se trouve la plus grande partie des populations à haut pouvoir d'achat susceptibles de consacrer un budget significatif à ses activités de loisirs³ (photo ci-contre : salseras à Miami).

Plus qu'une « domination » des pays développés sur la Salsa mondiale, les analyses précédentes suggèrent plutôt l'existence d'une forme de dualisme géographique entre deux pôles complémentaires : d'une côté, des zones de « consommation » plutôt situées dans les pays développés (Europe, Amérique du nord et plus récemment Asie), ouvrant un marché attractif aux artistes latinos ; de l'autre des pôles de « production artistique », plutôt situés – à l'exception de New York – dans les Caraïbes dans certains pays d'Amérique du Sud (Colombie, Vénézuéla...), depuis lesquels rayonnent les talents vers le reste du monde (photo ci-contre : concert d'Alexander Abreu à Paris).



Certes, l'Europe produit désormais aussi des talents salseros « de souche » et a vu se multiplier les orchestres locaux ; certes, on peut encore aujourd'hui gagner beaucoup d'argent en faisant danser les habitants de Bogota ou de Cali. Mais la « tension créative » entre des pôles « producteurs/exportateurs » et des pôles « consommateurs /importateurs » de Salsa constitue sans doute le principal moteur, à travers la circulation planétaire permanente des talents, des publics et des productions artistiques qu'elle suscite, de la globalisation de la Salsa et de l'enrichissement / transformation continue de ses formes expressives (photo ci-contre : salseros français prenant un cours à la Havane).

³ Une heure de cours particulier de Salsa à Paris représente 3 mois de salaires d'un médecin à Cuba....

Un ensemble très hétérogène de pratiques de loisirs



Dès son apparition à New York au début des années 1970, le terme « Salsa » a moins désigné une forme précise de musique qu'une « *forme ouverte, capable de rassembler la totalité des tendances qui se réunissent dans le contexte urbain des Caraïbes d'aujourd'hui* » (Cesar Miguel Rondon, B4). Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'à mesure

que ce genre, ou plutôt que cette manière de vivre les loisirs, s'est globalisé et a conquis des publics de plus en plus divers autour de la planète, ce caractère un peu « attrape – tout » n'a fait que se renforcer. Je voudrais illustrer ce fait en évoquant trois facteurs majeurs de diversité de l'univers salsero, que l'on peut exprimer par les trois oppositions suivantes : 1) entre passionnés de musique et pratiquants exclusifs de la danse ; 2) entre amateurs de différents styles de musique (salsa brava, romantica...) ou de danse (porto, cubaine, etc.) ; 3) enfin, entre aficionados de la Salsa *stricto sensu* et pratiquants de danses cousines, comme la Bachata, le Reggaeton ou la Kizomba (photo ci-contre : danseurs de Kizomba à l'université de Berkeley, en Californie).

1°) *Une coupure entre mélomanes et danseurs ?* Avant de se cristalliser comme style(s) de danse, la Salsa a d'abord été une forme musicale. C'est en tant que musique qu'elle a conquis les barrios new-Yorkais des années 1970 et les boîtes de nuit latinos parisiennes des années 1980 (photo ci-dessous : Jerry Gonzales et le groupe de Latin Jazz new-yorkais *Fort Apache* dans les années 1970). Ce n'est que plus tard que sont apparues les danses appelées « Salsa » : Néo-Mambo new-yorkais à la fin des années 1980, puis Salsa dite « cubaine » à partir du milieu des années 1990. Mais cette mode de la danse a rapidement pris les dimensions d'une lame de fond, bousculant quelque peu les formes de pratiques salseras dominantes des années 1980, à savoir des réunions festives autour de la musique vivante, éventuellement ponctuées de quelques pas de danse sans apprêts. Un milieu de salseros exclusivement danseurs – et préférant la musique enregistrée à la « live » - s'est alors imposé, marginalisant de facto celui des mélomanes caractéristique des années 1970 et 1980 (chapitre C2, pages 30-33).





Une certaine coupure, voire une forme d'antagonisme larvé nourri de la frustration des passionnés de musique ainsi marginalisés, s'est ainsi instauré entre les deux milieux : d'un côté, celui, majoritaire, des danseurs fréquentant des boîtes de nuits animées par des DJ ; de l'autre, celui, moins nombreux, des mélomanes allant assister au concert de leur groupe favori en passant plus de temps à les écouter, les regarder et les

applaudir en se dandinant gaiement qu'à pratiquer des pas de danses complexes appris dans leur école de danse favorite. Certes, les ponts entre ces deux milieux ne sont pas rompus, et l'on peut voir de temps en temps les danseurs les plus fanatiques développer leurs figures au son de la musique Live (photo ci-contre : concert d'Orlando Poleo à Paris). Mais la tendance générale, en Europe et en Asie notamment, s'oriente plutôt vers une certaine déconnexion entre les deux milieux qui conduit à une marginalisation de la musique vivante et l'empêche de tirer profit de la mode de la Salsa dansée (voir sur ce sujet : chapitre C2, pages 30 à 33, 50 à 57 ; chapitre C7, pages 23 à 26 ; chapitre C14, pages 6 à 12).

2) *L'hétérogénéité de l'univers esthétique salsero*. Même si l'on se cantonne à une définition « au sens strict » de la salsa⁴, la diversité stylistique que recouvre ce terme est fabuleuse :

- Pré Salsa new-yorkaise (Boogaloo des années 1960...), portoricaine (Guarachas des années 1960..) ou cubaine (Son urbain des années 1950) ;

- Salsa brava new yorkaise des années 1970, rebelle, inventive et nerveuse, elle-même déclinée en une grande diversité d'influences ;

- Salsas erotica puis romantica des années 1980 et 1990 musicalement moins ambitieuses, avec leur atmosphère de balades de variété adaptées aux rythmes caribéens (photo ci-contre : pochette d'un disque du chanteur Lalo Rodriguez).



⁴ Une forme musicale polyrythmique dérivée du Son cubain et du style « Guarachero » portoricain, avec un orchestre associant les cordes, les percussions et les chanteurs venus de la tradition caribéenne avec les instruments typiques de la musique urbaine nord-américaine (cuivres, piano...), et interprétant des morceaux en deux parties dont la seconde est improvisée.



- Salsas colombiennes et vénézuéliennes, dont le décollage date des années 1980 et 1990, intégrant l'influence de traditions musicales locales comme la Cumbia et dont le rythme bien marqué est particulièrement adapté à la danse (photo ci-contre le groupe colombien *Niche* en concert) ;

- Timba cubaine qui rayonne sur le monde à partir des années 1990,

intégrant elle-même plusieurs sous-courants (revival Sonero et Changuí, Songo, influences du Latin Jazz, Timba Dura ...) ;

- Formes évolutives récentes de la Salsa, soit vers le Latin Jazz, soit vers le Reggaeton (Timbaton, Salsaton...). Et j'en oublie...

Quant à la danse de Salsa, elle se décline elle-même en trois grands styles génériques : Salsas nord-américaines (LA style NY style, Miami style..), Salsa cubaine (Rueda, Salsa Suelta, Salsa « sonisée » à contre-temps), Salsa colombienne...

3) *De la Salsa au Reggaeton : vers une « meta-offre latino »* ? Enfin, et peut-être surtout, le développement la Salsa stricto sensu ne constitue que l'une des étapes d'un mouvement historique plus vaste d'internationalisation des danses latines. La Bachata dans les années 1990, le Reggaeton au début du XXème siècle, aujourd'hui la Kizomba, sont depuis lors également apparues sur les pistes de danse du monde entier. Un moment considérées comme concurrentes de la Salsa, elle doivent plutôt aujourd'hui être vues comme complémentaires de celle-ci au sein d'un « méta-offre latino » qui s'élargit en les englobant pour séduire des publics de plus en plus nombreux : adultes nostalgiques de la Salsa de leur jeunesse, passionnés de folklore afro-cubain, jeunes fêtards pratiquant la Kizomba, la Bachata le Reggaeton... Et aujourd'hui, bien souvent, « aller danser la Salsa » signifie en fait « aller participer à une soirée toutes danses latinos », preuve de l'extrême capacité de cette forme de loisirs à évoluer et à s'adapter à la diversité mouvante des publics (photo ci-contre : cours de Reggaeton au festival Caribedanza d'Argenteuil).



Une créativité salsera aux saveurs diverses selon les villes



La diffusion internationale de la Salsa s'est aussi traduite par l'éclosion, dans de nombreuses villes du monde, de foyers de création artistique latinos, associant talents étrangers et autochtones, et enrichissant le genre par des apports originaux souvent inspirés des traditions musicales locales. Chacune de ces foyers présente de fortes particularités, liées

entre autres au niveau de développement et à la taille de la ville, à son identité latino plus ou moins marquée, à sa plus ou moins grande diversité culturelle, ou encore à l'existence d'une industrie plus ou moins active du show business et des loisirs :

- **Dans les Caraïbes**, est-il nécessaire de rappeler le formidable retour en force de la musique cubaine (Timba et Reggaeton) au cours de ces 20 dernières années, avec des artistes de la stature d'Alexander Abreu ou César « Pupy » Pedrosó (Chapitre 12) ? Une musique qui exerce désormais une influence majeure, sous le nom récemment acquis de « Salsa cubaine », sur les scènes latinos du monde entier (photo ci-dessus : *Los Van Van*). La scène nocturne de danse cubaine reste cependant, malgré un réveil progressif, encore très en deçà de ce qu'on pourrait escompter compte tenu du passé et de l'image de ce pays. A cela, deux raisons : 1) d'une part, la jeune génération s'est un peu détournée de la Salsa au profit d'autres expressions comme le Reggaeton, ne la pratiquant que comme une activité accessoire ou un moyen d'accéder aux touristes et à leurs devises ; 2) d'autre part, l'environnement politique cubain reste peu favorable, malgré un début de libéralisation, au développement d'une industrie privée des loisirs nocturnes.

Quant à la scène salsera de San Juan, elle semble avoir perdu aujourd'hui un peu de sa fantastique vitalité des années 1990, à la fois du fait d'un phénomène de génération comparable à celui observé à Cuba et également du fait de la très grave crise financière qui affecte actuellement Porto-Rico (chapitre C10). On peut cependant danser dans de nombreux lieux souvent situés en bord de mer ou à



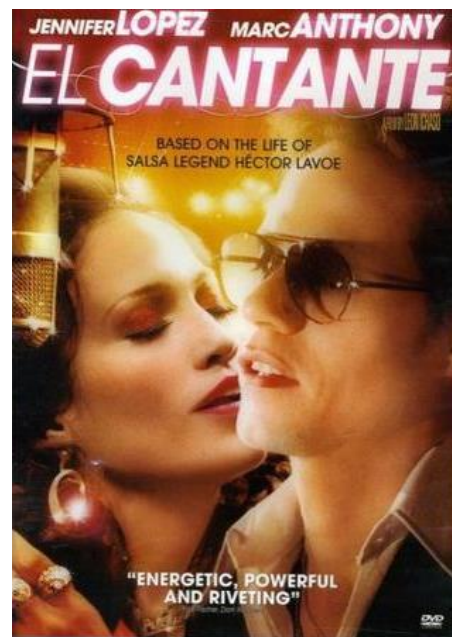
l'occasion des nombreux festivals dédiés à la Salsa. Et les salseros « historiques », comme Gilberto Santa Rosa ou le *Gran Combo* sont toujours bien présents, entre deux tournées internationales, sur la scène de San Juan. Ils sont relayés par une jeune génération d'orchestres associant parfois la Salsa avec des rythmes Rap et Hip Hop. Parmi ceux - ci, on peut notamment citer *NG2*, *NKlabe*, *Macabeo*, *Pirulo y la Tribu*, *San Juan Habana*, *El Sabor de Puerto Rico*, *Siglo XXI*, *Macabeo* ou encore *Del Sur al Norte* (photo ci-contre).



- Dans les grandes villes de Colombie, du Pérou et du Vénézuéla, la Salsa traditionnelle a un peu décliné après le climax des années 1980 et 1990, supplantée auprès de la jeune génération par de nouveaux rythmes. L'atmosphère nocturne de villes comme Bogota, Cali ou Medellin, reste cependant très marquée par la Salsa, avec une incroyable profusion de nights-clubs, cafés musicaux et autres salsothèques. Cette région reste

également, aux côtés de New York, Cuba et Porto-Rico, l'une des principales sources mondiales de la création musicale salsera. Citons par exemple l'orchestre de Timba Mayimbe à Lima, Grupo Niche à Cali, Fruko y sus Tesos à Medellin, La 33 à Bogota (photo ci-contre) et Oscar d'Leon à Caracas. En ajoutant à l'apport salsero venu de l'extérieur une touche de couleur locale (Cumbia colombienne...) ces orchestres ont su créer une musique accessible et très entraînante pour la danse. Ils peuvent s'appuyer sur un public local toujours très amateur de musique « live », même si la désastreuse situation économique et sécuritaire du Vénézuéla influe très négativement sur la vitalité de la vie nocturne à Caracas (Chapitre C8).

- Aux Etats-Unis, la créativité salsera est alimentée à la fois par la présence d'une importante communauté latino, par le caractère fortement multiculturel des grandes villes nord-américaines et par la puissance de l'industrie des loisirs. La tradition salsera se perpétue surtout à New York, incarnée notamment par des superstars latinos comme Mark Anthony et son épouse Jennifer Lopez (photo ci-contre : image de leur film consacré à Hector Lavoe). Miami, où convergent les influences musicales de toute l'Amérique latine et des Caraïbes, a été la capitale historique de la Latin Pop avec Gloria Estefan. Elle reste aujourd'hui un foyer d'invention très actif en matière de rythmes caribéens, avec par exemple un remarquable développement du Kompa haïtien. Quant à Los Angeles, ville par excellence du « show business », c'est là qu'a été inventé par des entrepreneurs comme Alberto Torres le concept des grands « Congrès internationaux de Salsa » dont on voit aujourd'hui fleurir les boutures dans toutes les grandes villes du monde. Mais, comme dans le reste du nouveau monde, la jeunesse latino nord-américaine a quelque peu délaissé la Salsa au profit du Hip hop, de l'Electro et du Reggeaton (Chapitre C9).





- **En Europe**, la mode de la Salsa, née dans les années 1990 et qui a connu son climax au début du XXIème siècle, reste très fortement liée à la pratique de la danse par les classes moyennes urbaines attirées par l'image fantasmée de l'exotisme tropical. Si les grandes villes d'Europe de

l'ouest ont joué en matière un rôle précurseur, les danseurs d'Europe centrale et de Russie se sont également mis à pratiquer la Salsa avec ferveur dès que la sortie de la crise post-communiste leur en a donné la possibilité (Chapitre C1, pages 31-33). Des pôles de création musicale salseros assez actifs sont également apparus au cours des 20 dernières années dans plusieurs capitales ouest-européennes, comme Paris (avec par exemple la *Ocho y Media*), Milan (*la Maxima 79*), Barcelone (*Tromboranga*, photo ci-contre) ou Toulouse (*Conga Libre, Mecanica Loca...*). Le caractère très multiculturel de ces grandes métropoles, drainant (tout particulièrement Paris), des artistes venus du monde entier, favorise l'apparition de sonorités nouvelles nées du métissage de ces apports, même si le public des danseurs semble parfois préférer le confort des enregistrements bien répertoriés à l'audace des innovations « live » (chapitre C2).

- **En Afrique**, les musiciens d'Afrique centrale et du golfe de Guinée se sont réapproprié au cours du XXème siècle les rythmes caribéens – qui tirent d'ailleurs en partie leurs origines du continent africain. Ils les ont combinés avec leurs propre fonds folklorique et des influences nord-américaines pour créer de nouvelles musiques urbaines, aux sonorités constamment renouvelées, exprimant la sensibilité des publics locaux : Rumba congolaise, évoluant au fil des ans et des générations vers le Soukous et le Ndombolo ; Makossa camerounais ; Mbalax et Salsa Mbalax Sénégalais ; Coupé décalé ivoirien... ces rythmes qui animent les très actives scènes nocturnes de Kinshasa, Dakar ou Douala sont cependant désormais profondément africanisés, comme d'ailleurs les très nombreux styles de danse créés pour les accompagner. Seule la Salsa Mbalax, apparue dans les années 1980 au Sénégal et qui reste très populaire dans les pays du golfe de Guinée, présente encore une sonorité

très proche de celle de la musique caribéenne (photo ci-contre : orchestre de Salsa Mbalax à Dakar). Quant à la Salsa dansée proprement dite, elle est surtout pratiquée, dans quelques grandes capitales comme Dakar ou Libreville, au sein de communautés restreintes associant blancs expatriés et bourgeoisie autochtone (chapitre C1, pages 5 à 15).





- **En extrême Orient**, la déferlante de la Salsa dansée, qui se fit sentir au Japon dès les années 1990, touche maintenant un très grand nombre de pays : Singapour, Thaïlande, Chine (chapitre C1, pages 15 à 25). Cette expansion a été largement exploitée et formatée par l'industrie des loisirs : organisation de grands festivals, ouverture de nights-clubs géants...

L'authenticité caribéenne y est parfois un peu perdue de vue au profit d'une vision un peu galvaudée de l'exotisme tropical : démonstrations spectaculaires, enseignement d'un style de danse très académique... Il existe cependant au Japon, depuis l'aventure de la *Orquesta de la Luz* il y a trente ans, une certaine tradition de musique salsa « live ». Mais la plupart des orchestres locaux semblent préférer l'imitation des sonorités de la Salsa brava traditionnelle à l'invention de formes originales (photo ci-contre : l'orchestre chinois *Mandarina*).

- **Dans le bassin méditerranéen**, la pénétration de la Salsa a été limitée pour l'instant à un milieu de bourgeoisie urbaine occidentalisée. Certains pays, comme la Tunisie ou le Maroc, ont développé une activité de festivals internationaux, destinés à une clientèle mixte mêlant bourgeoisie locale et touristes salseros européens. Ceux-ci sont souvent organisés dans des hôtels luxueux où il est possible d'associer les plaisirs de la danse avec les activités balnéaires (photo ci-contre : Beach Party au festival de Tabarka). Ces initiatives sont cependant menacées par la montée de la violence politique (chapitre C1, pages C26 à 30).



Notons enfin que le nombre de villes abritant une communauté artistique suffisante pour créer des formes salseras originales reste limité : une trentaine peut-être - en comptant large - dans le monde entier. Il s'agit en général de métropoles de grande taille,

sans qu'il ne s'agisse d'ailleurs là d'une condition ni nécessaire ni suffisante. Certaines grandes villes (ex : Salvador de Bahia, Buenos Aires...) n'ont pas vu en effet se développer de fortes communautés salseras, tandis que quelques villes moyennes, comme Toulouse, font preuve en la matière d'un dynamisme remarquable (photo ci-contre : l'orchestre toulousain *la Mecanica Loca*).

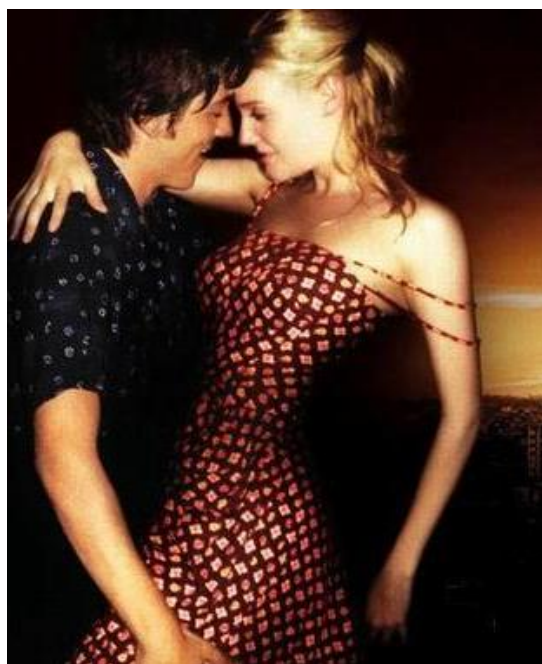
Diversité des milieux salsero au sein de chaque ville

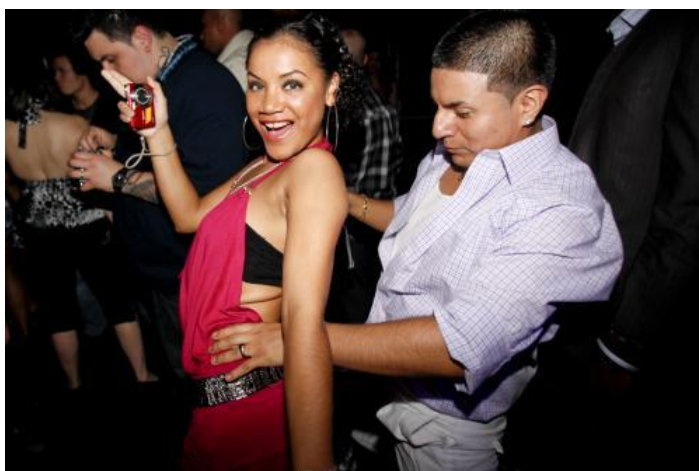


Pour décrire la diversité des atmosphères salseras, il ne suffit pas d'opposer les unes aux autres les différentes métropoles du monde, comme si chacune présentait un aspect homogène. Bien au contraire, la variété sociale et ethnique de ces grands chaudrons multiculturels se traduit directement dans celles des pratiques de loisir. Un fait que l'on peut également constater au sein du sous-ensemble plus restreint des amoureux des danses et des cultures latines. Et qui ressort clairement des observations que j'ai pu moi-même effectuer, au

cours de la rédaction de ce livre, dans des villes comme Madrid, Londres ou Genève (chapitres C11, C7 et C3)

Pour faire simple - quitte à affiner dans un second temps ce premier trait un peu grossier, je dirai que le milieu salsero de chacune des grandes villes du monde se divise, dans des proportions bien sur variables selon les cas, en trois sous-ensembles bien distincts par leurs valeurs, leurs comportements et leurs habitudes de loisirs : 1) les habitants des faubourgs populaires latinos, dont la participation aux activités salseras prend aspect d'une sociabilité multiforme (photo ci-dessus: concert de Candido Fabre à Santiago de Cuba) ; 2) la bourgeoisie urbaine « mainstream » des pays développés, essentiellement tournée vers la danse (photo ci-contre : danseurs de Salsa à Londres) ; 3) enfin, les artistes et les intellectuels gravitant autour du monde « latino », et pour lesquels la Salsa constitue essentiellement une forme d'expression culturelle. Chacun de ces trois groupes génériques se décompose d'ailleurs lui-même en différents sous-ensembles en fonction de différents critères tels que l'âge, la nature des goûts musicaux, l'intensité et les formes de la pratique, etc.





- **Les milieux populaires latinos** ont constitué les creusets dans lesquels s'est forgée la Salsa originelle, qu'il s'agisse du barrio new-yorkais où elle est apparue dans les années 1970 (chapitre C15), ou des faubourgs pauvres de Medellin ou Cali qui se la sont rapidement appropriée (chapitres C16, C8). Ils sont

toujours aujourd'hui porteurs d'une forte tradition salsera, aussi bien dans les quartiers populaires des villes d'Amérique du sud, que dans les communautés latinos immigrées de Londres ou de Madrid (Chapitre C7, C11). Leurs caractéristiques générales ? Des moyens financiers globalement modestes qui font que les activités de loisirs se déroulent souvent dans lieux marginaux, informels ou précaires, même s'il existe également à Santurce, Juancito ou dans le Southside de Londres de très beaux nights-clubs modernes (photo ci-dessus : danseurs d'origine colombienne à Londres).; une localisation dans des quartiers excentrés et populaires où les bourgeois du centre hésitent à s'aventurer ; une bonne connaissance du répertoire des chansons (souvent reprises en chœur par l'assistance), même si le niveau d'éducation générale de ce public d'origine souvent modeste n'est pas nécessairement très élevé ; des réunions festives où la danse joue un rôle important mais pas exclusif d'autres pratiques de sociabilité : manger, boire, discuter, écouter la musique, s'amuser entre amis, flirter...

Précisons ce que milieu n'est lui-même bien sur pas homogène et se décompose en plusieurs sous catégories, comme j'avais pu par exemple l'observer par exemple au sein de la communauté latino de Genève (voir chapitre C3, pages 14 à 20) : personnes âgées pratiquant les danses de



salon lors d'après-midi dansant : adultes nostalgiques allant danser la Salsa de leur jeunesse dans des viejotecas ; jeunes latinos allant boire, draguer et danser le Reggaeton et le Despelote tard dans la nuit (photo ci-contre : jeunes danseurs de Reggaeton dans les rues de Cuba).



- **Milieu des danseurs de loisirs de la « middle class » urbaine.** Celui-ci constitue aujourd'hui le principal « marché » de la Salsa considérée sous son angle commercial. Fréquentant les écoles de danse et les lieux nocturnes modernes et confortables des quartiers de divertissement généralement situés en centre-ville, ses

membres, en général de jeunes adultes de niveau d'éducation supérieur, disposent de revenus suffisants pour consacrer à leurs loisirs des budgets significatifs. Leur activité salsera est très fortement focalisée sur l'apprentissage et la pratique de la danse, qui l'emporte largement lors des soirées sur les autres formes de socialisation (photo ci-contre : danseurs de Salsa à Genève). Leur intérêt pour la musique de Salsa et a fortiori pour les autres formes de culture latino (poésie, littérature...) reste par contre plus limité, d'autant que la plupart d'entre eux (sud-américains mis à part, bien sûr) ne parlent pas espagnol. Par contre, ces populations sont assez volontiers disposées à se déplacer, soit pour assister à un festival ou un stage de danse, soit l'occasion d'un voyage de découverte vers Cuba ou Cali, où on les retrouvera d'ailleurs souvent en train de pratiquer dans des lieux spécialement conçus pour les touristes : [Casas de la musica de la havane](#), [grands hôtels de San Juan](#)...

Cette description très générale ne doit cependant pas masquer l'existence de différents sous-groupes plus ou moins distincts, se caractérisant notamment : 1) par l'intensité de la pratique (amateurs occasionnels d'atmosphère latine versus pratiquants acharnés de la danse) ; 2) par la nature de la démarche esthétique (passionnés de folklore versus pratiquants de danses de loisirs académiques) ; ; 3) par leur niveau social (les danseurs appartenant à des milieux très aisés développant des formes de pratiques spécifiques : cours particuliers, coaching sportif, croisières de luxe, fréquentation de night-clubs huppés, etc.) ; 4) par leur origine ethnique, les danseurs « mainstream » d'origine sud-américaine partageant bien évidemment de nombreuses caractéristiques avec les salseros des faubourgs populaires de leur villes respectives, et notamment le goût pour l'ambiance de fête collective et pour la musique live (photo ci-contre : la *Galeria Café Libro* de Bogota).





- Enfin, les milieux artistico-intellectuels, quoique très minoritaires sur le plan quantitatif, ont joué un rôle crucial à différentes étapes de la diffusion de la Salsa. Sans même mentionner le rôle évident des musiciens et danseurs professionnels dans la création et l'évolution artistique de ce style, on peut notamment évoquer : 1) le rôle-clé joué au cours des années 1970 et 1980 par

les milieux intellectuels des grandes villes d'Amérique latine (Bogota, Cali, notamment) dans la reconnaissance de la Salsa populaire comme un fait culturel à part entière et sa légitimation auprès du public « mainstream » ; 2) Le rôle précurseur tenu à la même époque par les artistes et intellectuels latinos installés en Europe dans la diffusion progressive de la musique de Salsa sur les scènes du Vieux continent, ouvrant ainsi la voie à l'explosion de la Salsa dansée au cours des années 1990 ; 3) et bien sûr, le rôle d'encadrement joué à titre professionnel par les membres de ce groupe dans le fonctionnement quotidien de la communauté salsera locale : organisation de cours, de festivals, de concerts, de voyages... (photo ci-contre : Le club *Quebracanto*, un des hauts lieux de la Salsa branchée à Bogota).

Cette communauté a également développé ses propres rites et ses propres pratiques de loisirs (photo ci-dessous : le groupe afro-cubain *Wemilere* à Genève). Celles-ci se caractérisent notamment : 1) par l'organisation de manifestations semi-ouvertes donnant une place centrale à la pratique artistique vivante (*peñas*, *descargas*,...) ; 2) par une prédilection pour des formes d'expression alternatives par rapport à l'esthétique « mainstream » de la musique commerciale, qu'il s'agisse de pratiques folkloriques ou au contraire de musique de recherche ; 3) enfin, par le fait apparemment paradoxal que la danse de Salsa n'est pratiquée lors de ces réunions que de manière un peu marginale, à titre de délasserment secondaire, alors même que beaucoup des participants sont eux-mêmes des enseignants ou des musiciens professionnels de Salsa. Le caractère un peu « underground » et alternatif de ces milieux se reflète également dans ses lieux de réunions : petit cafés « branchés », lofts d'artistes situés dans des quartiers populaires en voie de regentrification, comme l'est parisien (Hauts de Ménilmontant, Montreuil...), cafés musicaux de Bogota (chapitre C8, pages 36-44), squats alternatifs de Berlin ou de Genève malheureusement en voie de disparition (chapitre C6, pages 11-19)...



Une communauté d'affinités en réseau



La diffusion mondiale de la Salsa s'est traduite par l'apparition autour du monde de très nombreuses communautés locales d'aficionados qui, au-delà de leurs idiosyncrasies, sont unies par des références partagées à un même corpus culturel. Ces affinités, transcendant désormais les distances et les frontières, constituent le terreau d'un désir de rencontres elles-mêmes facilités par les

progrès des moyens de transports et des techniques de communication (photo ci-contre : une radio musicale FM à Bogota). Ceci conduit à l'apparition de ce que j'appellerai une « communauté d'affinités en réseaux » permettant aux salseros de toutes origines de communiquer et de se rencontrer dans les différents lieux dédiés à leur passion autour de la planète. Cette communauté est structurée autour de trois principales formes d'échanges :

- *La communication virtuelle autour de l'internet et des réseaux sociaux.* Une large majorité de mes 1700 amis Facebook sont par exemple des salseros (et des tangueros) répartis dans les cinq continents. A travers l'activité de ce réseau, je suis donc informé en permanence d'événements ayant lieu dans le monde entier (photo ci-contre : show du groupe *Timbalive* au cabaret *El Tucan* de Miami, information; reçue sur mon Facebook



le 20 mars 2016 à 7h52). Par ailleurs, la multiplication des sites webs dédiés et des radios ou télévisions en ligne permet la diffusion et le partage massif des informations et des productions artistiques (voir par exemple le chapitre C8, pages 46, 58 et 82 pour une présentation des nombreuses radios en ligne salseras de Bogota, Medellin et Lima).



- *Les déplacements occasionnels à l'occasion d'événements importants :* festivals, grands concerts, voyages touristico-culturels organisés par les écoles de danse vers les Caraïbes... (photo ci-contre : salseros français prenant au cours de Rumba au Conjunto Folklorico de Oriente de Santiago de Cuba).



Gand-Anvers (chapitre C5 et photo ci-contre : le club Bocadero d'Anvers).

Enfin, à une échelle géographique plus réduite, l'existence de complémentarités entre villes proches dont les habitants circulent régulièrement de l'une à l'autre en fonction des opportunités de loisirs : Arc lémanique (chapitre C3) ; région Lombardie-Piémont (chapitre C4) ; triangle Bruxelles-

A travers l'interaction constante de ces lieux de création et de pratique salsero, nous assistons aujourd'hui à la mise en place d'un réseau culturel globalisé, alimenté par la circulation des enseignants invités dans les stages et les festivals comme par la disponibilité instantanée des vidéo Youtube. Chacun des « nœuds » de ce réseau (en l'occurrence les villes) y joue le rôle d'un petit « creuset » en fusion où les influences extérieures sont constamment déversées et reformulées en fonction des idiosyncrasies locales, puis réinjectées dans le système global. Se met ainsi en place une culture planétaire en réseau, en réinvention permanente, et se nourrissant du dynamisme et de la diversité de ses manifestations locales, elles-mêmes en interaction constante et désormais instantanée (photo ci-contre :



danseuse scandinave de Rumba au Callejon de Hamel à la Havane).



Ce mode de fonctionnement n'est d'ailleurs pas propre à la Salsa, mais concerne également les autres formes de cultures populaires en voie de globalisation, comme le Rock ou le Tango (photo ci-contre : spectacle de Tango de rue dans un quartier touristique de Buenos Aires).

Conclusion : dynamique des réseaux culturels globaux



En conclusion, je voudrais en effet insister sur la formidable mutation culturelle à laquelle nous assistons aujourd'hui, et dont la cas de la Salsa constitue une parfaite illustration, à savoir : *le passage de culture locales relativement cloisonnées et/ou dont les évolutions s'inscrivent dans l'histoire longue à des formes de loisirs globalisées dont les mutations peuvent se produire de manière pratiquement instantanée au gré des interactions immédiates existant, via les réseaux sociaux et les mouvements de populations, entre les différentes villes de la planète* (photo ci-contre : soirée de Salsa mêlant chinois et expatriés à Shanghai)..

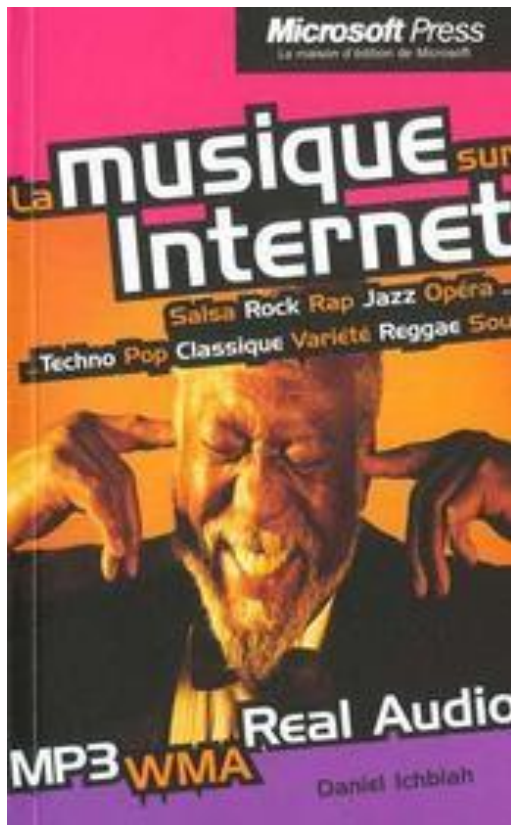
Cette transition historique s'explique à mon avis par l'évolution du poids respectifs des deux forces à l'origine de la création et de l'évolution de toute culture populaire dans un lieu donné, forces que je qualifierai pour simplifier d'endogène et d'exogène.



La force endogène, c'est le lent processus de percolation par lequel des éléments culturels présents sur le même territoire interagissent pour fusionner et former une culture local sui generis. Ce processus a été analysé, dans le cas de Cuba, par le sociologue Fernando Ortiz qui a créé de concept de « transculturation » pour expliquer comment les apports africains et européens se sont mutuellement influencés et finalement mêlés pour créer un culture métissée sui generis (photo ci-contre : Tumba Francesa à Santiago de Cuba).



La force exogène, c'est celle par laquelle des influences extérieures, portées par des mouvements migratoires ou, à l'époque moderne, par l'influence des medias transnationaux, viennent se greffer sur la culture autochtone pour en modifier les caractéristiques et conduire, à un terme plus ou moins rapproché, à l'apparition de nouvelles formes d'expression. Par exemple, la naissance du Tango argentin est profondément liée aux immenses mouvements migratoires en provenance d'Europe qui ont totalement modifié, à la fin du XIXème siècle, la structure ethnique, et partant, les formes de la culture populaire dans ce pays (photo ci-contre : arrivée d'immigrants européens au début du XXème siècle à Buenos Aires).



Si ces deux forces ont toujours coexisté, l'élément nouveau, caractéristique de l'époque contemporaine, est que la contribution de la force « exogène » s'est accrue de manière spectaculaire : les migrations massives de populations rendues possibles par l'essor des transports internationaux, la diffusion instantanée des expressions culturelles à travers le cinéma, la télévision et aujourd'hui internet, ont fait que les différentes cultures du monde interagissent aujourd'hui dans des proportions sans commune mesure avec ce qui pouvait être observé autrefois. Cette situation ouvre désormais la possibilité d'une diffusion extrêmement rapide de modes planétaires, musicales ou dansantes, dont l'histoire récente de la Salsa fournit un bon exemple (image ci-contre : un guide de la musique sur Internet).

Pour autant, cette situation ne conduit pas nécessairement à un écrasement de la spécificité des cultures locales par le « rouleau compresseur » de la globalisation culturelle. Et, ce pour plusieurs raisons :

Tout d'abord parce que l'apport culturel allogène – même s'il s'agit d'une forme d'expression globalisée portée par de puissants moyens de diffusion – n'est pratiquement jamais adopté tel quel par les populations d'un territoire donné, mais fait l'objet d'un processus d'appropriation, qui à travers les difficultés de l'apprentissage, les malentendus culturels ou



l'inventivité propre des populations réceptrices, conduit à une mutation / adaptation substantielle de la culture importée à sa nouvelle terre d'accueil. C'est pourquoi il n'existe pas, par exemple une seule Salsa mondiale, mais une large diversité de cultures urbaines (styles de danse ou de musique, mode de transmission, formes de sociabilité...) faisant référence au même « tronc commun ». Pour parler plus simplement, les communautés salseras parisiennes, havanaises, new-yorkaises ou genevoises présentent entre elles autant de différences que de similitudes (photo ci-contre : soirée de Salsa à Dakar).



Ensuite, parce que, par un phénomène de rebond (ce que les historiens des musiques latino-américaines ont désigné par le terme de « *Ida y Vuelta* »), les nouvelles synthèses salseras forgées dans les différentes villes d'accueil vont à leur tour influencer – pour peu

qu'elles aient une valeur créative – celles du reste du monde. Par exemple, c'est en prenant la mesure de l'engouement mondial suscité par la « Salsa cubaine » - un néologisme totalement inventé en Europe – que les cubains eux-mêmes se sont réappropriés ce concept pour forger de bric et de broc, à partir de leur riche fond autochtone (Timba, Casino, Rumba, Afro-Cubain, etc.) une « offre » adaptée à la demande du public international. On peut imaginer que ce phénomène de « rebond », devenu permanent, alimente durablement le dynamisme et le renouvellement du réseau salsero planétaire – une analyse bien sur transposable, mutatis mutandis, à toutes les autres formes d'expression culturelles globalisées (photo ci-contre : le groupe de Reggaeton cubain *Gente de Zona* en concert avec le rappeur nord-américain Pittbull)

Enfin, la Salsa ne constitue elle-même que l'une des nombreuses pratiques de loisirs globalisées qui sont apparues au cours du dernier demi siècle. Citons, pour ne se cantonner qu'à la danse – et même dans ce domaine, ma liste n'est pas exhaustive – le Rock'n Roll, le Tango, la danse classique, la danse africaine, la danse indienne, etc. Fait historiquement assez nouveau, la pratique de ces styles ne résulte plus d'un « héritage » dicté par l'origine géographique de l'intéressé (les argentins dansent le Tango, les santiagueros dansent le Son, les auvergnats dansent la Bourrée, etc.), mais par un choix personnel, influencé ou plus exactement rendu possible par l'omniprésence d'une hyper-offre multiculturelle portée par les grands médias planétaires. On peut voir de ce fait un Lapon se passionner pour la Rumba cubaine pendant que son frère pratique intensément le kabuki



Japonais, ou un habitant de Patagonie se passionner pour la musique sénégalaise tandis que son voisin constitue une collection de vieux 78 tours de chanson française des années 1930 (photo ci-contre : défilé de tambours brésiliens sur les Grands Boulevards à Paris).



Les conséquences de cette nouvelle liberté de choix en matière d'expression culturelle sont immenses. Tout d'abord, elles rendent peu probable le scénario d'un nivellement –standardisation totale de la culture populaire globalisée, puisqu'à chaque instant, ses pratiquants, dans quelque partie du monde qu'ils se trouvent, auront le choix entre des centaines de possibilités – y compris celle de passer d'une pratique à l'autre si

l'envie leur en prend (photo ci-contre : le *Soda Club* de Berlin, où les soirées se déroulent simultanément dans plusieurs salles où sont pratiqués des styles de danse différents).

Ensuite, cette diversité des pratiques constitue elle-même un élément d'enrichissement, puisqu'elle passe nécessairement par une acclimatation des cultures globales à leur environnement local : un lapon que dansera pas la Salsa dans le même type de lieux, avec les mêmes vêtements, ni avec les mêmes formes expressives qu'un Congolais. De ce fait, il existe, à la limite, autant de variantes possibles de Salsa que de villes d'accueil.

Enfin, cette culture globale, par sa dynamique spécifique (née d'une interaction entre l'attente de nouveauté des consommateurs, de l'apparition spontanée de formes d'expressions mutantes et de la recherche permanente par les entreprises du show business de styles nouveaux permettant de dynamiser le marché), est nécessairement créatrice permanente d'innovations.



Ajoutons pour finir que le champ des cultures populaires traditionnelles susceptibles de servir de base à l'invention de modes globalisées n'a à mon avis encore été que faiblement exploré. En Amérique latine, des dizaines de rythmes (Gaita, Zamba, Plena, Kompa, Samba, etc.) pourraient encore être valorisés et tirés de leur marginalité comme le fut il y a 15 ans le Son santiaguero par la magie du film *Buena Vista social Club*. La richesse du patrimoine danse africains et indiens reste encore largement inconnue du public mondial. Et quant à l'Europe, je suis convaincu que le musette parisien et les danses régionales n'ont pas dit leur dernier mot... (photo ci-dessus : Clifford et Gaëlle Jasmin dansent le Kompa à Miami).

Bibliographie de synthèse

Chapitre du livre

- C1. Afrique, Asie, Méditerranée, pays slaves : Mutations locales d'une Salsa globalisée
- C2. Europe de l'ouest : Le plus actif continent salsero du monde ?
- C3. Genève : une ville moyenne pleine de ressources
- C4. Rome, Milan : une Italie polycentrique, bastion de la Salsa cubaine en Europe
- C5. Bruxelles, Anvers, Gand : les réseaux urbains de la Salsa belge
- C6. Berlin : une ville trépidante, ouverte et décalée
- C7. Londres : une Salsa pour deux peuples ?
- C8. Amérique latine : une terre naturellement accueillante aux rythmes caribéens
- C9. Les villes américaines, creusets des cultures latinos globalisées
- C10. San Juan (Puerto Rico) : Une sœur caribéenne de la Salsa New-Yorkaise
- C11. Barcelone et Madrid : la Salsa, descendante des musiques d'Ida y Vuelta
- C12. La Havane, comme un phénix, renaît de ses cendres
- C13. Santiago : le géant endormi
- C14. Paris : la ville qui a inventé les Salsas cubaine et portoricaine
- C15. New York : Creuset de musiques et de danses urbaines
- C16. Cali : une belle histoire d'amour avec la Salsa
- C17. Cliford Jasmin : rencontre avec le parrain de la Salsa portoricaine en France

Principales références bibliographiques

- B1. Tango et Salsa : cousin blanc, cousine mulâtresse ?
- B2. Petit voyage bibliographique vers les Salsas du monde
- B3. Salsiology, Afro cuban music and the Evolution of Salsa in New York City
- B4. El libro de la Salsa, cronica de la musica del Caribe urbano
- B5. Ma Salsa défigurée
- B6. Danses latines, le désir des continents
- B7. Situating salsa : global markets and local meaning in latin popular music
- B8. ¡Que viva la música !
- B9. The city of musical memory
- B10. Salsa e identidad juvenil urbana
- B11. Salsa, Sabor y Control
- B12. The making of Latin London
- B13. La salsa en Europa : rompiendo el hielo
- B14. La Salsa : Un estado de ánimo
- B15. Salsa Opus 2, Colombie, un pays tropical
- B16. Salsa Opus 4, Vénézuéla, visa pour les barrios
- B17. Le monde autour de la salsa

Annexes

Annexe 1. Quelques étonnements et paradoxes autour de la Salsa

- La première fois que j'ai vu danser de la Salsa (à Paris), je n'ai pas bien compris la différence avec le Rock'n Roll. Les mouvements de bras, les figures, me paraissaient en effet extrêmement proches de cette danse. Le caractère « caribéen » de la Salsa ne s'est révélé que bien plus tard à mes yeux.
- Beaucoup plus qu'au Tango, que je pratique également de manière intensive, mon ressenti varie considérablement en Salsa d'une partenaire à l'autre ; dans certains cas, j'ai le sentiment d'une fusion extrêmement agréable, dans d'autres, j'ai l'impression pénible (pour tous les deux) de ne pas danser la même danse et surtout pas sur le même rythme.
- Une de mes constatations les plus pénibles, au cours de ma découverte de la Salsa, a été de voir d'exprimer de manière récurrente des propos hostiles et dépréciatifs entre les tenants des différentes formes de cette danse : porto, cubaine, colombienne.
- Lorsque je procède sur Google à une interrogation sur le terme « Salsa » associé à des noms de villes ou de pays, ce ne sont pas les références caraïbes qui sont les plus nombreuses, mais celles concernant les Etats-Unis et l'Europe de l'ouest.
- Lorsque je me suis rendu à Cuba pour apprendre et danser la Salsa, j'ai été très déçu, les premiers jours, de ne trouver que très difficilement des lieux d'enseignement et de danse nocturnes. Puis, lorsque j'ai réussi à les identifier, j'ai constaté assez rapidement que la plupart des cubain(e)s venaient là surtout à la recherche de touristes, sources de devises fortes, mais qu'entre eux ils dansaient autre chose, comme le Reggaeton.
- J'ai été particulièrement déçu de la très faible pratique de la Salsa à Santiago de Cuba, ville dont est pourtant originaire le Son, antécédent direct de cette danse, et où existe un extraordinaire vivier de danseurs professionnels et amateurs de grande qualité.
- Dans les années 1980, la Salsa était souvent qualifiée de « danse latine ». Aujourd'hui, ce terme a régressé au profit de danse « Afro-Caraïbes ». Pourquoi une telle évolution du vocabulaire pour désigner une danse dont les structures fondamentales n'ont pas changé ?

- Je suis frappé de la méconnaissance, au sein du public occidental, de la danse haïtienne, proches à maints égards de celles pratiquées à Cuba et Porto-Rico. Malgré leur diversité et leur inventivité extraordinaires, celle-ci n'ont pas réussi à « percer » sur le marché globalisé des pratiques de loisir en impactant fortement l'imaginaire occidental.

- Lorsque j'essaye d'expliquer à ma famille ou à mes amis non danseurs que je me passionne depuis des années pour la culture populaire des Caraïbes, ils me répondent souvent, avec une moue mi-amusée, mi-dédaigneuse : « Ah ! tu dances la Salsa ! ». J'ai alors toutes les peines du monde à les convaincre que mon champ d'investigation recouvre un domaine infiniment plus étendu, extrêmement divers dans ses manifestations, et dont la valeur en tant que phénomène culturel dépasse de très loin celle d'une simple danse de boîte de nuit : celui des cultures populaires pan-caribéenne, dont la Salsa n'est que l'un des multiples rejetons commerciaux.

- Voyageant beaucoup, j'ai eu fréquemment la très désagréable surprise, en intégrant dans ma nouvelle ville d'adoption un cours dit « de Salsa », d'observer que je ne comprenais pas grand-chose à une danse à chaque fois nouvelle pour moi, alors même que j'étais en général considéré comme un bon danseur dans l'école que je venais de quitter.

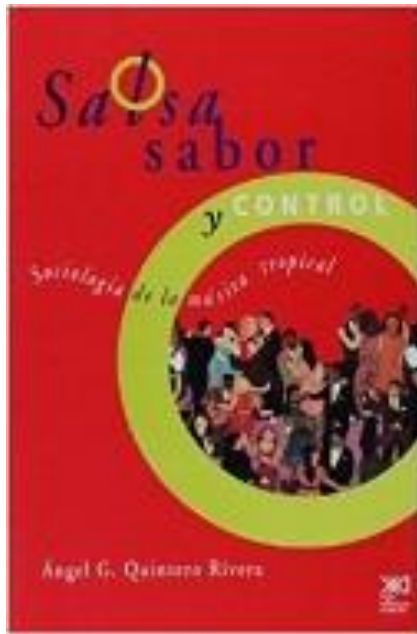
- Mon expérience personnelle de l'apprentissage des danses cubaines a travers le monde a été très diverse selon les lieux : élève perdu dans la foule des anonymes à Paris, client courtisé à Santiago, ami intime d'un maître à Genève.

- Lors de mes pérégrinations salseras, j'ai été parfois très surpris de la vitalité particulière de certaines ville ou quartiers, qui semblaient attirer cette culture comme un aimant, alors qu'il ne se passait pas grand-chose dans d'autres villes pourtant assez semblables a priori. A quoi attribuer ses fortes de différences de vitalité salsera ?

- Lors de mes séjours à Cuba, j'ai eu le sentiment que le climat de pauvreté et même parfois de tristesse qui régnait sur l'île était très éloignée des fantasmes d'exotisme tropicaux que j'y avais projeté. Par contre, je me suis aperçu que c'était moi qui paraissais exotique aux habitants de l'île, qui projetaient sur moi des fantasmes (tous aussi inexacts que les miens vis-a-vis d'eux) de richesse occidentale.

Annexe 2. Petit voyage bibliographique vers les Salsas du monde

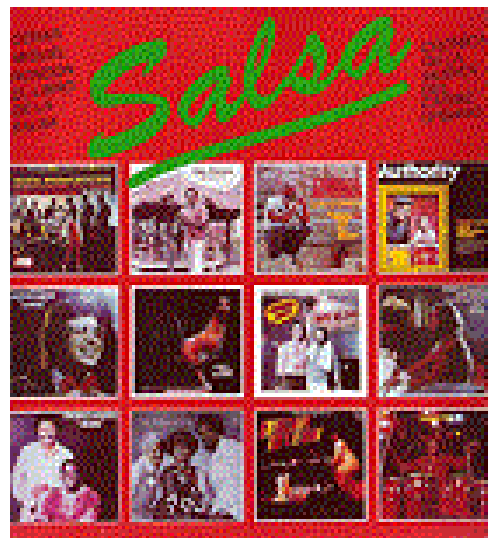
Engagé dans la rédaction d'un livre consacré à la diversité des expressions salseras autour du monde, j'ai constitué au cours de ces derniers mois une petite bibliographie sur le sujet. Je vous propose ici un premier parcours sur ces livres de référence.



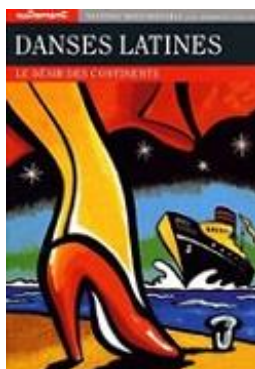
C'est bien sûr dans les musiques populaires des Caraïbes qu'il faut chercher les origines de la salsa. Le livre d'Angel G. Quintero Rivera *Salsa, Sabor y Control* a pour ambition de montrer que ces musiques reflètent, aussi bien dans leur structure instrumentale que dans leurs textes ou la manière dont elles sont pratiquées, les caractéristiques de l'environnement social au sein duquel elles sont créées, exprimant ainsi la vision du monde des populations concernées. Très centré sur le cas portoricain, ce livre pourra utilement être complété concernant Cuba par la lecture des nombreux ouvrages de musicologie que j'ai pu rassembler et analyser lors de mes voyages dans ce pays, dont deux chapitres de mon site web (*Carnet de voyage 2011 à Cuba* et *La musique et les musiciens*) proposent une

présentation.

Les Etats-Unis et plus particulièrement la ville de New York ont constitué le creuset dans lequel s'est forgé la Salsa, musique urbaine née d'un métissage entre rythmes caribéens et afro-américains. Deux livres sont particulièrement instructifs sur ce thème. L'ouvrage de Vernon Boggs, *Salsiology, Afro-cuban music and the Evolution of Salsa in New York City* décrit la saga de la Latin music new-yorkaise depuis les années 1940 puis le développement de son expression modernisée, la Salsa, sur la base d'entretiens de première valeur avec des protagonistes majeurs de ces événements. Le livre de Cesar Miguel

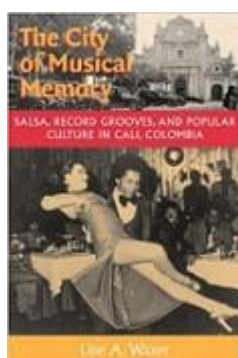


Rondon, *El libro de la Salsa, cronica de la musica del Caribe urbano*, plus centré sur la période-clé des années 1960 et 1970, constitue une source inépuisable d'analyses musicographiques détaillées sur les différents orchestres et chanteurs y ont participé à l'émergence de la Salsa, complétant son analyse très fouillée de la scène New-Yorkaise par d'intéressants développements sur les cas de Porto-Rico et du Vénézuéla.



La Salsa va ensuite connaître un mouvement d'internationalisation dont les différentes dimensions sont analysées, selon des angles d'approche différents, par trois des ouvrages que j'ai pu consulter. *Situating salsa : global markets and local meaning in latin popular music*, de Lise Waxer, repose sur l'idée que la globalisation la Salsa s'est traduite par l'apparition à travers le monde de formes d'expression locales très diverses que l'ouvrage parcourt à travers un très riche ensemble de monographies. *Danses latines, le désir des continents*, un recueil d'article dirigé par Elizabeth Dorier-Apprill, insiste sur l'idée que l'appropriation des musiques d'origine caribéennes par les classes moyennes des pays développés s'est accompagnée d'une mutation dans leur fonction sociale. Elles auraient en effet perdu au cours de ce processus leur caractère d'expression identitaire locale pour devenir porteuses d'une image fantasmée de sensualité exotique et d'un appel à la jouissance instantanée. Enfin, le danseur Esteban Isnardi nous livre dans *Le monde autour de la salsa* un précieux témoignage personnel sur les différentes communautés salseras qu'il a pu visiter autour du monde, à l'occasion de ses participations à différents stages et festivals.

Plusieurs pays d'Amérique latine, proches géographiquement et culturellement des Caraïbes, se sont largement ouverts à la Salsa dès la fin des années 1960. C'est tout particulièrement le cas de la Colombie et du Vénézuéla, sur lesquels le cinéaste Yves Billon a réalisé deux intéressants documentaires : *Colombie, un pays tropical* et *Vénézuéla, visa pour les barrios*. J'ai essayé, sans succès, de compléter ce tour d'horizon des pays d'Amérique du sud par la lecture d' *El vinculo es la salsa*, de Juan Carlos Baez, et de *La historia de la Salsa en Peru*, d'Eloy Jauregui, deux ouvrages de référence respectivement consacrés aux cas vénézuélien et péruvien. Mais je n'ai malheureusement pas réussi à me les procurer pour l'instant.



La ville colombienne de Cali a constitué l'un des principaux foyers de développement de la Salsa en Amérique du sud. Il s'y est même créé un style de danse spécifique, connu aujourd'hui sous le nom de « salsa colombienne ». L'ouvrage de Lise Waxer, *The city of musical memory* nous offre une description vivante et précise de cette histoire. Il trouve son pendant littéraire dans le roman d'Andrés Caicedo, *¡Que viva la música !*, qui décrit la dérive hallucinée d'une jeune fille issue de la bourgeoisie aisée de Cali. Happée par le vertige de la musique et de la danse, celle-ci s'enfonce au fil des nuits dans la sensualité frénétique des fêtes de Salsa, pour sombrer peu à peu dans la drogue, la violence et l'érotomanie.



Concernant les autres villes de Colombie, j'ai beaucoup regretté de ne pas avoir pu visionner le documentaire *Medellin en Su Salsa*, qui décrit l'histoire et l'atmosphère salseras de cette ville. Je m'en suis un peu consolé en lisant *Salsa e identidad juvenil urbana*, une analyse sociologique fort intéressante sur les jeunes habitués d'un bar salsero underground de Medellin, *El Tibiri*.

La Salsa est arrivée un peu plus tardivement en Europe.

Même si certaines prémisses de sa présence remontent jusqu'au années 1980, c'est surtout après 1990 qu'elle devient un phénomène de masse sur le Vieux continent. Deux ouvrages de Saul Escalona, *La salsa en Europa : rompiendo el hielo*, et *Ma Salsa défigurée*, nous livrent de précieuses informations sur la construction de la scène salsera dans plusieurs grands pays européens comme l'Espagne, l'Allemagne, la Suède et la France. L'auteur y qui développe en outre l'idée polémique selon laquelle la version européenne de la Salsa, reposant sur une image galvaudée de l'exotisme tropical, constituerait une dénaturation de la Salsa originelle des barrios populaires latinos, à la tonalité âpre et rebelle. Ce tour d'horizon européen peut être complété par la lecture de l'ouvrage de Patria Roman-Velasquez, *The making of Latin London*, sur la construction et le fonctionnement de la scène salsera londonienne, avec une intéressante analyse des sous-groupes qui la constituent.

La Salsa en Europa

Introducción al libro



Pour vérifier que les informations et analyses contenues dans les précédents ouvrages ont été correctement assimilées, on pourra lire le petit livre de José Arteaga *La Salsa : Un estado de ánimo*. Cet in-octavo fournit, en une trentaine de courts chapitres très pédagogiques, l'essentiel de ce qu'il faut retenir sur l'histoire de la Salsa jusqu'à la fin du XXème siècle.

Enfin, les cinéphiles pourront compléter ces lectures en visionnant quelques-uns des très nombreux films - documentaires ou de fiction - consacrés à la Salsa, et sont je présente un large échantillon dans l'une des sections de mon site Web, *Reflets des cinémas cubain et de salsa*.

Annexe 3. Caraïbes : une immense créativité populaire au potentiel sous-exploité



Pour écrire l'histoire de la Salsa, il faut d'abord remonter vers les sources supposées de cette musique, c'est-à-dire vers les villes des Caraïbes où ses rythmes précurseurs sont censés avoir été inventés, comme Santiago de Cuba, La Havane ou San Juan. L'observateur est alors confronté, à chaque fois, au même paradoxe : si la créativité musicale et l'énergie dansante sont bien présentes à l'état spontané, elles n'ont pas contre par

toujours pu être directement formalisées sur place sous la forme d'un genre exportable, adapté aux goûts de la population urbaine globalisée d'aujourd'hui (phot ci-contre-musiciens de Rue à Santiago de Cuba)

Il a en effet manqué, pour ce que processus de transmutation se produise, trois conditions, que seules peuvent offrir les grandes mégapoles du Nord de la planète : une diversité culturelle permettant la création de musiques métissées ; un public urbain nombreux (et solvable) désireux d'exprimer son stress et ses frustrations par une musique



et danse à son image ; et une industrie active du show-business et des loisirs permettant une large diffusion de ces formes nouvelles (photo ci-contre : vue de Santiago de Cuba).



Bref, pour que naisse et se diffuse la Salsa, la « matière première » des rythmes caraïbes, si elle indispensable, n'est pas suffisante. Elle doit être transformée par l'injection d'une bonne dose de stress, d'esprit d'entreprise et de multiculturalisme. Des composants que l'on ne peut en fait trouver que dans les métropoles du nord de la planète, à commencer bien sûr par New York, dont les caractéristiques à la fin des années

1960 se prêtaient idéalement à l'invention de cette nouvelle forme d'expression (photo ci-contre : concert de la Fania All Stars à New York en 1971).



Par opposition, les trois villes caraïbes que j'ai étudiées ont toutes éprouvé, à des degrés divers, des difficultés à valoriser et faire reconnaître leur potentiel salsero :

- La Havane, où ont été inventé rien moins que le Son Montuno (dans les années 1940) et le style de danse Casino (dès les années 1950) préfigurant respectivement la Salsa comme musique et comme danse, a souffert au cours des cinquante dernières de son isolement culturel et d'un climat politico-économique très défavorable à l'essor d'une industrie des loisirs dynamique (chapitre 10). Ce n'est qu'au cours des vingt dernières années que son style propre de Salsa (Timba pour la musique, salsa cubaine pour la danse) a commencé à s'imposer à l'étranger. Quant à la scène nocturne de la Havane, elle connaît aujourd'hui une timide renaissance (photo ci-contre : concert de la Charanga Habanera à La Havane)

- Santiago de Cuba, berceau du Son et toujours source d'une incroyable richesse de talents artistiques (chapitre 13), reste encore aujourd'hui une ville endormie, à l'écart des évolutions du monde moderne, et où l'absence de stimulation économique et d'apports culturels extérieurs au folklore caribéen ne sont pas propices à l'invention de genres musicaux novateurs (photo ci-contre : fête du feu à Santiago de Cuba).



- San Juan de Porto Rico, qui avait joué dans les années 1950 un rôle précurseur dans l'invention d'une musique caribéenne aux sons modernisés (que l'on n'appelait pas encore Salsa mais Guaracha), a été éclipsée jusqu'au début des années 1980 par la frénésie new-yorkaise, d'ailleurs largement alimentée par les talents venus de l'île. Ce n'est qu'à partir des années 1980 qu'elle a réussi à imposer progressivement un style musical autochtone, bénéficiant d'ailleurs d'une forte porosité avec le marché et le public nord-américain (chapitre 12).



Enfin, Jacmel, ville côtière du sud de Haïti, donne un exemple supplémentaire – même s'il n'est pas directement lié à l'univers de la Salsa – de la formidable énergie musicale et de l'inventivité artistique de la Perle des Antilles. Ce patrimoine, cependant, est encore aujourd'hui mal connue à l'étranger car il n'a pas encore été « relooké » (faut-il d'ailleurs le regretter ?) en une forme d'expression adaptée à la consommation de masse du public urbain international (voir chapitre C17, pages 2 à 10 et photo ci-contre : le carnaval de Jacmel).

Annexe 4. Amérique du Nord : les villes américaines, creusets de cultures globales



La Salsa, comme les autres musiques de loisirs globalisées dites « tropicales », n'est pas seulement la descendante des traditions caribéennes. Elle est surtout le produit de l'alchimie culturelle qui s'est déroulée au cours du XX^{ème} siècle dans les grandes métropoles, multiethniques et hyperactives, d'Amérique du nord. Comme le dit Carmen Bertrand : « Ce sont les Etats Unis qui confèrent aux différentes danses et musiques de l'Amérique latine une

identité commune et « latine » » [Bertrand, 2001]. Et ce sont aussi les Etats-Unis qui les fédèrent et les relookent pour en faire autant de produits de loisirs de masse adaptés aux besoins et attentes des populations urbaines des pays du nord (photo ci-contre : l'orchestre du cubain Mario Bauza à New York dans les années 1950). Qu'il s'agisse de Salsa, de Bachata ou de Rock Chicano, ce processus de métissage et de projection fait appel à des mécanismes assez similaires :

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



- Cette identité mixte, vécue avec plus ou moins de difficultés, s'exprime par une culture sui generis, associant des emprunts au fonds folklorique du pays d'origine - éventuellement métissé avec celui de migrants d'autre provenance - et l'influence de la culture populaire urbaine du pays d'accueil. Cette culture syncrétique joue le rôle de ferment créatif pour une génération de jeunes artistes, nés au sein de ces populations émigrées, auxquels s'ajoutent

quelques autochtones attirés par ces nouvelles formes d'expression et qui l'enrichissent au passage par les traditions et les esthétiques dont ils sont eux-mêmes porteurs (photo ci-contre : le tromboniste nyoricain Willie Colon).



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

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

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

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





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

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

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



L'expression musicale de cette volonté d'intégration a été l'apparition d'un « Latin Sound » associant les rythmes cubains traditionnels à la musique de variétés « mainstream » nord-américaine pour aboutir des produits culturels bien calibrés pour la consommation de masse (photo ci-contre : danseuses au *Bongas Cuban Cafe* de Miami).



Après avoir rappelé les caractéristiques du « modèle de référence » new-yorkais (à savoir les facteurs déclenchants et la dynamique de la Salsa new-yorkaise), j'essaie de montrer dans le chapitre C9 en quoi les caractéristiques de Miami et de Los Angeles expliquent

l'apparition de formes différentes de Salsa en particulier et de manière plus générale de musique latine (photo ci-contre : Salsa en plein air à New York).

Annexe 5. Amérique latine : une terre accueillante aux rythmes caribéens



Si l'histoire de la Salsa en Amérique latine a emprunté des parcours très divers selon les villes et les pays, on peut aussi discerner en arrière-plan un canevas commun. Faire la part de ces éléments de similitude et de diversité, expliquer les particularités de chaque dynamique locale, constitue l'objet de ce chapitre. Un exercice auquel je me livrerai en analysant le cas de 5

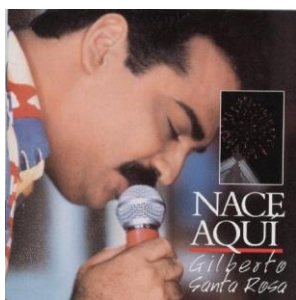
grandes villes : Cali, Bogota, Medellin, Caracas et Lima.

Un canevas commun. Dès les premières manifestations de la Salsa new-yorkaise à la fin des années 1960, plusieurs grandes villes d'Amérique du sud – notamment en Colombie, au Venezuela, au Pérou et à Panama - ont accueilli avec enthousiasme cette nouvelle forme de musique urbaine. Par ses polyrythmies caribéennes déjà familières à certaines populations côtières, par ses sonorités nerveuses et toniques propices à la fête et à la danse, par ses textes en espagnol évoquant le quotidien du barrio, la Salsa était en effet particulièrement bien placée pour exprimer musicalement la vision du monde et le vécu des populations pauvres venues s'entasser dans les faubourgs déshérités des métropoles en croissance alors rapide du continent sud-Américain (photo ci-contre : scène de danse populaire à Cali dans les années 1970).



Au départ cantonnée aux barrios marginaux, cette musique sort progressivement de son ghetto au cours des années 1970. Un mouvement qui résulte pour un large part de l'action conjointe de deux influences de natures pourtant très différentes, voire antagonistes : d'une part, les milieux artistico-intellectuels progressistes s'intéressent à cette forme d'expression populaire aux tonalités rebelles, contribuant à lui donner une forme de légitimité culturelle ; d'autre part, l'industrie des loisirs cherche à valoriser son potentiel commercial en tant que produit de divertissement de masse.

Les classes moyennes et aisées adoptent alors volontiers la Salsa comme support d'une intense consommation de loisirs nocturnes. C'est l'époque où l'on voit fleurir, dans les zones de loisirs de centre-ville, night-clubs, bars, discothèques et écoles de danse. Des orchestres locaux de Salsa de plus en plus nombreux apparaissent, donnant corps à une véritable offre musicale autochtone, tandis que se multiplient concerts et festivals (photo ci-contre : Oscar d'Leon à la Féria de Cali).



Puis s'ouvre dans les années 1990 une période de crise et de mutations. Dans de nombreuses villes, la vie nocturne est affectée par la montée de l'insécurité et de la violence urbaine. La Salsa, concurrencée par d'autres styles musicaux comme le Merengue puis le Reggaeton, perd sa prééminence antérieure. Musicalement, le style nerveux de la Salsa brava cède la place à une Salsa romantica suave et intimiste, souvent plus proche de la balade de variétés que de la musique engagée ou d'avant-garde. Un style bien adapté à une diffusion commerciale plus large de cette musique, mais au prix de l'abandon de certaines ambitions artistiques (photo ci-contre : Pochette de l'Album *Nacé Aquí* Gilberto Santa Rosa, 1993).

Après cette période de relatif passage à vide, on observe un peu partout une certaine renaissance de la Salsa au cours des dix dernières années. Un mouvement alimenté par deux facteurs principaux :

D'une part, un renouvellement de l'offre musicale (Timba cubaine, Reggaeton, Bachata), qui suscite l'intérêt de la jeune génération, ces nouvelles expressions musicales étant désormais intégrées aux côtés de la Salsa comme les composantes d'une méta-culture latino ;



- D'autre part, un phénomène de développement économique et une amélioration de la situation sécuritaire qui permet à une classe moyenne en expansion de s'adonner sur grande échelle aux plaisirs de la société de consommation et de la vie nocturne (photo ci-contre : un bar de nuit à Bogota).

Des trajectoires très diverses. Le mouvement, cependant, revêt une intensité et des formes différentes selon les villes. La présence historique plus ou moins marquée de la culture caribéenne, les caractéristiques socio-économiques de l'environnement urbain et l'intensité plus ou moins forte des mutations qui l'affectent, la présence d'un milieu artistique et d'une industrie de la production musicale plus ou moins dynamique, l'existence ou non de genres musicaux autochtones préexistants, susceptibles de répondre aux attentes des nouvelles populations urbaines, constituent autant de facteurs permettant de comprendre cette diversité.



Cali, par exemple, est située dans une région de Colombie dont les caractéristiques ethnoculturelles se rapprochent fortement de celles des Caraïbes. Elle s'est de ce fait profondément approprié la Salsa, jusqu'à la placer au cœur de son identité, inventant notamment un style de danse propre qui s'est ensuite répandu dans toute l'Amérique latine sous le nom de Salsa colombienne (photo ci-contre). Elle est également le berceau d'orchestres de renom comme *Grupo Niche*.



Bogota, immense métropole de la région andine, à la culture plus traditionnellement tournée vers l'Europe et moins influencé par les Caraïbes, a cependant offert à la Salsa un vaste espace de développement associé à l'intensité de sa vie culturelle et à l'existence d'un immense marché des loisirs. Elle a notamment constitué le creuset d'une grande créativité musicale qui s'épanouit aujourd'hui plus que jamais, avec des orchestres comme *La 33* ou le *Sexteto Latino Moderno* (photo ci-contre).

Medellin a également été le berceau d'une culture salsera très vivante, incarnée, entre autres, par l'orchestre *Fruko y Sus Tesos*. Elle ne s'agit cependant ni une immense mégapole comme Bogota ni une ville à l'atmosphère proche de celle des Caraïbes comme Cali. D'où un rayonnement un peu moindre de la Salsa « paisa » (c'est-à-dires venue de Medellin) par rapport à celle née dans les deux autres grandes métropoles colombiennes.



Caracas, métropole située à proximité immédiate de la côte atlantique, a tout au long du XXème siècle volontiers accueilli les influences musicales caribéennes. A partir des années 1970, elle s'est transformée en un actif creuset artistique d'où a jailli un puissant courant salsero autochtone, incarné entre beaucoup d'autres par le chanteur Oscar d'León (photo ci-contre). Mais la mauvaise situation économique du pays et les graves problèmes sécuritaires que connaît actuellement la capitale du Venezuela pèsent sur la vitalité de sa scène salsera.

Enfin, la ville péruvienne de Lima, située comme Cali dans une région côtière présentant certains traits culturels communs avec les Caraïbes, a vu se développer aux cours des 50 dernières années une intense activité salsera. Plus que jamais, l'influence cubaine y semble aujourd'hui très présente – un fait illustré entre autres par l'emblématique orchestre cubano-péruvien de Timba Mayimbe (photo ci-contre).



La Salsa s'est également implantée avec beaucoup de succès dans d'autres villes d'Amérique Latine, de Buenaventura à Panama City en passant par Barranquilla.



épanouissement :

Certains pays du continent, cependant, sont semble-t-il moins sensibles à son influence, notamment dans les régions du cône sud, du plateau andin, ou encore d'Amérique centrale. C'est tout particulièrement le cas, de manière quelque peu surprenante et paradoxale, dans deux pays qui pourtant possédaient des caractéristiques a priori plutôt favorable à son

- D'une part, au Brésil, où la Salsa ne s'est pas autant développée - notamment dans les villes portuaires du Nord-est comme Salvador de Bahia - qu'aurait pu le laisser anticiper les fortes affinités ethnoculturelles de ce pays avec les Caraïbes. Ce fait s'explique sans doute par l'existence de formes d'expressions autochtones particulièrement vivantes, comme la Samba, dont la présence aurait en quelque sorte rendu inutile l'adoption d'une culture importée (photo ci-dessus : le carnaval de Bahia).

- D'autre part, au Mexique, et ce en dépit du fait que sa capitale Mexico ait constitué au cours des années 1940 et 1950 un haut lieu d'accueil et de diffusion des rythmes caribéens. Ce fait paradoxal peut s'expliquer par deux causes distinctes : d'une part, le fait que la population de ce pays est traditionnellement davantage tournée, du fait de ses caractéristiques ethniques (mélange d'européens et d'amérindiens, faible présence noire) vers des musiques descendantes du folklore



espagnol légèrement mâtinés d'influences indiennes que vers la culture afro-européenne des Caraïbes ; d'autre part, par la forte influence, à l'époque contemporaine, de la musique nord-américaine sur la jeunesse chicano (ci-contre : groupe de Rock mexicain *Caifanes* dans les années 1990).

Annexe 6. Europe de l'ouest : Le plus actif continent salsero du monde ?



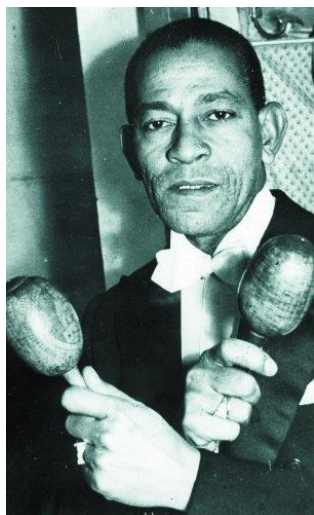
Quel paradoxe ! Les danseurs européens de Salsa sont tous attirés par un « ailleurs » latino teinté de fantasmes exotiques. Dans leur imaginaire, c'est à la Havane ou à Porto-Rico que se trouvent l'épicentre de ces rythmes tropicaux, dont seuls quelques échos affaiblis parviendraient jusqu'aux villes 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-américaines 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 fortes communautés 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 salsera en réseau à l'échelle du pays, voire du continent : les aficlonados 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.

Annexe 7. Afrique, Asie, Méditerranée.....: mutations locales d'une Salsa globalisée



Lorsque l'on explore l'univers de la Salsa sur le Web, la plupart des liens conduisent vers deux continents : principalement les Amériques, et en second lieu, l'Europe. Est-ce à dire que les musiques latines - y compris dans leur version contemporaine, la Salsa - se limiteraient à une relation transatlantique entre ces deux continents, avec en arrière-fond historique un mouvement séculaire

d'Ida y Vuelta musical ? C'est bien sur oublier le phénomène de globalisation culturelle, qui, au cours de ces cinquante dernières années, a progressivement étendu le rayonnement des danses latines à l'ensemble de la planète (photo ci-contre : cours de Salsa dans la ville chinoise de Chouqing).

Cette mondialisation de la Salsa s'est cependant déroulée à travers des chronologies et des modalités différentes selon des régions. A la forte antériorité africaine s'oppose par exemple la pénétration beaucoup plus récente de la Salsa



en Asie, tandis que l'intérêt largement répandu dans les pays slaves pour les danses latines contraste avec le caractère un peu « hors sol » de leur présence au Maghreb, limitée à une bourgeoisie occidentalisée (photo ci-contre : festival de Salsa de Marrakech). Je vous propose d'explorer dans ce chapitre la diversité des histoires et des pratiques salseras dans ces quatre régions du monde.

En Afrique sub-saharienne, l'influence des rythmes caribéens s'est fait sentir très tôt au cours du XXème siècle, à travers un processus *d'Ida y Vuelta* musical comparable, mutatis mutandis, à celui, beaucoup plus ancien qui a relié l'Espagne au continent sud-américain



depuis les débuts de la colonisation du Nouveau monde. Au Congo, au Cameroun, en Afrique de l'ouest, sont en effet apparus dès le milieu du XXème siècle des genres musicaux locaux en partie inspirés des rythmes cubains, comme la Rumba congolaise, le Massoka camerounais, et surtout, à partir des années 1980, la Salsa Mbalax sénégalaise (photo ci-contre : le chanteur congolais Papa Wemba).

En Afrique sub-saharienne, l'influence des rythmes caribéens s'est fait sentir très tôt au cours du XXème siècle, à travers un processus *d'Ida y Vuelta* musical comparable, mutatis mutandis, à celui, beaucoup plus ancien qui a relié l'Espagne au continent sud-américain depuis les débuts de la colonisation du Nouveau monde. Au Congo, au Cameroun, en Afrique de l'ouest, sont en effet apparus dès le milieu du XXème siècle des genres musicaux locaux en partie inspirés des rythmes cubains, comme la Rumba congolaise, le Massoka camerounais, et surtout, à partir des années 1980, la Salsa Mbalax sénégalaise (photo ci-contre : le



Juste retour des choses, puisque les musiques cubaines sont, comme on le sait, largement issues d'un processus de métissage entre les folklores hispaniques et africains... Mais la créativité africaine a aussi eu pour conséquence que ces musiques nouvelles ont rapidement pris, à l'exception notable de la Salsa Mbalax, des formes *Sui generis* qui les ont fortement éloignées de leur modèle transatlantique originel. En matière de danse, le Soukous, le Makossa et le Ndombolo apparaissent également comme des expressions profondément africaines, même si leurs postures rappellent par moments celles de la Rumba cubaine ou du Reggeaton – quoi d'étonnant à cela d'ailleurs, puisque ces dernières danses sont elles-mêmes plus ou moins directement d'inspiration africaine (photo ci-contre : danseuse de Soukous). Quant à la Salsa dansée elle-même, son influence en Afrique, quoique réelle, reste limitée à un milieu urbain aisé où se côtoient expatriés européens et bourgeoisie locale occidentalisée.

En Extrême-Orient, région historiquement étrangère aux influences caribéennes, le développement de la Salsa constitue un phénomène plus récent, qui a accompagné les vagues successives d'expansion économique permettant l'apparition, dans différents pays d'Asie, de classes moyennes avides d'activités de loisirs. Le Japon a joué à cet égard un rôle précurseur, dès les années 1980 pour la musique - avec l'apparition de quelques groupes locaux comme l'*Orquesta de la Luz* (photo ci-contre) – puis au cours de la décennie 1990 pour la danse. Il a ensuite été suivi par les « tigres » en émergence (Singapour, Hong-Kong, Corée du Sud, Taïwan) où sont apparus à la fin des années 1990 des scènes salseras de plus en plus actives.



Enfin, au XXI^{ème} siècle, la fièvre de la Salsa a gagné le reste de l'Asie en développement, et tout particulièrement la Chine, où son développement a accompagné au cours des 20 dernières années l'essor urbain frénétique du pays et la constitution rapide d'une « middle class ». A Shanghai et à Pékin fleurissent ainsi aujourd'hui night-clubs ultramodernes géants et festivals drainant des foules nombreuses. Cette Salsa asiatique est cependant très fortement dominée par une industrie des loisirs de masse où l'authenticité de la culture caribéenne est parfois un peu perdue de vue au profit de formes de danse stéréotypées ou privilégiant le spectaculaire (photo ci-contre : festival de Salsa à Séoul). Quant à la pratique autochtone de la musique « live », elle reste à la fois un peu anecdotique et davantage caractérisée par une démarche de réplique des rythmes caribéens que par l'invention de sonorités propres.



En Europe orientale, le développement de la Salsa a suivi avec quelques années de retard – crise économique des années 1990 oblige – celui de l'Europe de l'ouest puis centrale. Mais, avec l'amélioration de la situation économique en Russie ou en

Ukraine et l'apparition d'une assez opulente bourgeoisie urbaine, les lieux de danse ont fleuri au cours des 15 dernières années, de Saint-Petersbourg à Kiev et Moscou (photo ci-contre). Ceux-ci sont animés par une diaspora cubaine significative, quoique moins nombreuse que dans les grandes métropoles ouest-européennes. Un engouement qui, au fond, ne constitue qu'une nouvelle manifestation du goût ancien et profond du public slave pour les rythmes latins....

Enfin, la Salsa a également commencé à pénétrer au cours des 20 dernières années sur les rives sud et est de la Méditerranée, notamment en Israël, en Turquie, en Tunisie et au Maroc. Son influence y reste cependant limitée, surtout au Maghreb, à un noyau de bourgeoisie urbaine occidentalisée, très tournée vers l'influence de la scène de loisirs européenne (photo ci-contre : Istanbul International Dance festival).



Les organisateurs locaux ont également développé, notamment en Tunisie, une activité de festivals internationaux qui cherchent à drainer vers le pays un public et des artistes venus de l'étranger et notamment de d'Europe voisine (photo ci-contre : le festival *Cuba in Tunisia*).



On ne peut cependant se cacher que la situation politique de la région influence très défavorablement ce développement, comme en témoigne l'interruption depuis 2014 du festival tunisien de Tabarka. Quant au public israélien, il paraît assez réceptif aux formes de cultures populaires caribéennes dites

« authentiques », comme la Rumba et l'afro-cubain, ce pays abritant par ailleurs quelques bons orchestres de Salsa.

Annexe 8. Remerciements

Les personnes suivantes ont activement contribué, par leurs conseils et les entretiens qu'ils m'ont accordés, à la rédaction de cet ouvrage :

Alejandro Acosta, Rene Alvarez Portuondo, Lidya Cabrera Berghmans, Ray Cabrera, Enzo Conte, Oliver Erin, « Salsero Loco Volante », Saul Escalona, Los Fundadores de la rueda de Casino (la Havane), Onilde Gomez Valon, Carlos Rafael Gonzales Justo, Agnès Guessab, Esteban Isnardi, Clifford Jasmin, Jorge Johnson, Patrick Max Lafontan, Jesus Larosa Perez, Salvatore Licciardello, Julio Mena, Elsa Pinto, Madeline Rodriguez, Osmar Prades Salazar, Jens Püschel-Theisen, Suzan Sparks, Jugurtha Silkider, Vu Vo Dang....