



En guise de conclusion
Musiques populaire afro-latines :
diversité des pratiques et des expressions contemporaines

Introduction

J'ai voulu montrer dans ce livre que la plupart des musiques afro-latines ont connu une trajectoire de développement historique articulée autour de trois phases : naissance dans les faubourgs marginaux et ethniquement mêlés, extension vers le reste de la société en partie appuyée par des réseaux criminels, enfin transformation en une commodité de loisirs globalisés destinée à une clientèle internationale de classes moyennes.

Si cette grille d'analyse est largement validée par les huit études de cas auxquelles je me suis livré, elle n'en demeure pas moins beaucoup trop schématique pour rendre compte de la diversité des cas d'espèce : parce que les dosages ethno-culturels, la géographie des pays ou la topographie urbaine n'étaient pas les mêmes ; parce que les aléas de la grande histoire ont influencé, chaque fois de manière différente, le développement des cultures populaires ; ou simplement parce que ces musiques, d'apparition plus ou moins récente, n'en sont pas toujours au même stade de cette évolution conduisant de leur particularisme de contre-culture des marges à leur universalité de commodité de loisirs.

Je voudrais donc insister dans ce chapitre conclusif sur la variété de ces trajectoires autour du « modèle commun » dont je crois avoir réussi à monter l'existence, afin d'ajouter un peu de vie et de diversité à un schéma exposé sans cela au risque de la sécheresse simplificatrice.

Table des matières

Introduction	1
La diversité des trajectoires historiques	3
Conditions d'apparition	3
Conditions de diffusion des musiques afro-latines.....	5
Globalisation et situation actuelle des musiques afro-latines	7
Diversité des processus de transformation en commodité de loisirs de masse globalisés.....	7
Diversité des pratiques actuelles.....	8
Conclusion.....	10

La diversité des trajectoires historiques



Cette diversité est liée à la fois à la nature des milieux sociaux où ces musiques sont apparues et aux conditions dans lesquelles elles se sont ensuite diffusées vers le reste de la société.

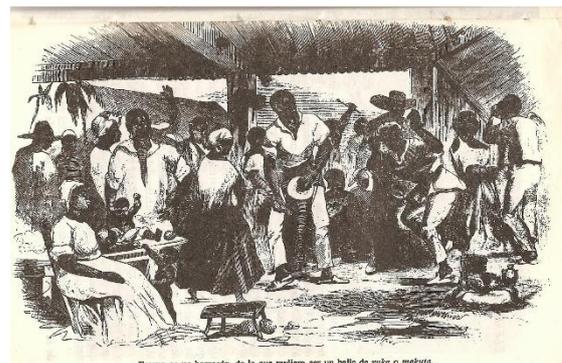
Conditions d'apparition

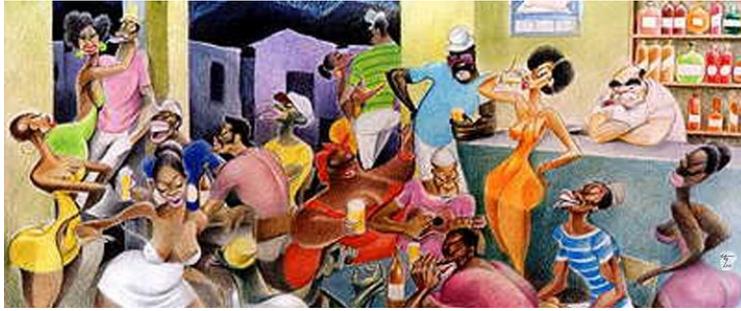
Mon hypothèse de départ est qu'une musique afro-latine apparaît en général dans des quartiers marginaux, où se rencontrent des populations pauvres et stigmatisées, dont les origines diverses constituent autant de matières de base à un phénomène de syncrétisme culturel donnant naissance au nouveau genre. Dans pratiquement tous les cas que j'ai étudiés, cette hypothèse s'est trouvée pour l'essentiel vérifiée (photo ci-contre : conventillo, Buenos Aires, début du XX^{ème} siècle). Il s'agit cependant aussi d'une proposition trop générale pour recouvrir la diversité des situations observées :

- Le Tango apparaît vers 1880-1890 dans les faubourgs pauvres de Buenos Aires, dans le contexte d'une expansion urbaine accélérée, alimentée par un flux migratoire originaire principalement d'Europe. Même s'il possède certaines racines rythmiques africaines ou caribéennes, il s'agit donc pour l'essentiel d'une musique d'ascendance européenne. Ses foyers d'apparition faubouriens sont eux-mêmes rapidement phagocytés par le noyau urbain central en expansion, tandis que les populations pauvres d'origine immigrée donnent progressivement naissance à une classe moyenne en voie d'intégration. La diffusion du Tango vers l'ensemble de la société argentine reflète en partie ce phénomène de mobilité sociale ascendante et de stabilisation des marges urbaines.

- Le Jazz naît également à la fin du XIX^{ème} siècle à la Nouvelle Orléans, ville portuaire et métissée, de la rencontre des folklores noirs, en grande partie d'origine rurale, et des traditions des anciennes populations créoles de la ville, assez proches de celles des Caraïbes. Contrairement au cas du Tango faubourien, c'est la ville toute entière qui sert de berceau à l'apparition de cette musique, même si le quartier réservé de Storyville en constitue la matrice la plus active et la plus féconde.

- La Rumba, quant à elle, naît à la fin du XIX^{ème} siècle de la migration, vers les villes portuaires de l'Occident cubain (La Havane et surtout Matanzas) de populations rurales noires libérées de l'esclavage, qui viennent s'entasser dans les solares des faubourgs pauvres, aux côtés de quelques mulâtres et « petits blancs » d'origine majoritairement hispanique (illustration ci-contre : danses rurales noires, seconde moitié du XIX^{ème} siècle). De la rencontre de ces deux traditions naît, comme dans le cas du Son Oriental, une musique métissée associant la polyrythmie et le sens de l'improvisation caractéristiques de l'héritage africain avec le sens mélodique venu d'Europe.





La Samba naît à la même époque dans les « morros », quartiers noirs pauvres de Rio de Janeiro. Mais, à l'image d'une intégration raciale plus précoce au Brésil que dans d'autres pays de la région, cette musique métissée va assez rapidement se diffuser vers le reste de la ville et de

la société brésilienne, devenant même aux cours des années 1930 une sorte de symbole de la mixité raciale du pays (illustration ci-contre : Samba Carioca, auteur inconnu).

- Concernant la Salsa Brava et le Hip Hop, il faut tout d'abord souligner la gémellité de ces deux musiques, apparues simultanément dans les ghettos new-yorkais au début des années 1970, de la rencontre de rythmes caribéens et afro-américains, et exprimant toutes deux les frustrations et la rage de vivre de jeunesse pauvres, issues de minorités ethniques. Toutes deux vont également reposer, dans les phases initiales de leur diffusion, sur des réseaux de labels indépendants et de radios spécialisées, avant d'être identifiées comme une source de profits potentiels par l'industrie des loisirs de masse. A partir de là, leur chemins divergent quelque peu, la Salsa affirmant davantage son image de musique latino festive et joyeuse, tandis que le Rap conserve l'aspect plus provocateur d'affirmation revendicatrice de la jeunesse afro-américaine. Quant au Reggaeton, il se situe à cet égard quelque part entre les deux, associant la sensualité joyeuse de la Salsa aux provocations transgressives du Rap (photo ci-contre : B-Boy, film *Beat Street*, 1984).



- La Salsa colombienne, également apparue au cours des années 1970, présente la caractéristique originale de résulter de l'appropriation massive, par la population locale, de rythmes importés qu'elle recombina ensuite à sa manière, moyennant l'apport de quelques influences locales. Un processus qui se décomposa lui-même en trois temps forts : l'arrivée entre 1930 et 1960 des rythmes caribéens dans les ports colombiens, où les marins de

passage vont les danser avec les filles des quartiers réservés ; l'enracinement au cours des années 1970 de la Salsa Brava venue de New-York dans les nouveaux faubourgs pauvres nés de l'expansion urbaine des années 1950 et 1960 ; enfin, le rôle joué au cours des années 1980 par les narcotrafiquants dans la création d'une intense atmosphère nocturne salsa, animé par des orchestres locaux, dans les grandes villes du pays (photo ci-contre : danseurs à la Feria de Cali, années 1970).



- Apparus au début des années 1960 comme un genre dérivé des traditionnels Corridos mexicains, les Narcocorridos vantent les exploits et le mode de vie luxueux des trafiquants de drogue du pays. Ils portent aussi témoignage du terrifiant déferlement de violence qui affecte depuis quelques décennies certaines régions parmi les plus concernées par le trafic de drogue, comme le Sinaloa ou le Chihuahua. L'influence dont jouit cette contre-culture auprès des milieux populaires du nord-est mexicain constitue également un inquiétant marqueur de leur fort degré d'adhésion aux valeurs associés au narco-traffic : culte de l'argent facile, de la violence machiste, de la richesse ostentatoire (illustration ci-contre : affiche d'un film tiré de l'album *Contrabando y Traicion* du groupe *Los Tigres del Norte*).

Soulignons enfin, pour conclure cette section le caractère en général polycentrique du développement des différents genres musicaux, qui s'opère en général simultanément, à partir d'un berceau initial unique, dans plusieurs villes et régions entre lesquelles se nouent des relations de rivalité et d'échange : Matanzas et la Havane pour la Rumba ; New York et Chicago pour le Jazz ; côte ouest et est des Etats-Unis pour le Hip hop ; New York et Porto-Rico pour la Salsa ; Cali et Bogota pour la Salsa colombienne ; Rio et Bahia pour la Samba ; régions de Sinaloa et Chihuahua pour les Narcocorridos. Quant au Tango, même si Buenos-Aires en a incontestablement constitué le principal épicerie, les uruguayens n'hésitent jamais à faire valoir l'éminente contribution de Montevideo dans son apparition.

Conditions de diffusion des musiques afro-latines

La diffusion des musiques afro-latines vers l'ensemble de la société à partir de leur berceau d'origine s'est appuyé sur divers canaux, dont les contributions respectives ont été variables : milieux intellectuels et artistiques d'avant-garde, entrepreneurs de spectacles et labels indépendants, majors de la distribution musicale, médias sous leurs différentes formes (radio, cinéma, presse, télévision...), gérants de night-clubs... Dans cet ouvrage, je me suis plus particulièrement attaché à détailler le rôle des réseaux mafieux dans ce processus. Celui-ci a été plus ou moins marqué selon les cas :

- Il a été fondamental dans le cas du Jazz du fait de la mainmise des mafias juive et sicilienne sur la vie nocturne de New York ou Chicago dans les années 1920 et 1930. Les mobsters employèrent en effet de nombreux orchestres de Jazz dans les night-clubs dont ils étaient propriétaires, offrant ainsi aux artistes noirs une stabilité professionnelle et une plate-forme de diffusion propices au rayonnement de leur musique (photo ci-contre : l'orchestre de Cab Calloway au Cotton Club Dans les années 1930).





- Il a également très important pour le développement de la musique cubaine des années 1950, à travers les massifs investissements des mafieux nord-américains dans la vie nocturne de la Havane. Celle-ci a alors abrité un véritable bouillon de culture artistique propice à l'apparition de nouveaux genres comme le Mambo et à la promotion des talents venus des barrios pauvres (photo ci-contre : Celia Cruz et la Sonora Matancera).

- Les narcotrafiquants colombiens ont également fortement encouragé le développement de la Salsa dans leur pays au cours des années 1980 à travers l'ouverture de nombreux night-clubs, l'organisation de tournées de groupes étrangers et un soutien financier multiforme accordé aux artistes locaux.

- Les Narcocorridos ont largement bénéficié de la sollicitude intéressée des trafiquants de drogue mexicains dont ils chantent les exploits : mécénat envers les artistes en échange de la composition de chansons à leur gloire, communication à ceux-ci d'informations parfois très précises sur leurs activités criminelles pour les aider à écrire leurs chansons, mais aussi.....assassinat d'artistes liés à des cartels rivaux !!!

- Les milieux criminels n'ont par contre pas joué le rôle principal dans le développement de la Samba brésilienne, qui fut fortement encouragé à partir des années 1930 par les autorités politiques du pays pour des raisons idéologiques. Cependant, ils jouent aujourd'hui le rôle de mécènes intéressées tant vis-à-vis des écoles de Samba que pour certaines formes actuelles de musiques des favelas, comme les baile Funk ou Proibida.

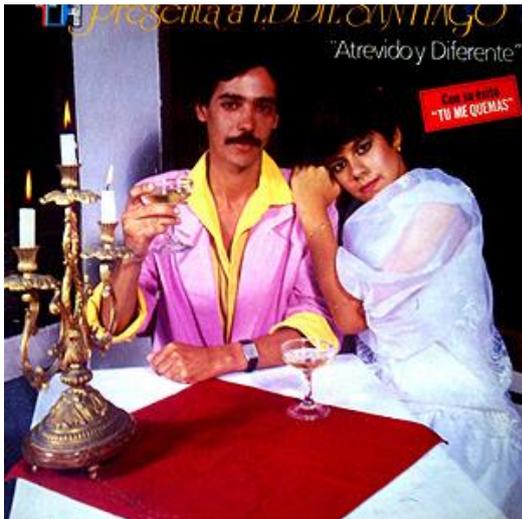
- Le Hip Hop offre l'exemple paradoxal d'une musique revendiquant parfois ouvertement (surtout dans le cas du Gangsta rap) sa proximité avec le monde de la délinquance, et dont les interprètes ou les producteurs ont eux-mêmes eu souvent maille à partie avec la justice à titre individuel, mais qui, dans son développement commercial de masse, s'est par contre appuyée sur des réseaux tout à fait légaux (labels indépendants, majors de la production musicale...).

- Dans le cas du Tango, certains propriétaires de cabarets ont pu, à titre individuel, se livrer à quelques activités occultes, en quelque sorte complémentaires de l'animation de leurs lieux nocturnes : trafic de femme, possession de maisons closes, trafic de drogue sur une toute petite échelle. Mais on ne peut pour autant affirmer que le développement du Tango au cours des années 1920 et 1930 ait été lié à l'intervention de réseaux criminels puissants et structurés.

- De même, cette présence massive de réseaux criminels s'est pas avérée dans le cas de Salsa Brava new-yorkaise, en dépit du comportement parfois brutal, cavalier voire malhonnête de certains dirigeants de labels ou organisateurs de concerts envers les artistes. Quant à ces derniers, l'évocation dans certaines de leurs chansons d'activités criminelles ou de personnages dangereux dépasse rarement, me semble-t-il, le niveau de la posture littéraire (photo ci-contre : l'orchestre Fania All Stars).



Globalisation et situation actuelle des musiques afro-latines



La troisième étape de mon modèle de référence, c'est la transformation de ces musiques marquées par le particularisme de leurs origines en commodités globalisées de loisirs de masse. Là encore, ce processus se manifeste, dans chaque cas d'espèce de manière différente, qu'il s'agisse de sa dynamique historique ou de la situation actuelle auquel celle-ci a abouti.

Diversité des processus de transformation en commodité de loisirs de masse globalisés

- Dans le cas de la Salsa, c'est la crise de la Salsa Brava new-yorkaise qui ouvre la voie à l'émergence du genre « Salsa Romantica », moins proche de la contre-culture du ghetto et davantage de la musique de variétés (photo ci-dessus : le chanteur Eddie Santiago). Celle-ci va connaître au cours des années 1990 une très forte diffusion internationale, qui, couplée à la mode de la Salsa dansée, va contribuer de manière décisive à la transformation de la Salsa en musique de loisirs globalisée.

- Dans le cas du Tango, la conquête du marché international ne suit pas, loin de là, un processus linéaire mais au contraire très heurté. Après une première expansion dans les années 1920 et 1930, le Tango connaît au contraire une très grave crise à partir des années 1950, du fait de la concurrence des musiques de loisir nord-américaines, au point qu'il apparaît à la fin des années 1970 comme un genre totalement dépassé. Sa renaissance à partir des années 1980 lui permet de retrouver un fort rayonnement international, non comme produit de loisirs de masse, mais comme pratique culturelle adaptée aux goûts et aux attentes d'une classe moyenne éduquée.

- Dans le cas de la musique cubaine, la longue période d'isolement consécutive à la révolution castriste a eu au moins une conséquence positive : protégée de l'écrasement par l'industrie nord-américaine des loisirs de masse, la musique cubaine a pu poursuivre une évolution autonome, largement alimentée par la précieuse énergie du folklore populaire local. A l'heure de son retour sur la scène internationale, elle peut ainsi offrir au public mondial une sonorité beaucoup plus authentique que les fades cross-over conçus comme des produits de loisirs attrape-tout (photo ci-contre : danse des Orishas).





- Dans le cas du Jazz, le déclin des grands Big bands se traduit au cours des années 1950 par l'émergence de petites formations pratiquant une musique de recherche. C'est donc sous la forme d'une musique d'avant-garde destinée à un public restreint et un peu élitiste de mélomanes avertis que le Jazz poursuit son internationalisation sous son nom originel, même s'il influence également fortement d'autres styles beaucoup plus populaires comme le Funk (photo ci-contre : le jazzman Dizzie Dillespie)

- Dans le cas du Reggeatón et surtout du Hip Hop, l'accès à un public plus large ne s'est pas accompagné d'une disparition du caractère transgressif de ces musiques. Leur caractère violent et provocateur a au contraire parfois été utilisé comme un moyen de séduire un jeune public à la fois rebelle et avide d'accéder à un univers de plaisirs et de consommation de luxe. Un style de vie que beaucoup d'interprètes du Hip hop n'hésitent d'ailleurs pas à adopter eux-mêmes, tout en se transformant en hommes d'affaires.

- Dans le cas de la Samba, cette musique en se globalisant a diffusé l'image d'un Brésil éternellement joyeux convivial et sensuel. Plus qu'une musique de danse internationale - au succès nettement moins marqué que celui du Reggeatón, de la Salsa ou même du Tango sur les pistes du monde -, elle s'est transformée en produit d'appel touristique, son charme se confondant dans l'esprit du public avec celui des plages tropicales et des belles mulâtresses.

- Loin de s'assagir, les Narcocorridos mexicains semblent aujourd'hui engagés dans une sorte d'escalade de la violence et de la provocation.

Diversité des pratiques actuelles

Aujourd'hui, les musiques afro-latines occupent des positions très diverses sur le « marché » international des activités de loisirs :

- Le Tango a presque complètement rompu avec ses racines populaires originelles pour devenir une danse et une musique destinées aux loisirs d'une classe moyenne internationale cultivée, et désireuses de concilier activités festives et découverte de la culture latino (photo ci-contre : démonstration de Tango à New York).





- Le Hip Hop s'est largement diffusé dans le monde entier, constitue la référence commune d'une jeunesse à la fois contestataire d'un ordre établi et fortement désireuse de participer à la grande fêtes ostentatoire de la consommation de luxe et du plaisir sexuel (photo ci-contre : danseur de Hip Hop à la Défense).

- La Salsa draine aujourd'hui un public d'une grande diversité, depuis les danseurs de salon des classes moyennes occidentales et les mélomanes cultivés épris de latin Jazz, jusqu'au publics populaires latino des faubourgs ouvriers des grandes villes d'Amérique latine, mais aussi d'Europe et des Etats-Unis.

- La Samba, comme un janus tropical, présente aujourd'hui deux face : l'une, lumineuse, est celle de la musique joyeuse et conviviale du carnaval, diffusant l'image d'un Brésil éternellement joyeux ; l'autre, plus sombre, est celle des liens étroits unissant les musiques populaires des favelas – Samba mais aussi Baile funk -aux réseaux criminels de ces quartiers (photo ci-contre : concert de Baile Funk).

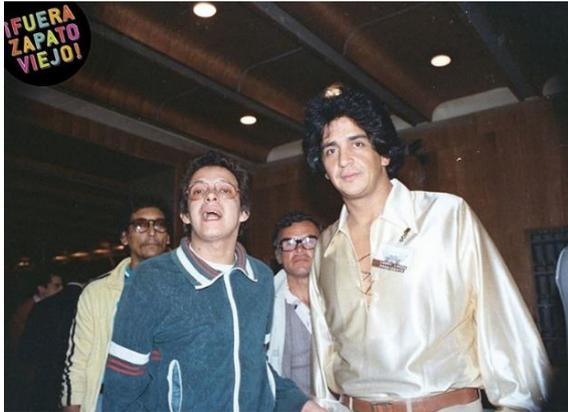


- Le Jazz, au lieu de se transformer en produit de consommation de masse, est au contraire devenu une musique de recherche attirant l'intérêt d'un public quantitativement restreint de mélomanes avertis.



- Enfin, les Narcocorridos mexicains ne jouissent pas pour l'instant d'un véritable rayonnement international. Leur public reste pour l'essentiel cantonné à leur pays d'origine, élargi à une partie de la communauté latino des Etats-Unis. Un état de fait sans doute lié au caractère très local de leurs thématiques. On notera toutefois que prise globalement, la « narcoculture » dont font partie les narcocorridos et qui s'exprime à travers beaucoup d'autres manifestations (narconovellas, chansons de Salsa ou de gangsta rap etc.) exerce globalement une forte influence sur le jeune public noir et latino du nouveau monde (photo ci-contre : concert de Los Tucanes de Tijuana).

Conclusion



La relation entre musiques populaires et milieu marginaux ou délinquants constitue une réalité incontestable, qui a joué un rôle fondamental dans l'apparition puis le développement de ces formes d'expression. Le Tango est né dans les faubourgs mal famés de Buenos Aires tandis que la Rumba voyait le jour dans ceux de Matanzas ; le Jazz des années 1950 et la musique cubaine des années 1950 n'aurait pas connu un aussi grand épanouissement sans le mécénat de la mafia nord-américaine ; l'essor de la Salsa colombienne, dont

les bordels de Buenaventura et de Cali ont constitué les berceaux, doit beaucoup au soutien des narcotrafiquants (photo ci-contre : Larry Landa en compagnie de Hector Lavoe à Cali au début des années 1980).

Et pourtant, ce lien a été, selon les époques, occulté ou ravalé au rang d'anecdote. La bien-pensance, d'ailleurs, se niche parfois où on ne l'attend pas. On peut certes tourner en dérision l'attitude pudibonde de ceux qui longtemps rejeté le Tango du fait de ses inavouables fréquentations prostibulaires. Mais les mêmes personnes qui montrent ainsi leur largeur d'esprit vont à leur tour – par une pudibonderie d'ordre cette fois idéologique – refuser de voir que c'est la transformation dans les années 1950 de la Havane en un vaste casino-bordel par l'action conjuguée de la mafia américaine et du régime corrompu de Fulgencio Batista qui a permis à la musique cubaine d'atteindre des sommets de créativité en lui offrant de prodigieuse opportunité de développement (photo ci-contre : revue au Tropicana, années 1950).



J'espère dans ce texte avoir ainsi contribué à rétablir les faits en rendant hommage à tous ces bienfaiteurs injustement oubliés de la musique populaire urbaine du nouveau monde, à savoir les putes et leurs clients, les petits voyous, les maquereaux, les chefs de gang, les politiciens et les policiers corrompus ou les trafiquants de drogue, qui tous,

d'un manière ou d'une autre, ont su lui apporter ce que les animateurs de ligue de vertu, les policiers incorruptibles ou autres révolutionnaires utopistes n'ont eu de cesse de défaire (photo ci-contre : l'orchestre de Duke Ellington au Cotton Club).