

La ronde de Genève

Chapitre 2 : Pour que vivent les artistes

Par Fabrice Hatem

Fabien avait le cœur lourd, ce soir-là, lorsqu'il se dirigea vers la gare Cornavin pour prendre le train omnibus en direction de Lausanne. Il était encore empli de l'amertume de son double revers de la semaine : sa rupture avec Mylène, et surtout, son échec pour obtenir le poste qu'il convoitait tant à l'ONU.

Déprimé et préoccupé, il avait même hésité, ce soir-là, à faire le déplacement vers la petite guinguette de Morges où se déroulait l'été, tous les vendredis soirs, une délicieuse soirée de tango, en plein air... Mais il faisait si bon ce soir d'été, les bords du lac Léman étaient si tentants, et puis il avait tant besoin de se changer les idées !!! Au bout d'une demi-heure de train, il descendit donc à la gare de Morges, et traversa, juste en face, le petit parc traversé d'un minuscule ruisseau qui conduisait à la gloriette perdue au milieu des arbres, à proximité de l'ancienne forteresse qui avait longtemps abrité les forces de l'armée suisse, et où trônait encore, comme preuves d'un glorieux passé militaire, quelques canons de bronze à la gueule menaçante.

La gloriette était munie, comme tous les bâtiments de ce type, d'une petite balustrade et d'un toit en fer forgé. Le sol en ciment était recouvert d'un dallage de marbre qui offrait une surface parfaitement lisse, propre à faciliter les évolutions des danseurs. Sa forme circulaire était parfaitement adaptée à la progression de la ronde de danse, un couple avançant après l'autre autour de l'espace de la piste. Et les participants pouvaient apprécier, tout en pratiquant en plein air, la beauté des frondaisons qui environnaient la piste de tous côtés. C'était vraiment un lieu agréable, quand il faisait beau, ce qui était très souvent le cas dans la région du lac Léman en été.

En montant les quelques marches qui conduisaient à la gloriette, Fabien remarqua sur sa gauche la présence de Claudia. C'était une cubaine au visage assez mince, avec de grands yeux noirs qui exprimaient une extrême sensibilité. Originaire de la ville de La Havane, elle était arrivée en Suisse quelques années auparavant, après un mariage avec un cadre suisse de l'entreprise étrangère où elle travaillait. Puis elle s'était retrouvée à Lausanne, bientôt divorcée mais munie d'une carte de séjour en bonne et due forme. Elle gagnait très confortablement sa vie, comparativement aux conditions de son pays d'origine, par son travail de secrétaire de direction dans une société d'import-export où sa connaissance de l'espagnol et des coutumes latines était fortement appréciée.

Elle aimait bien la Suisse, ou sa vie confortable et sans à-coups contrastait tant avec les difficultés quotidiennes qu'elle avait dû affronter à Cuba. Ici, pas de problèmes pour se procurer du savon, du papier hygiénique. On pouvait dire ce que l'on voulait sans crainte d'être inquiété par la police. Claudia pouvait même envoyer, chaque mois, un peu d'argent à sa famille pour l'aider à survivre dans le difficile environnement cubain.

Mais, quoiqu'heureuse en Suisse, Claudia était aussi rongée par le mal du pays, sentiment encore aggravé par sa solitude affective. Il y avait en Suisse quelque chose de trop calme, de trop retenu, de trop bien organisé, qui lui donnait la nostalgie de l'atmosphère chaleureuse et bruyante de la Havane.

Comme tant d'autres émigrés latinos en Europe, elle chercha un exutoire à ce sentiment en redécouvrant la culture populaire de ses origines.

Cette dilection, d'ailleurs, dépassait largement Cuba. Elle avait en effet trouvé dans le tango une forme d'expression qui, par certains aspects, correspondait mieux à son caractère que la très tonique et vivante musique cubaine. Les paroles tristes des chansons de tango et les gémissements rauques du bandonéon reflétaient mieux sa propre mélancolie que la gaieté du son cubain ou la vitalité tonique de la salsa. Sa sensualité en demi-teinte s'exprimait mieux à travers l'érotisme subtilement technique du tango dansé que par les mouvements vifs des danses latines. Et elle se sentait plus à l'aise au milieu du public depuis longtemps adulte des milongas, où elle pouvait de plus espérer rencontrer un monsieur de son âge, que dans les atmosphères plus juvéniles de la salsa.

Fabien avait déjà dansé avec elle à plusieurs reprises. Il avait été surpris par le caractère alangui de sa danse, et aussi par une certaine retenue dans son expression, une lenteur appliquée, une intériorité méditative qui ne correspondait pas à la tonicité joyeuse et extravertie qu'on aurait pu attendre à priori d'une cubaine. Il faut dire aussi qu'il s'agissait encore d'une débutante qui ne maîtrisait pas très bien certains aspects élémentaires de la danse.

Sans éprouver un immense plaisir à danser avec elle, Fabien éprouvait par contre pour Claudia un fort sentiment de sympathie et de reconnaissance. Il avait en effet eu par le passé de longues conversations avec elle sur la culture cubaine, et c'est elle qui l'avait introduit dans le petit milieu des artistes cubains de la région du Léman.

Claudia, n'avait pas, en effet, abandonné ses racines cubaines pour le tango. Elle fréquentait même assidûment un petit groupe de danseurs et de musiciens cubains qui survivaient plus ou moins péniblement à Lausanne en donnant des cours de salsa ou en travaillant, le cas échéant, dans des emplois assez modestes de secrétaire ou d'ouvrier en bâtiment. Mais ce qui les passionnait vraiment, les réunissait autour du même projet, c'était de monter ensemble un groupe de musique et de danse afro-cubaine.

Il y avait là Pirincho, un magnifique danseur venu du Conjunto Folklorico Nacional, excellent interprète des danses Abakua et des Orishas. Très beau, élancé, magnifiquement bâti avec ses épaules de lutteur et ses hanches étroites qui donnait l'impression que son torse jaillissait vers le ciel, il avait aussi dans son regard un je ne sais quoi de voyou et d'inquiétant, qui faisait chavirer de désir les danseuses vaudoises. C'était aussi un artiste d'une grande sensibilité qui interprétait ses personnages avec beaucoup de maîtrise technique, et avec un sens de la théâtralisation qui leur donnait vie et caractère. Avec lui, Ireme, le principal personnage des légendes Abakua, vêtu d'une sorte de capuche conique qui masquait son visage, donnait la pleine mesure de son caractère mystérieux et inquiétant. Pirincho interprétait aussi avec un grand pouvoir de suggestion le personnage d'Ochosi, le dieu-chasseur muni de son arc et de ses flèches. Lorsqu'il apparaissait dans ce rôle, le public avait vraiment l'impression d'être transporté au beau milieu de la forêt, sur les pas d'un chasseur à l'affût d'un oiseau de passage. Mais le personnage dans lequel il excellait le plus était celui d'Oggun, dieu des forges et de la guerre, dont il savait exprimer, muni de sa machette et de son pagne, la force prodigieuse, surtout lorsqu'elle était animée par la colère.

Sa partenaire, Darina, était également une cubaine, une petite femme un peu grassouillette, aimable et souriante. Elle excellait dans le personnage d'Elegba, le dieu du destin qui ouvre les chemins à l'aide de son bâton crochu, et qui, muni de son petit chapeau de paille, multiplie les facéties enfantines. Elle

savait également interpréter avec beaucoup de sensualité le rôle d'Ochun, la déesse de l'amour, qui, parée de jaune et d'or, munie de son éventail et de son paon, aime tant s'admirer devant son miroir, séduire les hommes par ses mouvements de hanches, puis se moquer d'eux d'un rire clair et aigu.

Il y avait aussi Ivanka, beauté sculpturale venue de la Havane, qui se glissait avec majesté dans le personnage de Yemaya, mère de tous les êtres vivants et déesse de l'océan, dont la grande jupe bleue évoquait au cours de la danse, par ses amples volutes, les vagues puissantes de l'océan.

Le quatrième danseur était un homme à la carrure d'athlète, qui excellait dans le rôle de Chango, le dieu des tambours et de la guerre à l'habit rouge et blanc, muni d'une hache en bois biface. Sa danse exprimait une virilité puissante dont il semblait chercher à puiser l'énergie jusque dans les éclairs.

Mais Felino - c'était son surnom depuis qu'enfant il avait fait preuve dans les cours de gymnastique de redoutables qualités de souplesse et d'agilité - n'était pas seulement un excellent danseur. C'était aussi le meilleur joueur de percussions et l'âme vivante de la compagnie. C'est lui, en effet, qui avait eu, le premier, le projet de créer, avec ses amis de Lausanne, une troupe de danse afro-cubaine ayant pour objectif de faire rayonner cette culture dans toute l'Europe.

Cet homme lumineux était originaire d'une famille de danseurs de Santiago de Cuba, co-fondatrice du fameux Conjunto Folkorico de Oriente. Il avait été une véritable enfant de la balle, jouant dans la grande salle de répétition ou dans le patio de l'école pendant que ses parents répétaient les figures afro-cubaines. Comme tant d'habitants des quartiers populaires de Santiago – Reparto Marti, Los Hoyos, Versailles, Flores... - il avait fait preuve, tout enfant, de grands talents artistiques, évidemment favorisés par l'environnement très particulier dont il bénéficiait. Très athlétique, il avait montré depuis son plus jeune âge de grandes qualités de danseur : tonicité, rythmicité, puissance... Mais le domaine où il excellait le plus particulièrement était celui des tambours. Où pouvait-il donc avoir acquis l'extraordinaire aisance dont il faisait preuve dans la maîtrise des complexes polyrythmies afro-cubaines ? Dans les rues de son enfance à Los Hoyos, où résonnaient partout les rythmes des tambours sacrés et de la rumba ? Dans la vision quotidienne des artistes qui répétaient et se produisaient au CFO où il avait passé toutes ses premières années en compagnie de ses parents ? Ou bien, un peu plus tard, dans son initiation réussie au sacerdoce d'Omo Ana - le prêtre du rite santero chargé de faire résonner les appels aux Orishas sur les tambours sacrés, les batas ? Tambours dont il conservait précieusement trois exemplaires offerts par son maître au moment de son initiation : des instruments très anciens, fabriqués bien avant la révolution castriste - et qui sait peut-être même avant l'indépendance de Cuba ? - dans une de ces plantations de canne à sucre où ses ancêtres avaient d'abord été esclaves avant de se transformer en misérables travailleurs agricoles.

Puis il avait grandi, il était devenu un homme splendide à la carrure athlétique. Il avait été recruté comme musicien et danseur de l'un des groupes de rumba et d'afro-cubain les plus célèbres de la Havane, c'est-à-dire du pays, c'est-à-dire du monde. Et, fait extrêmement rare à l'époque, cela lui avait permis, via de très nombreuses tournées à travers le monde, de sortir très jeune de son pays pour découvrir l'Amérique latine et surtout l'Europe où il avait effectué de nombreux voyages.

Cela lui avait donné l'idée d'aller d'émigrer hors de Cuba. Une idée qu'il lui aurait été très facile de réaliser grâce à ses nombreuses rencontres avec des femmes occidentales dont plusieurs lui avaient proposé le mariage.

Mais – et ce n'était pas l'une des moindres qualités de cet homme – Felino faisait à cet égard preuve d'une droiture et d'une absence d'esprit de calcul qui aurait confiné à la naïveté si elle n'avait été tout simplement l'expression d'une très belle âme, pure et simple. Beaucoup de ses collègues et amis, à l'époque, sautaient sur la première occasion de mariage venue pour pouvoir s'enfuir de Cuba, - une attitude permettant d'aller vite, mais qui se soldait trop souvent, au bout de quelques années, par l'échec de cette union mal assortie, par un divorce et par une solitude doublée de nostalgie dans une Europe froide et indifférente. Felino avait au contraire attendu que parle son cœur. Il n'avait pas voulu répondre aux avances que lui avaient faites tant de touristes allemandes, italiennes ou françaises de passage à Cuba pour quelques semaines. Et puis un jour, il était tout simplement tombé amoureux d'une danseuse suisse d'origine portugaise, dont les parents étaient venus s'installer à Lausanne quelques dizaines d'années plus tôt, pour y exercer un humble travail de gardien d'immeuble ou de personnel domestique.

Infirmière par métier, passionnée par l'exploration des musiques du monde, Elisa avait un beau jour abandonné sa vie relativement bien organisée à Lausanne pour découvrir à Cuba les rites de la santeria.

Ce désir de s'initier en profondeur à la culture cubaine contrastait avec l'attitude de la plupart des touristes qui se rendaient de plus en plus nombreux dans l'île. Ne parlons même pas des masses obtuses qui se pressaient sur les plages de Varadero sans chercher à rien comprendre du pays !!! Mais même ceux qui venaient apprendre les danses cubaines n'allaient en général pas au-delà, au cours de leur séjour de deux semaines, d'une découverte très superficielle du pays. Ils ne gardaient au fond de Cuba que quelques souvenirs de rencontres fugitives, de cocktails dégustés sur une plage au son d'un orchestre de salsa, et de quelques soirées dansantes dans un bar de la vieille ville de la Havane ou sur une terrasse panoramique de Santiago.

Mais Elisa avait voulu aller plus loin. Elle s'était donné corps et âme, au mépris même de sa sécurité financière et professionnelle, à la culture cubaine.

Et elle avait ramené de là-bas un magnifique mari.

Ce n'était pas une très jolie femme, en tous cas moins attrayante que beaucoup de celles qui, au cours de leur bref passage de quelques jours ou même de quelques heures au CFO, s'étaient empressées de manifester leur intérêt à Felino. Mais elle avait aux yeux de cet homme honnête et clairvoyant une qualité immense que les autres n'avaient pas : elle était sincère. Elle éprouvait un intérêt passionné, exclusif pour la culture dont il était porteur, et qui l'avait conduite, il le voyait bien, à tout risquer pour en découvrir les secrets.

Il avait bien deviné combien de sacrifices, de renoncements, de risques elle avait pris pour se payer cette année sabbatique à Santiago. Alors qu'elle n'avait que bien peu d'économies, elle avait abandonné son travail, ses amis, sa vie bien organisée à Lausanne pour découvrir les toques de

tambours et les chants sacrés. Elle s'était jetée à corps perdu, des nuits entières, dans l'apprentissage de la rumba et du guaguanco. Bref, elle avait montré qu'elle était prête à tout sacrifier, de manière désintéressée, à la culture dont Felino était le porteur. Celui-ci en avait été profondément touché, d'autant qu'il percevait chez elle un réel talent. Il aimait enseigner. Il passa avec elle beaucoup de temps, beaucoup plus en tout cas que ce qu'aurait justifié le prix modique des leçons particulières qu'elle lui avait demandé de lui donner.

Un soir, après une répétition, ils tombèrent, presque naturellement, dans les bras l'un de l'autre.

Or, si Felino était un honnête homme, c'était aussi un cubain exposé à toutes les contraintes et les restrictions imposées par la dictature de Castro. Il rêvait donc, comme tous les autres, de quitter cette île détruite par l'absence de liberté, afin de gagner à l'étranger de quoi nourrir sa famille tout en respirant un air moins étouffant que celui du stalinisme tropical. Il avait eu plusieurs enfants d'un précédent mariage, et il souhaitait pouvoir contribuer plus décentement à leur entretien que par sa paie ridicule de musicien attaché au CFO, complétée par quelque cours particuliers à des touristes de passage.

Et puis, il aimait cette femme, il appréciait son talent et il se disait qu'il pourrait peut-être former avec elle, dans la lointaine Suisse où elle habitait, un couple artistique acceptable. Il accueillit donc avec intérêt sa proposition de mariage. Et après des péripéties communes à ce genre de situations - notamment la difficulté à obtenir des papiers, visas et autres autorisations de mariage -, il se retrouva, six mois plus tard, à l'aéroport de Genève-Cointrin où elle l'attendait, toute joyeuse, dans le hall d'accueil...

L'installation à Lausanne se fit, selon nos critères, assez péniblement. Tout est si cher en Suisse... Il était évidemment impossible à Felino de vivre de ses seuls talents de joueur de tambours sacré dans une ville lémanique.... Il n'avait pas non plus l'intention de se livrer à l'activité qui aurait été la plus naturelle dans sa situation et dont il était d'ailleurs plus que capable : donner des cours de salsa. Car il aurait alors eu vaguement l'impression de déchoir, de trahir l'esprit des traditions populaires auxquelles il était tant attaché en les prostituant par une démarche commerciale.

Mais Felino était un homme courageux, qui n'avait pas l'intention de vivre aux crochets de sa femme. Les difficultés qu'il rencontrait lui semblaient bien peu de choses par rapport à ce qu'il avait vécu dans son pays. C'était aussi un gars costaud, et le travail d'ouvrier ne lui faisait pas peur. Au fond de lui, il trouvait même plus digne dans sa situation de travailler comme manœuvre dans un chantier public ou comme ouvrier du bâtiment que de donner des cours de salsa en galvaudant ainsi la belle culture dont il était l'héritier et le représentant.

Il se porta donc candidat à des postes d'ouvrier en bâtiment et en travaux publics dans une agence d'intérim de Lausanne.

La solution était bonne de tous points de vue : le travail, très dur, était par contre très bien payé ; ses missions discontinues lui laissaient beaucoup de temps à consacrer à son art ; mari et père responsable, il était heureux de pouvoir contribuer comme c'était son devoir à l'entretien de son foyer

genevois et à l'éducation de ses enfants cubains. Et puis, l'idée de construire des maisons et des routes, c'est-à-dire d'être directement utile aux hommes qui l'entouraient, lui procurait une vive satisfaction.

Il n'éprouvait pas à cet égard le mépris un peu stupide de certains artistes occidentaux pour la pratique des métiers manuels. A Cuba, les artistes, aussi talentueux soient-ils, n'étaient finalement considérés que comme une catégorie particulière d'artisans ou d'ouvriers qualifiés. A Santiago, à la Havane, il n'était absolument pas anormal et dégradant pour un danseur ou un musicien d'être aussi, pour gagner sa vie, chauffeur, vendeur de fruits et légumes ou pizzaiolo si nécessaire. Ils sortaient du peuple ; ils tiraient leur talent et la substance de leur expression artistique de l'atmosphère des quartiers pauvres de la ville ; ils avaient appris leur art de la rumba ou des tambours bata auprès d'hommes à la vie humble : des ouvriers des docks, des peintres en bâtiment, des maçons, des boulangers. Pourquoi auraient-ils éprouvé du mépris pour des professions qui étaient celles de leurs maîtres vénérés, qui, le moment venu, se transformaient aussi en prêtres respectés de la santeria ou en rumberos mythiques ?

Cette simplicité, cette modestie des artistes cubains constituaient l'une de leurs plus lumineuses qualités morales. Et peut-être aussi était-ce une condition de la pérennité et de la vitalité de leur talent d'essence entièrement populaire. C'est pourquoi Felino, en travaillant comme terrassier, tandis que sa femme se livrait à l'activité, également très utile, d'Infirmière dans les dispensaires de la ville, n'avait en aucune manière le sentiment de déroger, bien au contraire, à ses ambitions artistiques.

Cette simplicité était aussi l'un des principales raisons pour laquelle Claudia aimait profondément ce couple et était si désireuse de l'aider à réaliser ses projets.

Il faut ainsi dire que la compagnie qu'ils avaient formée le méritait. Felino avait réuni autour de lui, outre les 3 danseurs dont j'ai déjà parlé, plusieurs joueurs de tambours et de percussions. Certains d'entre eux étaient des musiciens cubains professionnels habitant la région lémanique, d'autres étaient ses propres élèves suisses parmi les plus avancés. Sa femme Elisa jouait également le rôle de chanteuse principale, avec sa belle voix mélodieuse et bien timbrée qu'il avait tant aidé à développer lorsqu'il lui donnait des cours à Cuba.

Ainsi constituée, la compagnie était capable de parcourir un large répertoire cubain, allant de l'afro et des danses des Orishas et autres rythmes Abakua, jusqu'à la rumba dont Pirincho et Felino étaient de talentueux interprètes. C'était donc, dans son registre un peu marginal par rapport aux goûts du grand public, une formation de bon potentiel, à laquelle ne manquait, pour « tourner » en Suisse et dans les régions proches de la France voisine, que deux choses : un bon commercial et un bon comptable. Mais ce double manque était criant.

Du point de vue artistique, Felino était, de par sa prestigieuse trajectoire, parfaitement capable d'imposer à sa formation des critères de qualité élevés. Mais c'était aussi un homme à l'esprit amical et festif, qui avait tendance à préférer la chaleur de la rencontre improvisée à la recherche de la perfection artistique. Cette attitude permettait de créer autour de la compagnie un climat d'ouverture où chacun était invité à tour de rôle, à faire preuve de ses talents. Mais elle avait aussi pour conséquence que lorsque l'un des interprètes, amicalement admis à participer au groupe, n'était pas du même niveau que les autres, la qualité d'ensemble de la prestation pouvait s'en ressentir. Cette

situation avait peu d'importance tant qu'il s'agissait d'une fête semi-privées, destinée à un cercle restreint d'amis et d'initiés ; mais elle pouvait par contre provoquer des déceptions, lors d'un concert en bonne et due forme, auprès d'un public européen habitué à des prestations bien léchées.

Pour Felino, les objectifs de la compagnie n'étaient pas d'ordre commercial. Il ne cherchait pas à gagner beaucoup d'argent avec sa musique, ni même de drainer un public nombreux. Son propos était simplement de faire vivre, auprès des gens qui l'aimaient, la culture afro-cubaine authentique telle qu'il la connaissait. Cette attitude lui avait permis de conserver un son afro-cubain très authentique, semblable à ce qui pouvait s'entendre dans les fêtes des quartiers populaires de la Havane ou de Santiago de Cuba. C'était un don d'une valeur extraordinaire qu'il faisait ainsi à un public européen auquel n'étaient le plus souvent proposées que de pâles décoctions de cette culture, affadies ou folklorisées pour répondre aux goûts des populations du nord. Avec le groupe de Felino, on pouvait par contre rentrer de plain-pied, dans la vérité de la musique afro-cubaine sans quitter les rivages du lac Léman.

Mais justement, le public européen n'était pas, dans sa majorité, prêt à comprendre la valeur d'un présent aussi sincère et généreux. Il était habitué à ce que d'habiles transmetteurs adaptent la musique cubaine à ses goûts et à ses attentes. Pour la majorité de ce public, assister à un concert de musique cubaine n'avait pas pour but de se livrer à une découverte d'ordre ethno-musical ou de s'associer à une fête religieuse santera, mais simplement de s'amuser en buvant un cocktail avant d'aller faire quelques pas de danse au son d'une musique si possible gaie, rythmée et entraînante.

Or, la musique de Felino, du fait même de son authenticité, ne répondait pas bien à cette demande. Destinée soit à servir de toile de fond à des manifestations religieuses aux rites connus des seuls initiés, soit à accompagner des danses collectives profanes où tous les participants pouvaient à tour de rôle être public ou interprètes, elle se heurtait à la passivité du public local, ignorant de ces coutumes. Et, en outre, elle ne se prêtait absolument pas à la pratique de la salsa et de ses figures telles qu'on les apprenait dans les écoles de danse. Certes, sur certains morceaux, on pouvait un peu danser, mais pour cela il fallait connaître les figures de la rumba ou de la santeria, qui elles-mêmes exigeaient une très bonne maîtrise technique.

Le groupe n'était donc que rarement invité à se produire en concert pour des manifestations payantes, car le public intéressé était trop limité : quelques animations dans des cafés musicaux branchés, quelques scènes en plein air à l'occasion des fêtes subventionnées par la municipalité de Lausanne, quelques invitations à des festivals spécialisés dans la musique afro-cubaine... A chaque fois, l'accueil du public local restait un peu froid ou distrait. Il ne s'animait un peu que lorsque des danseurs en costumes chatoyants introduisaient une touche de folklore à la portée d'un auditoire peu au fait de la culture cubaine.

L'ambiance était cependant bien meilleure lorsque le groupe se produisait de manière semi – confidentielle auprès d'un public d'initiés cubains et latinos, auxquels venait se greffer la poignée de lausannois de souche passionnés de culture afro-cubaine. Les participants reprenaient en chœur les mélodies religieuses Yoruba, sortaient leurs propres instruments de musique pour venir s'intégrer spontanément à l'orchestre dans une descarga chaleureuse et jouissive, où les rôles changeaient en permanence. Les chanteurs devenaient danseurs, les danseurs se mettaient à jouer des percussions

ou des tambours, et les musiciens se mettaient à chanter. La santeria cédait la place à la rumba, puis la musique vivante s'interrompait pour laisser la place à de la salsa enregistrée. On reprenait ensuite le spectacle avec une petite démonstration de Colombia, où Pirincho avait alors le loisir de montrer son extraordinaire talent, à la suite de quoi l'orchestre recommençait à jouer quelques airs afro-cubains.

L'enthousiasme montait au fil des heures au sein d'un public de plus en plus échauffé par l'alcool et entraîné par la pulsation obsédante des polyrythmies. Certains se mettaient à danser, d'autres tapaient la clave ou encourageaient les musiciens par leurs exclamations enthousiastes. Les bouteilles de rhum - et bien souvent aussi les cigarettes de marijuana - circulaient entre les participants, aidant à faire monter l'ambiance et à créer une véritable atmosphère de fête. Autour de Felino, maître des tambours, c'était un défilé ininterrompu de tous les aficionados de l'afro-cubain vivant à Lausanne. Lorsque les premiers arrivés repartaient au bout de 2 ou 3 heures, de nouveaux venus venaient renouveler l'assistance. Et quand on s'était bien réchauffé l'âme pendant 6 ou 8 heures, tout le monde rentrait chez soi, le cœur en fête, battant encore au rythme entraînant de la musique afro.

Le problème, c'est que cela ne rapportait que très peu d'argent. Ou plus exactement à peu près rien, quand les organisateurs n'y étaient pas carrément de leur poche pour la location de la salle. Parfois, c'était le patron d'un bar latin qui leur faisait grise mine, à la fin de la soirée, après avoir constaté que sa caisse était moins remplie qu'à l'accoutumée. D'autres fois, Felino et ses amis devaient payer de leur propre poche la location d'une salle. Et, comme celles-ci sont chères à Lausanne, il s'agissait nécessairement d'un vieux night-club louche en sous-sol, plus ou moins désaffecté et sentant le pipi de chat. D'autres fois, pour éviter les problèmes financiers, on se donnait rendez-vous sur une petite gloriette ou sous l'auvent d'un bâtiment isolé, situé dans le recoin discret d'un parc. Là au moins on était sûr de ne pas perdre d'argent. Mais, l'entrée étant par définition gratuite, on savait aussi à l'avance qu'on ne gagnerait absolument rien non plus.

Ce mélange d'honnêteté artistique et d'absence de sens commercial se retrouvait dans les cours de danse donnée par Felino, avec exactement les mêmes conséquences paradoxales : un immense talent, une immense énergie, une immense humanité dans la pratique pédagogique, et au bout du compte, des cours désertés...

Il aurait été difficile de trouver dans tout Lausanne, et peut-être dans toute l'Europe, un enseignement danses cubaines aussi inspirée et dispensé avec autant d'enthousiasme et d'attention aux élèves que celui prodigué par Felino. Non seulement il était lui-même un véritable athlète maîtrisant parfaitement toutes les subtilités de l'afro-cubain et de la rumba, mais en plus il était doté de toutes les qualités pédagogiques pour en assurer la transmission. A la fois enthousiaste, bienveillant et exigeant, il savait entraîner l'élève le plus médiocre au-delà de lui-même pour lui permettre de surmonter ses blocages et de révéler ses possibilités. Il savait comprendre les difficultés de chacun et trouver les mots et les méthodes pour lui permettre, de manière adaptée à son cas, de les surmonter. Il savait aussi insuffler au groupe, avec sa puissante et entraînante énergie, le courage et la motivation pour avancer.

Mais le problème de Felino, c'est qu'avec ses qualités vraiment exceptionnelles, il ne parvenait pas à fidéliser véritablement une clientèle. En effet, son enseignement à l'immense valeur était, comme son

activité artistique, essentiellement focalisé sur les danses afro-cubaines et conçu sans concessions aux attentes plus limitées de son public. Or, ces danses folkloriques sont infiniment plus exigeantes du point de vue de la maîtrise corporelle et des capacités physiques que la salsa ou d'autres danses de couple. Mais ces qualités sont difficiles à acquérir pour des danseurs européens, a fortiori pour ceux, nombreux, ayant commencé la danse à l'âge adulte sans formation antérieure. Et, de plus, l'afro-cubain, n'étant pas conçu comme une danse de couple et de loisirs, n'ouvrait aucune occasion de rencontres amoureuses dans les bals du samedi soir, objectif ultime de la plupart des petits cadres qui s'inscrivaient au cours de salsa. Bref, c'était vraiment beau, mais c'était difficile et ça ne servait pas à grand-chose.

D'autres professeurs de danses afro-latines avaient su faire les compromis allant parfois jusqu'à la supercherie pure et simple, qui permettait d'attirer un public de masse : aucun travail corporel, aucune référence à la culture populaire cubaine ou afro-latine, un cours exclusivement centré sur l'apprentissage de figures, très peu d'attention portée à la posture et à la maîtrise corporelle. Bref, un enseignement qui n'avait de danse que le nom, et qui trompait les élèves par le caractère faussement complexe de figures tape-à-l'œil. Figures que la plupart des élèves n'étaient tout simplement pas en suffisamment bonne condition physique (faute d'une quelconque attention portée à leur formation corporelle) pour effectuer de manière satisfaisante.

Avec Felino, au contraire, l'exigence était là : exigence culturelle à travers par exemple la transmission des textes chantés en Yoruba accompagnant les danses, et qui leur donnait leur sens religieux ; exigence corporelle, à travers un travail de dissociation et de conscience rythmique allant au fond des choses. Et avec cela, un Felino poussant ses élèves dans leurs ultimes retranchements, remarquant et corrigeant toutes leurs fautes de manière à la fois très stricte et très bienveillante. Bref, un enseignement d'une grande qualité.

Mais, finalement, il ne parvenait pas à fidéliser ses élèves. La majorité d'entre eux, qui cherchaient simplement un moment de détente, abandonnaient son cours au bout de 2 ou 3 séances pour aller rejoindre un cours de salsa commerciale ordinaire. D'autres restaient un peu plus longtemps, mais les meilleurs parmi eux étaient découragés par la faible évolutivité du cours du fait de son absence de sélectivité à l'entrée et de l'arrivée constante de nouveaux débutants qui tiraient le niveau technique vers le bas. Bref, le cours de Felino, à la fois très exigeant et pas assez sélectif, ne parvenait pas, malgré ses qualités et son honnêteté, à fidéliser son public - mis à part un noyau infime et hétérogène d'afficionados, parfois plus intéressés d'ailleurs par la culture, le chant ou les polyrythmies que par la danse elle-même.

La logistique de la compagnie n'était pas non plus très au point. Du fait du manque d'argent, il n'existait aucun moyen de transport digne de ce nom pour prendre en charge les 10 ou 12 membres de la troupe, les grands tambours, les amplis, les nombreux costumes des danseurs. Or, les rares commanditaires eux-mêmes étaient dépourvus pour l'essentiel de ces moyens. Il s'agissait la plupart du temps de petites écoles et associations du sud-est de la France, au public limité, et à la situation financière plus que précaire. Ils invitaient souvent la compagnie à l'occasion d'un événement exceptionnel, par exemple leur festival annuel, sans toujours avoir convenablement bouclé le budget pour l'accueil de 10 ou 12 personnes. Commençaient alors immédiatement les problèmes matériels : trouver 10 places de lit gratuites pour les artistes, financer la soixantaine de repas et la trentaine de petit-déjeuner

nécessaires, organiser la logistique des déplacements depuis les logements jusqu'au lieu du concert, trouver du matériel de sono et des professionnels pour l'utiliser, louer une salle à l'acoustique suffisamment correcte pour permettre au concert de se dérouler dans de bonnes conditions, organiser le transport aller-retour depuis Lausanne, faire de la publicité pour attirer le public... Tout cela, sans être du tout assuré, que ce public, limité par la force des choses aux quelques amoureux de l'afro-cubain habitant la ville – et dont une bonne partie participait d'ailleurs à titre bénévole à l'organisation du concert – serait assez nombreux pour permettre à l'association de rentrer dans ses frais....

Bref, on aboutissait souvent à des soirées un peu décevante sur le plan artistique (par manque de temps pour répéter, par déficience de la qualité de la sono, ..), avec un public parfois clairsemé, des résultats financiers souvent très médiocres et même déficitaires (tant pour l'organisateur que pour les membres de la troupe, qui parfois devaient financer eux-mêmes leur voyage sans être défrayés). La seule mais immense consolation à ces déboires trop récurrents était l'accueil enthousiaste des aficionados locaux, leur participation active aux concerts et leur assiduité aux cours donnés par Felino et quelques autres professionnels de sa troupe à l'occasion de son passage dans la ville. Mais enfin, entre le déménagement du matériel, l'entassement dans une voiture bondée et peu confortable, les allers et retours parfois compliqués entre le logement et la salle de spectacles, les concerts se poursuivant jusqu'à 3 ou 4 heures du matin, parfois suivis dans la foulée d'une rentrée dans la nuit à Lausanne pour économiser une nuitée sur place, c'étaient tout de même beaucoup d'efforts pour d'assez piètres résultats.

Claudia aimait le folklore afro-cubain qui lui rappelait sa jeunesse heureuse. Elle avait envie d'aider Felino et sa compagnie à diffuser cette culture à travers l'Europe. Elle comprit que sans un régisseur digne de ce nom, ce projet n'avait que peu de chance de réussir. Elle s'y investit corps et âme.

Elle commença par explorer les opportunités ouvertes en Europe pour l'organisation de soirées du type de celles que pouvait offrir l'orchestre de Felino. Au fond, la situation n'était pas si désespérée que cela, et le « marché » si l'on peut s'exprimer ainsi, existait bien.

Au cours des vingt années précédente, deux mouvements de fond simultanés avaient permis l'enracinement en Europe d'une culture afro-cubaine qui jusque-là, lui avait été à peu près étrangère. Tout d'abord, des centaines d'artistes cubains étaient venus vivre dans le vieux continent. Poussés à quitter leur île par la misère et l'absence de liberté, ils avaient souvent épousé des touristes de passage pour venir s'installer un peu partout en Europe. Ils s'étaient enracinés là, avait fait souche tant sur le plan familial qu'artistique, souvent en donnant des cours de salsa pour survivre. Cependant, malgré les difficultés de leur existence quotidienne, beaucoup de ces excellents professionnels, souvent formés dans les meilleures écoles cubaines de danse et de musique populaire, n'avaient pas abandonné leurs ambitions artistiques. Mais comment faire pour lancer un projet, alors qu'ils étaient souvent isolés, entourés de populations peu familiarisées avec leur culture ?

Certains cherchèrent à former des groupe d'afficionados, dont les meilleurs pourraient constituer le noyau d'une petite troupe d'amateurs. Mais ils devaient pour cela former des talents locaux. On vit donc se multiplier, à partir du début des années 2000, des cours et des stages d'afro-cubain un peu partout en Europe. Ceux-ci rencontrèrent progressivement leur public, venu, soit de la partie la plus éclairée des danseurs de salsa amateurs, soit de milieux artistiques intéressés par les cultures du

monde. Peu à peu, les cours se remplirent, des associations ayant pour objet la diffusion de la culture cubaine se multiplièrent, servant elles-mêmes de marchepied à l'organisation de festivals plus ambitieux.

Par ailleurs, les artistes cubains maintenaient entre eux, à travers l'Europe, des liens étroits. Ils étaient poussés en cela par plusieurs motifs. D'une part, une sociabilité atavique et une nostalgie partagée de leur pays les poussait à se rendre visite mutuellement, pour simplement pratiquer ensemble la musique qu'ils aimaient et passer un bon moment ensemble en parlant de Cuba. D'autre part, les exigences de leur métier les conduisaient à s'inviter réciproquement à des stages ou des festivals organisés dans leurs villes respectives, ou à se rencontrer pour préparer ensemble des projets artistiques.

L'essor de cette sociabilité nomade fut puissamment aidée par le développement des réseaux sociaux, qui rendaient possible le maintien de liens durables entre personnes éloignées, facilitaient la transmission des informations et les échanges préparatoires au montage des projets, assuraient la notoriété et la visibilité instantanée des événements, et permettaient au total, à travers la diffusion instantanée des images et des messages, d'abolir en partie les distances et de contracter considérablement les délais de communication. Avec internet, Tweeter ou Facebook, on savait en permanence à quels festivals il était possible d'assister la semaine suivante en Europe, où se trouvait tel ou tel professeur prestigieux, et quel concert ou démonstration mémorables avaient eu lieu la veille quelque part dans le monde. Et ces réseaux regroupaient en communautés virtuelles fort actives les professionnels et les aficionados de toute l'Europe, jouant le rôle de caisses de résonance pour les projets et contribuant de manière décisive à la visibilité des événements.

Claudia s'impliqua fortement dans ces réseaux, nouant à travers l'Europe des milliers de contacts au nom de la compagnie de Felino, et diffusant massivement informations et vidéos sur celle-ci. Elle contacta systématiquement les organisateurs de festivals susceptibles d'être intéressés par ses activités. Elle construisit un kit promotionnel simple mais efficace : petit clip vidéo, brochures détaillant les prestations et les références du groupe, dossier technique et commercial sur les conditions matérielles des prestations, etc.

Au bout de quelques mois, les résultats, quoique prometteurs, restaient cependant encore limités. Plusieurs associations, à travers l'Europe, firent en effet part de leur intérêt. Les projets, cependant, butaient sur la difficulté matérielle et financière d'assurer le transport sur longue distance d'une troupe relativement nombreuse. C'était à peu près inenvisageable pour un concert unique, et des tournées trop longues ne pouvaient non plus être montées compte tenu de l'indisponibilité pour des tournées de longue durée de nombreux membres du groupe – souvent des amateurs, soumis par ailleurs à d'autres obligations professionnelles –. Plusieurs projets prometteurs durent de ce fait être abandonnés.

Par contre, lorsque les lieux de représentation étaient situés à une distance raisonnable de Lausanne – dans un rayon de quelques centaines de kilomètre au maximum, permettant d'envisager un aller-retour express sur deux jours le week-end – l'opération devenait possible. En gros, cela correspondait à une aire géographique comprenant la Suisse, l'est et le sud-est de la France, le sud-ouest de l'Allemagne, et, si on s'organisait bien, le nord de l'Italie. C'était certes encore un peu limité –

presqu'aucune grande métropole internationale se trouvant par exemple incluse dans ce périmètre – mais c'était tout de même mieux que rien : Valence, Lyon, Nîmes, et même une fois Turin... Encore fallait-il mettre en place une logistique toujours un peu compliquée : 2 ou 3 voitures, un hébergement pour la nuit dans 3 ou 4 maisons différentes, un voyage inconfortable et fatigant...

Mais surtout le marché n'était pas extensible, et une fois écumées 3 ou 4 villes de la vallée du Rhône et 2 ou 3 villes de Suisse, Claudia eut un peu l'impression d'avoir fait le tour des possibilités immédiates. Plusieurs organisateurs, cependant, lui avaient demandé si le groupe ne pouvait pas jouer un peu de salsa. Et ce fut le déclic qui amorça le décollage artistique et commercial de la compagnie.

- *Tu sais, Felino, à Lyon, ça ne va pas marcher pour l'afro. Par contre, ils ont demandé si tu ne pouvais pas faire une animation de salsa.*

- *Tu sais bien que mon groupe fait de l'afro-cubain. La salsa, c'est une musique très différente.*

- *Oui, mais tu as quand même la base rythmique avec tes percussions.*

- *Il faudrait au moins un piano, des cuivres, un chanteur, un arrangeur...*

- *Mais on n'a pas tout ça, à Lausanne ?*

- *Oui, il y a bien Yvette qui chante et Ernesto qui lui a fait des arrangements de boléro et de son cubain... Mais ça n'est pas de la salsa.*

- *Mais Sandro joue bien de la trompette, non ?*

- *Oui, et puis on pourrait demander à William qui habite Genève.*

- *Tu penses que ça pourrait prendre longtemps, de mettre au point le répertoire ?*

- *Non, pas tellement, on a déjà les arrangements d'Ernesto. Mais je ne veux pas renoncer à mon répertoire afro.*

Claudia eut alors une idée qui allait s'avérer lumineuse.

- *Mais personne ne te demande d'y renoncer. Et puis les gens adorent voir danser Pirincho, ils apprécient énormément la rumba et les Orishas. Pourquoi tu ne ferais pas un spectacle en deux parties, genre « histoire de la musique cubaine » ?*

- *Comment ça ?*

- *Eh, bien voilà mon idée : dans une première partie, tu pourras faire une sorte d'histoire illustrée de la musique cubaine, avec des morceaux d'afro, de rumba et de son, accompagnés de danses et avec un présentateur qui expliquerait rapidement les différents genres. Ça serait à la fois pédagogique et distrayant. Et puis, dans la seconde partie, il y aurait un concert de salsa, avec moitié de standards et*

moitié de compositions originales d'Ernesto. Les gens pourront alors danser gentiment s'ils en ont envie. Je pense que ça serait un concept original qui associerait divertissement et culture de manière équilibrée. Qu'est-ce que tu en penses ?

- Pourquoi pas ? Je vais en parler à Ernesto.

Mais une semaine, un mois se passèrent et Felino n'en parla pas à Ernesto. Il était, malgré son talent, trop bohème, trop nonchalant, trop absorbé par les soucis de sa vie quotidienne aussi – pour se lancer dans un projet si complexe. Il fallut toute l'insistance de Claudia pour que soit finalement organisé un déjeuner au cours duquel le projet fut évoqué.

Ernesto réagit avec enthousiasme. Or, il possédait des qualités exactement complémentaires de celles de Felino. L'un connaissait bien l'afro-cubain, l'autre le son et le Latin jazz. L'un était un leader charismatique et bienveillant, l'autre un organisateur compétent d'orchestres professionnels. Et surtout, ils s'estimaient mutuellement pour ce qu'ils étaient. Felino reconnaissait volontiers qu'Ernesto était plus capable que lui de gérer efficacement tous les aspects d'un projet artistique à vocation commerciale. Quant à Ernesto, il éprouvait par contre une admiration ancienne et profonde pour l'immense talent polyrythmique de Felino et appréciait sa générosité de coeur. Cela avait pour conséquence que les risques habituellement associés à une dyarchie – conflits d'ego, divergences artistiques – étaient limités par le fait que les deux partenaires s'étaient spontanément accordés sur la contribution et les limites de chacun : à Felino la responsabilité de la première partie du spectacle, à Ernesto celle de la seconde ; à Felino la section rythmique, à Ernesto celle des cuivres ; à Felino les improvisations aux congas, à Ernesto les arrangements de son et de salsa... Et à l'image de leurs leaders respectifs, les deux troupes fusionnèrent sans trop de difficultés. On fit appel à un spécialiste de la culture cubaine pour écrire quelques textes historiques et un storyline du spectacle, on embaucha deux chanteurs et deux trompettistes pour compléter la formation, Ernesto finalisa les arrangements manquants... Au bout de quelques mois de répétitions intensives, le spectacle était prêt. Et, justement, Claudia avait réussi, grâce à une très intense campagne promotionnelle, à le vendre à quelques petits festivals.

La première présentation, à l'occasion d'un festival lyonnais de salsa relativement connu, *Lugdunum Salsa*, fut extrêmement encourageante. Le groupe passait le vendredi soir, la veille du concert d'un groupe cubain très célèbre dont la venue avait attiré une foule d'aficionados de la France et même de l'Europe entière. Le public fut donc nombreux pour écouter le groupe d'Ernesto et de Felino.

Les réactions furent très favorables. Pas seulement parce la salsa à la fois inventive et propice à la danse de couple, proposée par Ernesto en seconde partie, fut très appréciée. Mais surtout parce que le parcours historique de la première partie répondait à une réelle soif d'approfondissement culturel auquel les spectacles proposés jusqu'ici au public européen n'avaient pas permis de répondre. Bien sûr, il y avait encore quelques améliorations à apporter, mais le concept était là. Le public écouta donc dans un silence particulièrement attentif les courtes explications données par le maître de cérémonies sur les origines du son cubain ou les caractéristiques des différents Orishas, avant d'applaudir avec enthousiasme à la petite mise en scène des célèbres Pataki de la séduction d'Oggun par Ochun, ou du combat singulier de mâles entre Chango et Oggun.

Les nouvelles circulent vite dans le petit monde de la danse cubaine en Europe. Dans la semaine qui suivit ce premier succès, Felino reçut plusieurs propositions de spectacle, dont l'une émanant de l'un des festivals de musique de monde les plus prestigieux d'Allemagne, le Carnaval des cultures de Berlin. Et là, il ne s'agissait plus de se produire à titre bénévole après avoir voyagé, entassés dans une vieille camionnette délabrée ! Non seulement la troupe serait logée dans un excellent hôtel, non seulement l'organisateur acceptait de financer un confortable bus climatisé, non seulement la salle où ils devaient se produire était dotée d'une acoustique et d'une régie technique impeccables, mais surtout les 3 spectacles demandés étaient rétribués par un cachet plus que substantiel. Et ces quelques dizaines de milliers d'euros, qui, pour n'importe quel groupe professionnel auraient semblé tout à fait ordinaire, représentaient pour la compagnie un pactole absolument inespéré.

Mais que faire de cet argent ? Les interprètes ne roulaient pas sur l'or, et certains, comme Ernesto, étaient des professionnels vivant entièrement de leur art. La tentation était donc forte de tout distribuer sous forme de cachets. Mais chacun était également conscient des problèmes matériels de la compagnie : costumes usés, sono défaillante, etc. Claudia calcula que les dépenses pour doter la troupe d'un matériel décent équivalaient à peu près aux deux tiers du cachet proposé par Berlin. Et, à la réunion organisée pour discuter de l'affectation des fonds, l'accord se fit presque sans discussions : les artistes se contenteraient cette fois d'un cachet symbolique, et la quasi-totalité de l'argent serait consacrée à l'achat du matériel manquant. Claudia en profita pour faire approuver, pour les prestations suivantes, des règles de répartition permettant à la fois de rétribuer convenablement les musiciens amateurs, de permettre aux professionnels de vivre de leur art, et de financer les achats d'équipement et de matériel.

Restait cependant à régler un point encore plus délicat : élever le niveau de la compagnie à celui d'un véritable groupe professionnel. Cela supposait deux conditions : d'une part, multiplier les répétitions et en accroître le niveau d'exigence artistique pour rendre la prestation du groupe entièrement digne d'une grande salle de spectacle ; et, d'autre part – c'était le plus douloureux sans doute – renouveler la compagnie en remplaçant les amateurs les moins avancés par de véritables professionnels.

Ce tournant vers la professionnalisation, qui aurait pu se traduire par des conflits pénibles, se passa finalement sans heurts. Tout d'abord, parce que certains des amateurs s'éliminèrent d'eux-mêmes, conscients de représenter désormais un handicap pour le groupe et peu désireux de lui faire honte par une mauvaise prestation en public. Ensuite, parce que l'intensité de l'effort de répétition exigé conduisit certains membres, trop absorbés par d'autres obligations professionnelles, à renoncer. Ce phénomène d'auto-sélection permit d'éviter les exclusions douloureuses, d'autant qu'il fut convenu que les amateurs continueraient à participer aux descargas amicales que Felino était bien décidé à poursuivre. Et l'entrée d'un bassiste et de deux nouveaux danseurs professionnels renforça sensiblement le potentiel expressif de la compagnie.

Le concert eut lieu dans un des lieux les plus emblématiques du nouveau Berlin issu de la réunification. la Kulturbrauerei. Situé dans le quartier de Prenzlauer Berg, dans l'ancien Berlin Est, ce grand ensemble de bâtisses de briques rouges est une ancienne brasserie aux dimensions d'un petit quartier, où on a installé après la réunification un grand centre culturel. Dans sa cour ou plutôt sa rue principale, se trouvent des dizaines de petites échoppes (bouis-bouis, ventes d'objets artisanaux...). C'est un lieu très vivant, avec une foule nombreuse, été comme hiver. A la mauvaise saison, malgré un froid parfois très

vif, les gens se tiennent chaud en s'agglutinant autour des stands où ils mangent une saucisse accompagnée de vin chaud ou de bière, collés les uns contre les autres, en attendant d'assister à un spectacle ou de commencer leur soirée de danse.

Il y a l'embarras du choix !! Sur les côtés, s'alignent toutes sortes de lieux de divertissement ou de spectacles (bars, nights - clubs, cinémas, théâtres, salles de concert...), installés dans les différents bâtiments de l'ancienne brasserie. Ceux-ci sont souvent toujours désignés par leur nom originel, comme par exemple le Kesselhaus, l'ancienne salle des chaudières transformée en lieu de concerts. Il y en a pour tous les goûts, des boîtes de nuits « mainstream » géantes aux petits théâtres alternatifs à la clientèle confidentielle.

Le club Soda est par exemple un imposant multiplexe dédié à la danse de loisir, juste en face du Kesselhaus. Sur deux niveaux, se trouvent pas moins de huit salles de danse, dont certaines sont immenses, d'autres plus petites, mais toutes très bien équipées et entretenues. Elles sont décorées avec goût et recherche, donnant à chacune un aspect original... Surtout qu'on y pratique à chaque fois un style de danse spécifique : salsa cubaine, porto, bachata, kizomba, etc. Le public peut ainsi, au gré de son humeur, alterner les danses et les atmosphères en poussant une porte ou en montant un escalier. Tout cela pour le prix d'une seule entrée !!! Une expérience de liberté d'autant plus agréable qu'elle contribue à mettre tout le monde de bonne humeur, augmentant de manière très forte la probabilité de faire des rencontres agréables et de passer une bonne soirée, en offrant au danseur initialement malchanceux des opportunités de secours.

Quant au *Panda Club*, c'est un petit théâtre alternatif accueillant parfois des soirées de danse, est caché au fond d'une courette, dans une impasse mal signalée, un peu à l'écart de la rue principale. Avec ses murs tapissés de caricatures d'hommes politiques ou célébrant la diversité des populations du monde, son dégingué très soigné et son mobilier dépareillé, ses boiseries noircies et patinées par le temps, couvertes d'une poussière soigneusement préservée, ses portes aux gonds grinçants, l'endroit dégage une entêtante odeur de contre-culture gauchiste en voie de boboisation. A droite, un bar au comptoir de bois mal en point ; à gauche, une petite estrade où se déroulent les spectacles ; au milieu, un espace libre avec un mauvais plancher, meublé de quelques tables et chaises souvent bancales, et destiné à l'accueil des spectateurs.

Le concert de Felino devait se dérouler dans le Kesselhaus : une salle de plusieurs centaines de mètres carrés, située à l'intérieur d'un bâtiment à l'impressionnante façade de brique rouge. En pénétrant à l'intérieur, on était d'abord frappé par l'exceptionnelle hauteur de plafond : plusieurs dizaines de mètres, l'équivalent d'un immeuble de 6 étages !! Devant une scène de 15 mètre de long, une salle de plusieurs centaines de mètres carrés pouvait accueillir plus de mille personnes debout, tandis que les coursives du premier étage, surplombant la salle sur trois côtés, pouvaient encore loger un surplus de plusieurs centaines de spectateurs. Suspendues au plafond, des barres métalliques supportaient un impressionnant matériel de signalisation et d'éclairage. Bref, c'était une salle parfaite pour accueillir n'importe quel type de concert – salsa, rock, rumba, cumbia – impliquant une communion joyeuse entre les artistes et la foule. Et donc idéale pour le type de spectacle proposé par Felino, qui y était programmé trois soirs de suite.

Ces représentations avaient lieu, comme je l'ai dit, à l'occasion de l'un des plus importants festivals de musiques du monde organisé à Berlin, le « carnaval des cultures ». A l'occasion de cette fête de rue de quatre jours, organisée au moment de la Pentecôte, toutes les communautés représentées dans cette ville pleine de diversité qu'est Berlin sont invitées à défiler pendant la journée pour faire connaître leur folklore. Le soir, des concerts et des festivités sont également organisés pour faire connaître les cultures du monde. Et le concept de « découverte ludique » de la culture cubaine proposé par le groupe de Felino avait particulièrement séduit les organisateurs.

Financés par la ville de Berlin, avec une participation du Land et même du gouvernement fédéral, le festival disposait de ressources importantes. Cela signifiait, entre autres, que ses organisateurs étaient en mesure de mener des campagnes de promotion très actives pour informer le public des différents événements. Ces informations étaient d'ailleurs volontiers reprises par la presse, pour laquelle ces défilés de rue hauts en couleur et ces concerts festifs constituaient d'excellents sujets de reportages. De plus, les nombreuses associations et écoles de salsa de Berlin, de plus en plus tournées vers la découverte du folklore populaire cubain, répercutèrent largement l'information. C'est pourquoi, le soir du premier concert, une foule hétéroclite, réunissant, bien au-delà des danseurs passionnés de salsa, un public de curieux désireux de découvrir l'histoire de la musique cubaine, se pressait devant les portes du Kesselhaus.

La première partie du concert eut plus que du succès. Les participants, en effet, s'y associèrent « à la cubaine ». Une compagnie locale vint faire une jolie chorégraphie d'Orishas pleine de couleur et de vie : Chango et Oggun se combattirent en un féroce combat de mâles, Ochun vint séduire Oggun avec ses danses et son miel ... Un peu plus tard, lorsque l'orchestre interpréta quelques rumbas, le cercle de Guaguanco se forma et cinq excellents couples de danseurs s'y succédèrent. Et une rueda improvisée, interprétée à contretemps selon toutes les règles de l'art, se forma lorsque l'orchestre interpréta quelques morceaux de son cubain à la fin de la première partie. Bref, les aficionados les plus avertis respectèrent les coutumes cubaines, tandis que le reste du public manifesta bruyamment sa satisfaction. La seconde partie du concert prit la forme d'une soirée de salsa cubaine plus classique, entrecoupant des séquences de musique « live » et de musique enregistrée : les premiers rangs du public manifestant leur enthousiasme face à l'orchestre tandis que derrière, les couples se formaient pour danser la Salsa.

A la fin du concert, l'ovation fut immense. L'orchestre fut deux fois bissé, et aurait même pu revenir une troisième fois pour répondre aux invitations bruyantes de ses fans s'il n'avait été totalement épuisé. Dans les coulisses, les organisateurs témoignèrent chaleureusement leur satisfaction. En fait, ce n'était pas seulement la bonne qualité musicale du groupe qui leur plaisait. C'était aussi le mélange de pédagogie culturelle et d'échange festif entre l'orchestre et le public, ainsi que la variété raisonnée des genres musicaux proposés qui donnait au spectacle une saveur originale.

- C'était très réussi, bravo !!

- Le public était vraiment attentif lorsque vous avez expliqué le contenu des légendes afro-cubaines !

- Ah ! oui, le patakin d'Oggun et d'Ochun, ça marche toujours très bien !!

- Moi, j'ai une faiblesse pour le son cubain !!! Quand j'entends le tres, ça me fait toujours frissonner !!

- Il y avait vraiment une bonne ambiance pendant la seconde partie !!! Même les débutants se sont mis à danser !!

- Est-ce que vous seriez libre pour venir faire deux concerts à Hambourg le mois prochain ??

Bref, le groupe de Felino était lancé en Allemagne ; et, « en Allemagne », cela voulait dire aussi dans toute l'Europe centrale et du nord. D'autant que Claudia jamais à court d'idées, avait suggéré une autre innovation : associer aux concerts du soir des cours pendant la journée : danse, musique, percussions, chant, conférences culturelles... La compagnie devenait ainsi, au-delà de son statut de groupe artistique, une sorte d'université ambulante de la culture populaire cubaine. Cette possibilité présentait également l'avantage d'offrir aux organisateurs de festivals une sorte de solution « clés en main » pour la conception de leur programme. Une possibilité qui fut, au cours des années suivantes, largement plébiscitée aux quatre coins de l'Europe, permettant bientôt à Felino, avec la multiplication des dates de concerts, d'abandonner son travail de terrassier par intérim pour se consacrer entièrement à son art.

Claudia était vraiment heureuse de ce succès, largement imputable à ses initiatives et à sa persévérance.

Mais par contre, sa relation avec Fabien se dégradait rapidement.

Depuis quelques temps, elle le sentait inquiet, préoccupé, nerveux.

Un soir, il lui confia longuement son désarroi à l'idée de devoir quitter Genève du fait de la non-reconduction de son contrat à l'ONU.

Elle l'écouta, elle le consola tendrement. Il s'abandonna dans ses bras, un peu comme un enfant dans ceux de sa mère. Puis, par une étrange réaction de fierté, il lui en voulut pour cela. Il avait bêtement honte de lui avoir montré sa faiblesse. De toutes manières, il en avait un peu assez de cette débutante un peu mollassonne. Il lui témoigna de plus en plus de froideur jusqu'à ne pratiquement plus danser avec elle.

Et, deux mois plus tard, il quitta Genève pour rejoindre son nouveau poste, à Paris...

(A suivre)