

Fresque danse sans visa de l'INA

Parcours Tango et Salsa

Contenu

Introduction - Tango et Salsa : cousin blanc, cousine mulâtresse ?	2
Synthèse : Tango et Salsa : cousin blanc, cousine mulâtresse ?.....	3
En Argentine, des archives numérisées pour sauver le tango	7
Les origines noires du Tango	9
Salsa : les enfants du Rock	12
[Cuba La Havane] Musiques sans frontières	14
La fièvre de la salsa a atteint la Chine.....	16
Le temps du tango / Envoyé Spécial	18
Tango Forever : faut pas rêver	19
Annexe : Liste des films sélectionnés pour le parcours	20

Introduction - Tango et Salsa : cousin blanc, cousine mulâtresse ?

(Trajectoires contrastés de deux rejetons de la grande famille latino)

Déhanchement provocants contre élégance recherchée, gaieté extravertie contre intériorité dramatique, polyrythmie africaine contre mélodisme européen : pour un nouveau venu dans le monde des danses latines, Tango et Salsa semblent a priori s'opposer tous en tous points. Et pourtant, les musiques populaires caribéennes comme celles du Rio de la Plata sont toutes deux issues du même phénomène de métissage culturel entre les populations d'origine européenne et africaine qui ont peuplé le Nouveau monde depuis sa découverte par Christophe Colomb.

Il est vrai qu'à partir de ce socle commun, ces deux grandes traditions populaires ont suivi des chemins divergents. Si les musiques tropicales ont conservé jusqu'à aujourd'hui leur caractère métissé, reflétant d'ailleurs en cela la composition ethnique de la population caribéenne, le Tango s'est par contre rapidement blanchi et européenisé à l'image de la population argentine, tout en devenant la principale expression culturelle des villes du rio de la Plata.

Les formes de l'évolution Il a également traversé le XXème sans jamais changer de nom ni de berceau (Buenos Aires), malgré une histoire heurtée et de radicales évolutions stylistique au point d'apparaître à certain comme l'incarnation même de l'âme argentine. De son côté la grande marmite polyrythmique des Caraïbes, dopée par d'étroites interactions avec les villes nord-américaines, ne cessait de produire des musique et des danses recombinaut en permanence ses ingrédients dans une profusion nomade: Son ; Mambo, Cha Cha, Salsa, Reaggeaton...

Au cours des 40 dernières années, toutes ces musiques latines ont vu s'accroître de manière spectaculaire leur influence dans le monde. L'essor de la société des loisirs, le besoin de rompre la solitude des grandes villes contemporaines, de lever les inhibitions et et de rapprocher les corps, le désir tout simplement d'être heureux, expliquent cet engouement planétaire quasi-simultané pour la tango et pour la salsa. Une convergence qui révèle d'une certaine manière leurs ressemblances profondes, celle de musiques métisses fondamentalement liées à la danse.

Fabrice Hatem, économiste de profession, s'est passionné depuis sa jeunesse pour les musiques et les danses latines ; il a été pendant plusieurs années rédacteur en chef de la revue « La Salida » consacrée au tango argentin et anime actuellement le site web Fiestacubana.net.

Synthèse : Tango et Salsa : cousin blanc, cousine mulâtresse ?

Des genres musicaux apparemment très différents

Bien que le Tango et la Salsa soient tous deux classés dans la catégorie des danses dites latines », Il semble exister entre eux plus de dissimilitudes que de ressemblances, au point qu'on pourrait presque les opposer terme à terme :

- *Par leur aire géographique.* Le Tango est fortement identifié à une région très précise, voire à une ville unique (le Rio de la Plata, Buenos Aires), alors que la musique tropicale, et tout particulièrement son avatar moderne, la Salsa, est une culture nomade, née d'interactions constantes entre Cuba, New York, Porto Rico, et certains pays d'Amérique du sud.

- *Par l'esthétique de la danse.* Si la Salsa comme le Tango dégagent tous deux une forte sensualité, leur esprit est fort différent. Autant la première est virevoltante, espiègle, et fait volontiers appel à de suggestifs déhanchements, autant le second est intériorisé, élégant, et teinté d'un sentiment tragique.

- *Par la structure musicale.* Celle-ci est largement influencée dans le Tango par les harmonies et les instruments européens (violon, bandonéon, piano), avec des compositions alternant couplets et refrain, une forte importance accordée à l'expression mélodique et une faible place laissée à l'improvisation. La Salsa, de son côté, associe les apports instrumentaux des percussions africaines et des cuivres jazz, avec une structure musicale en deux parties (exposée du thème / improvisation vocale et instrumentale) directement dérivée du Son Cubain.

- *Par les rythmes.* Au rythme binaire assez simple - malgré la présence de nombreuses syncopes et rubato - du tango s'oppose la polyrythmie d'origine africaine relativement complexe de la Salsa, répétée pratiquement *ad obstinato* (à l'exception de quelques breaks) pendant tout le morceau.

- *Par le climat poétique.* Les paroles du Tango - quand elles existent, car une bonne partie du répertoire du 2X4 est exclusivement instrumental - sont très souvent teintées de nostalgie et de tristesse amoureuse. Celles de la Salsa, au contraire - et celle-ci fait *toujours* appel au chant - parcourent un registre expressif beaucoup plus large : espoir, révolte, amertume, dérision, humour...

Mais si ces deux formes d'expressions sont aussi radicalement différentes, pourquoi alors les rassembler dans un même article ?

Une origine commune

Tout simplement parce que le Tango et la Salsa, malgré leur apparent éloignement, sont fondamentalement issus du même événement ethno-musical : en l'occurrence le grand mouvement migratoire qui a jeté depuis le XVIème siècle, sur les rives du Nouveau monde, des vagues successives de populations d'origine européenne et africaine entre lesquelles s'est ensuite déroulé, au fil de l'histoire, un processus de transculturation dont sont nées les musiques métissées des Amériques.

Certains musicologues contemporains sont même allés jusqu'à affirmer que le Tango, contrairement aux apparences, posséderait certaines ascendances africaines très anciennes. Une thèse chère en

particulier au regretté Juan Carlos Caceres (Voir le reportage « Les racines noires du Tango »). Celui-ci nous explique qu'au XVIIIème siècle, Buenos Aires possédait à peu près la même composition ethnique que la Havane, avec ses nombreux esclaves noirs domestiques et son port interlope où grouillait une population métissée. Et les faubourgs noirs de Buenos Aires, comme le mythique quartier de Montserrat, résonnaient au rythme des tambours africains, des fêtes de Candombe, des réunions de danse appelées « Tango Congo », et des défilés de carnaval. De là, comme à Cuba, la naissance d'une culture musicale initialement métissée, dont l'actuelle Murga, la Milonga acandombeada, ou le Candombé encore présent à Montevideo nous offrent encore aujourd'hui de très lointains échos.

Le blanchiment de l'Argentine et du Tango

Les choses changèrent lorsque, dans les années 1880, l'Argentine du Président Julio Roca mit en œuvre une politique d'eupéanisation de l'Argentine comportant trois volets : le nettoyage ethnique des indiens Mapuche de la Pampa patagonienne (Guerre dite « du Désert ») ; l'éviction de la population noire par l'incorporation des hommes dans des guerres meurtrières et le déplacement des afro-descendants vers le Brésil ; enfin, l'appel massif à l'immigration européenne (on espérait des ingénieurs allemands, mais on reçut finalement des paysans italiens illettrés et des juifs russes fuyant les pogroms).

Mais même à la fin du XIXème siècle, lorsque les populations noires ont déjà été décimées par les guerres et les épidémies ou déportées hors d'Argentine, puis quantitativement marginalisées par l'immense vague migratoire venue d'Europe, le Tango qui naît alors dans des faubourgs populaires intègre quelques échos lointains des rythmes africains, transmis par les tambours de carnivals ou les milongas chantées par les gauchos de passage et les filles de mauvaise vie au sang souvent mêlé.

Musique des mauvais lieux, musique de marginaux et de demi sang, musique grossière et obscène, ce Tango-là n'avait pas de place dans le projet culturel de la classe dominante argentine de l'époque, entièrement tourné vers la réplique de la culture de distinction européenne. Mais se produit alors un événement incroyable : ce même Tango méprisé par les élites argentines va déclencher à Paris une véritable frénésie. Paris, ville maîtresse des élégances, capitale de la haute culture européenne !!! Ce succès provoque, au seuil de la première guerre mondiale, un revirement d'attitude de la bourgeoisie portègne, qui accepte alors de s'approprier le Tango, comme le petit peuple de la ville a déjà commencé à le faire depuis le début du siècle. Mais à une condition : qu'il se dépouille de toutes ses stigmates d'obscénité, de négritude, de marginalité pour devenir une danse honorable, sans grossiers mouvements de hanches et sans paroles inconvenantes. Viennent alors Gardel et ses chansons pleines de la nostalgie de l'amant abandonné, les académies de Tango où l'on apprend à danser avec le buste bien droit, sans contact physique avec la partenaire, et la transformation rythmique du piquant et léger 2/4 au plus solennel 4/4. Une musique désormais exclusivement interprétée, par la force des choses, par des artistes d'ascendance européenne, et plus particulièrement italienne.

Pendant ce temps, dans les Caraïbes, et tout particulièrement à Cuba, les musiciens de toutes les couleurs de peau continuent d'inventer des rythmes métissés, et tout particulièrement le Son, né dans les montagnes de l'Orient. Un rythme associant les harmonies et le sens mélodique européen avec la polyrythmie et le goût africain de l'improvisation collective ; et qui va bientôt migrer vers la

Havane pour y animer, sous une forme incorporant des influences du Jazz, les nuits des cabarets et des maisons de jeu.

Vers 1920, la rupture entre un Tangos blanchi, européenisé, élégant, aux sonorités un peu solennelles, et une musique tropicale métissée, piquante, entraînante, est entièrement consommée.

Des trajectoires différentes au cours du XXème siècle

Les deux genres musicaux vont ensuite poursuivre au cours du XXème siècle des évolutions profondément distinctes.

Le Tango, en effet, reste, malgré sa diffusion internationale au cours des années 1930, une musique fortement identifiée, par ses thèmes poétiques comme par ses sources créatives, à une seule ville : Buenos –Aires. De plus, malgré de constantes évolutions stylistiques, cette musique urbaine du Rio de la Plata continue tout au long du siècle à s'appeler Tango – un genre auquel les portègues font désormais référence comme à une composante essentielle de leur identité et qui se traduira par la production d'un immense corpus musical, estimé à 100 000 enregistrements. Un patrimoine d'ailleurs aujourd'hui menacé de destruction, et dont le musicien Ignacio Varchauski a entrepris d'assurer la préservation (Voir « les archives du Tango »).

La musique tropicale, au contraire, se renouvelle constamment au gré des influences croisées et de l'inventivité de ses artistes, prenant autant de noms que d'époque et de régions : Son, Plena, Cumbia, Valenato, Merengue, Mambo, Cha Cha Cha, et bientôt Salsa et Reggeaton. Un mouvement constant de métissage et de recombinaison stylistique qui intègre également une influence importante de la musique afro-américaine, avec le Son montuno Jazzifié de la Havane et le Latin Jazz New-yorkais des années 1940, et bien sur le Boogaloo et la Salsa à partir de la fin des années 1960.

C'est d'ailleurs sans doute la raison pour laquelle portoricains et cubains se déchirent parfois sur la question des origines de la Salsa. Celle-ci, en effet, est incontestablement née sous ce nom à New York au tout début des années 1970, à l'initiative de jeunes musiciens majoritairement portoricains ou d'ascendance portoricaine, comme Ray Barretto, Willie Colon ou Eddie Palmieri (Voir à ce sujet : « Salsa –les enfants du Rock »).

Mais ses rythmes fondamentaux, comme le Son, viennent en grande partie de Cuba. Et si, au cours des 30 années qui ont suivi la révolution castriste, Cuba a été quelque peu marginalisé sur la scène de la musique tropicale international, il va par contre connaître à partir du milieu des années 1990 un spectaculaire « come back », avec la diffusion d'une musique nouvelle dite « Timba », popularisée par des groupes tels que Van Van, Irakere, Adalberto Alvarez, NG La Banda, ou encore le chanteur Isaac Delgado. Le documentaire « Cuba la Havane /musique sans frontière » nous propose un témoignage très précieux sur le moment –au début des années 1990 - où cette musique, déjà en pleine vigueur à la Havane, s'apprête à partir à la conquête des scènes mondiales.

Un mouvement quasi-simultané de globalisation à l'aube du XXIème siècle

Au cours des 30 dernières années, la Salsa et le Tango ont connu un succès international croissant, qui s'est étendu par cercles concentriques jusqu'aux régions culturellement les plus éloignées des Caraïbes, comme la Chine (Voir « La fièvre de la Salsa a touché la Chine »). Une similitude de destins qui révèle d'une certaine manière leur identité commune, celle de musiques métisses fondamentalement liées à la danse.

Les raisons de ces engouements simultanés sont en effet assez proches : essor de la société des loisirs et recherche de l'épanouissement individuel ; désir de vaincre la solitude et de rentrer plus facilement en contact avec les personnes du sexe opposé ; plaisir de retrouver une identité à travers la pratique d'un loisir différenciant et permettant d'intégrer une communauté d'aficionados ; attrait de l'exotisme et réinvestissement des identités sexuelles brouillées par la révolution féministe ; possibilité de pratiquer une activité physique alliant plaisir, détente et satisfaction esthétique, etc. Le documentaire « Envoyé Spécial : le temps du tango » nous fait bien ressentir, à travers une série d'interviews de tangueros français, les différents facteurs de cet essor international des danses latines.

Celui-ci a contribué à alimenter en retour, dans leur pays d'origine, un intérêt renouvelé pour les formes d'expression populaires autochtones. C'est notamment vrai en Argentine, où le Tango avait été marginalisé dans les années 1960 par le Rock, le Disco, la Pop et la Nueva canción. A partir des années 1990 et surtout 2000, au contraire, il a recommencé à séduire la jeunesse portègne. Un mouvement qui s'est traduit par l'apparition d'une nouvelle génération d'artistes, tant danseurs que musiciens, qui ont contribué de manière décisive à renouveler et revivifier le genre. C'est ce dont témoigne la documentaire « Forever tango » consacré à un de ces danseurs emblématiques de la jeune génération, Pablo Aobia, qui contribue à diffuser le tango dans le monde tant à travers ses nombreuses tournées internationales qu'en attirant à Buenos Aires même des aficionados étrangers désireux de s'abreuver à la source même du Tango.

En Argentine, des archives numérisées pour sauver le tango

L'une des différences fondamentales entre la culture Tango et la musique populaire des Caraïbes tient à ce que la première regroupe sous un terme commun une grande diversité de styles, alors que la seconde constitue une fertile matrice dont sont issus un très grand nombre de genres musicaux proches mais distincts.

La musique tropicale est en effet un phénomène nomade, protéiforme, opportuniste, une grande marmite polyrythmique qui a produit au cours de l'histoire des genres reliés entre eux par des liens de cousinage, mais dont chacun possède son identité propre, liée à un lieu, une époque, une communauté, une manière de vivre et donc de danser : Rumba et Son cubains, Plena et Bomba portoricaines, Valentano Vénézuélien, Merengue haïtien et dominicain, plus le Mambo, le Cha Cha Cha, la Salsa, le Reggaeton, pour ne mentionner que quelques membres de cette prolifique famille qui a répandu ses rejetons dans toutes les Caraïbes et au-delà. Quoique portant des noms distincts, ceux-ci recombinent, selon des toujours nouvelles et avec des dosages différents, les éléments d'un même ADN afro-européen.

Avec le Tango les choses se sont passées différemment. En effet, malgré les évolutions stylistiques successives qui l'ont profondément transformé, celui-ci a toujours continué à s'appeler « Tango » : depuis le Tango-milonga de la fin du XIX^{ème} jusqu'à l'Electro-tango d'aujourd'hui, en passant par le Tango-chanson popularisé par Carlos Gardel au cours des années 1920, le style Vieja guardia de Canaro, la Nueva guardia de De Caro, l'évolutionnisme pugliesien, le modernisme piazzollien... Un genre, donc, qui reste fidèle à lui-même, fortement identifié à une ville unique (Buenos Aires), et qui conserve obstinément le même nom à travers les époques. Et qui, ayant traversé des évolutions esthétiques majeures, se pose depuis quelques décennies la question de sa propre identité, alors que cette préoccupation ontologique est peu présente dans l'esprit des artistes de musique tropicale, toujours curieux de créer un style nouveau par recombinaison, altération et ajout de composantes nouvelles.

Bref, le dit « Tango » - appelons ce genre, si vous préférez, « musique urbaine moderne du Rio de la Plata », pour rétablir une sorte de parallélisme géographique et conceptuel avec la musique tropicale - a fini par accumuler, sous son invariable dénomination, un gigantesque patrimoine mémoriel, composé de plus de 100 000 enregistrements

Seulement voilà : cet immense corpus, qui constitue toute la mémoire historique du Tango musical, est aujourd'hui gravement menacé. En effet, les vieux Long Play 78 tours comme les Vinyls plus récents ont, pour différentes raisons techniques, tendance à se dégrader avec l'âge. De plus, le Tango a traversé entre 1950 et 1990 une longue période de désaffection qui n'a pas incité les maisons de disque à accorder beaucoup d'attention à la préservation des matrices – quand elles ne les ont pas purement et simplement détruites. Enfin, beaucoup d'enregistrements sont dispersés, parfois sous forme d'exemplaires uniques, entre des dizaines de collections privées inaccessibles au public.

Après la renaissance du Tango dans les années 1990, certains artistes et chercheurs se sont préoccupés de rassembler et de conserver ce patrimoine. Ce fut le cas notamment, dans le domaine de la danse, du regretté Rodolfo Dinzel. En matière musicale, c'est le contrebassiste Ignacio Varchauski qui, avec son association Tangovia, a cherché au début des années 2000 à sauvegarder ce

corpus à travers un effort systématique de numérisation. «Si on ne le fait pas maintenant, il sera trop tard expliquait Varchauski dans le reportage « Les archives du tango », réalisé en 2011. 3000 enregistrements ont déjà disparu et seulement 20 % du patrimoine est aujourd'hui accessible au public. » Un projet qui, malgré les progrès réalisés au cours des quatre dernières années, reste plus que jamais d'actualité.

L'effort de mémoire et transmission mené par Ignacio Varchauski s'est également manifesté par le travail artistique propre du jeune contrebassiste, qui, au sein de l'orchestre El Arranque, a ressuscité et modernisé la sonorité d'Oswaldo Pugliese. Et aussi par la création de l'Orchestre Ecole de tango, qui avait pour but d'assurer la transmission du savoir musical de vieux artistes comme Emilio Balcarce auprès la jeune génération. Une épopée dont a magnifiquement rendu compte le film « Si sos brujo », réalisé en 2005.

Si ce bref reportage (à peine plus de 5 mns) ne parle pratiquement pas de ces dernières initiatives. Il nous permet, par contre, d'apprécier quelques belles scènes de Tango dansé contemporain, depuis les rues touristiques de San Telmo jusqu'à ce lieu mythique du Tango portègne que fut longtemps la Confiteria Idéal. Une manière agréable, donc, de parcourir en un temps record l'histoire et l'actualité du 2X4.

Les origines noires du Tango

Dans nos représentations collectives, le Tango, bien que désigné comme « latin », n'est pas classé pour autant dans la catégorie des musiques dites « tropicales ». Quoiqu'exprimant comme les danses caribéennes une grande sensualité, il semble en effet posséder aussi quelque chose de plus retenu, de plus guindé, de plus tragique aussi que la Salsa, généralement considérée comme gaie, rythmée, exubérante. Il y a aussi dans ses rythmes relativement simples, dans son instrumentation où les cordes et le piano jouent un rôle important, dans ses mélodies teintées de lyrisme, quelque chose qui se rapproche davantage de l'esthétique européenne que dans une musique caribéenne rythmée par les percussions et les chœurs africains.

Le mot est dit : la grande différence entre Tango et la Salsa, c'est qu'on trouve à première vue dans celui-ci peu de traces de l'influence africaine, avec ses polyrythmies percussives, son improvisation vocale et instrumentale, et bien sur les déhanchements provocants de ses danseuses. Bien loin des bustes droits, de l'expression concentrée et de l'élégance recherchée des tangueros.

Allons même plus loin : c'est largement en réaction face au caractère ethniquement et socialement méprisable de ses origines – une danse de pauvres, de mulâtres et de réprouvés, pratiquée dans les maisons closes et les cafés mal famés des faubourgs sordides de Buenos Aires– que le Tango s'est construit ou plutôt re-construit, au début du XXème siècle, comme une danse élégante et comme une musique aux filiations européennes très visibles, avec un répertoire de chansons tristes et nostalgiques à mille lieux des petits refrains obscènes et des allusions picaresques de ses débuts. C'est en partie pour échapper au souvenir de ses origines vulgaires et métissés que le Tango s'est efforcé de se blanchir et de se policer pour se conformer aux codes de la culture européenne – modèle avoué de la société argentine du début du XXème siècle.

Quant aux très anciennes racines noires du Tango, elles furent pratiquement occultées tout au long du XXème siècle, avec toutefois une exception de taille : le mouvement de *revival* du style musical dit « milonga » (en fait un rythme binaire à 2/4 proche de la habanera) impulsé dans les années 1930 par des auteurs et compositeurs d'ailleurs proches de mouvements politiques progressistes de l'époque, comme Homero Manzi ou Sebastián Piana¹.

Ce n'est qu'au tournant du XXIème siècle que cette lointaine influence africaine sera redécouverte par certains musiciens et musicologues. Le reportage « Les racines noires du tango » nous fait justement découvrir deux d'entre eux parmi les plus éminents, d'ailleurs venus de deux horizons culturels différents.

Le premier, c'est le salsero Colombien Youri Buenaventura, grand interprète de la musique caribéenne d'aujourd'hui, et qui dans des thèmes comme *Afrotango*, met justement en évidences les affinités de celle-ci avec le Tango « Tangó, c'est un terme venu du Congo qui désigne un lieu de réunion pour pratiquer la danse, explique-t-il. Les argentins l'ont ensuite européenisé en déplaçant l'accent tonique pour créer le terme Tánogo de consonance plus espagnole ou italienne. Mais au départ, c'est un mot africain ».

¹ La milonga est, aux côtés du Tango-valse et du Tango proprement dit, l'un des trois styles qui constituent l'univers sonore et dansé du Tango.

Le second, c'est le regretté Juan Carlos Caceres, musicien argentin passé par le Jazz et dont le travail de recherche et de création a largement été consacré à l'exhumation des racines noires du Tango. Des origines particulièrement perceptibles, selon lui, dans le domaine rythmique, puisque la fameuse « clave », formule rythmique caractéristique de la musique cubaine, serait également présente dans le Tango. Preuve par le mouvement, il est d'ailleurs tout à fait possible de danser une Salsa sur les milongas « caribéennes » composées par Caceres, comme *Tango Negro* ou *Toca Tango*.

Selon la théorie de Caceres, la structure ethnique de la population de Buenos Aires ressemblait encore à la fin du XVIIIème siècle à celle de la Havane d'aujourd'hui, avec une forte population noire et métisse issue de la traite négrière et largement composée d'employés domestiques. Comme à la Havane, ces noirs pratiquaient dans leurs quartiers, comme le faubourg de Montserrat, leurs fêtes religieuses ou profanes d'origine africaine : réunions de Candombe et de Tango Congo, fêtes de Carnaval.

Mais alors que cette population de couleur est aujourd'hui toujours fortement présente dans les Caraïbes, il n'en n'est pas de même en Argentine. Les autorités de ce pays, en particulier sous la présidence de Julio Rocca dans les années 1880, mirent en effet en œuvre un projet d'eupéanisation de la population argentine, qui revêtit deux volets complémentaires.

Le premier volet, c'est ce que nous appellerions aujourd'hui une politique de nettoyage ethnique : refoulement-extinction des indiens Mapuche de la Pampa (c'est la tristement fameuse « Guerre du désert ») ; efforts de réduction de la population noire (enrôlement de soldats utilisés comme « chair à canon », migrations encouragées vers le Brésil, auxquels s'ajoutèrent les conséquences des terribles épidémies de fièvre jaune qui ravagèrent à l'époque les quartiers pauvres de Buenos-Aires).

Le second volet, c'est une large ouverture du pays à une immigration européenne massive (venue principalement d'Italie et d'Espagne, mais aussi d'Europe centrale) qui va complètement submerger, au tournant du XXème siècle, les populations non-européennes jusque-là très présentes en Argentine.

Corolaire culturel de ce tropisme européen : au début du XXème siècle, la classe dominante argentine méprise profondément ce Tango « reptile de lupanar » né dans les faubourgs interlopes de la ville où s'entasse une population mélangée de pauvres et de marginaux.

Mais un évènement incroyable va totalement changer la donne : l'adoption par la bourgeoisie parisienne, quintessence, aux yeux des portègues aisés, du bon goût de la distinction, de ce même Tango qu'ils méprisent et redoutent vaguement. Va donc pour le Tango, dit alors la bonne société argentine, mais à une condition : qu'il se dépouille définitivement de ses oripeaux interlopes et de ses derniers relents métissés pour devenir une danse et une musique honorables, susceptible d'être pratiquées dans les meilleurs salons. Et en particulier, qu'il abandonne tout ce qui pourrait faire penser à des lointaines origines africaines : déhanchements suggestifs, paroles improvisées et canailles...

Une thèse que ce trop court reportage ne permet malheureusement à Caceres que d'esquisser à peine. Une thèse contestée également, par ceux qui sans nier de très lointaines affinités caribéennes, perceptibles notamment dans la Milonga, nous font tout de même observer que le Tango, apparu à une époque où les populations afro-descendants avaient déjà pratiquement d'Argentine, n'a en fait

depuis lors été composé, interprété et dansé dans le pays que par une population blanche d'origine européenne. Le débat, donc reste ouvert....

Mais n'est-ce pas justement le mérite du Tango, danse métisse par excellence, d'avoir su intégrer aussi bien, aux côtés du lointain écho des tambours noirs, l'apport du rauque bandonéon d'origine allemande, de l'opérette romantique espagnole, du sens italien de la mélodie, des nostalgiques violons juifs d'Europe centrale, et même de l'élégante musique française du début du XXème siècle ? Si tant de cultures revendiquent une influence sur le Tango, cela ne signifie-t-il pas, tout simplement, que cette musique a su exprimer, en combinant ces apports si divers, quelque chose d'universellement humain ?

Salsa : les enfants du Rock

Même si une grande partie de ses rythmes sont d'origine cubaine, c'est essentiellement dans le mouvement de circulation artistique qui relie New York et Porto Rico que l'émergence de la Salsa a trouvé sa source au cours des années 1960 et 1970. Ce style musical est en effet issu de la rencontre à New York, plus précisément dans les quartiers à majorité portoricaine de Spanish Harlem, des polyrythmies caribéennes et du Jazz nord-américain.

Cette rencontre avait déjà été, plus tôt dans le siècle, à l'origine d'une grande diversité de manifestations musicales, parmi lesquelles on peut mentionner : le Latin Jazz créé au début de la décennie 1940 par les cubains Machito et Mario Bauza ; le Cubop né quelques années plus tard de la rencontre du trompettiste New-Yorkais Dizzie Gillespie et du percussionniste cubain Chano Pozo ; ou encore le Mambo où s'illustrèrent au cours des années 1950, sur les scènes du fameux dancing Palladium Ballroom, les orchestres du cubain Machito et des portoricains Tite Puente et Tito Rodriguez.

Après le déclin du Mambo au milieu des années 1960, toute une nouvelle génération de jeunes musiciens installés à New York, en majorité portoricains ou d'ascendance portoricaine, vont rénover le *latin Sound* par l'apport de sonorités venues de la musique urbaine nord américaine moderne : Rock, Pop, Funk, Rythm'n Blues. Ils nous donneront ainsi, dans un premier temps, le Boogallo, suivi très rapidement par la Salsa. Une musique dont l'apparition est d'ailleurs également largement due aux initiatives de producteurs et d'animateurs issus des communautés juives et italiennes, comme Jerry Massucci, Ralph Mercado ou Israel « Issy » Sanabria, témoignant ainsi d'un nouvel élargissement de l'horizon des métissages ethno-musicaux qui ont historiquement constitué l'un des principaux ressorts de la vitalité et du renouvellement constant de la musique caribéenne.

Citons les noms de quelques-uns de ces musiciens inventeurs de la Salsa : Cheo Feliciano, Willy Colon, Johnny Colon, Ray Barretto, Booby Valentin, Eddie Palmeri, un peu plus tard Willie Rosario. Et, heureuse coïncidence !! Vous les voyez justement figurer (presque) tous au générique de l'excellent documentaire réalisé par Jean Pierre Jenssen en 1986 « Salsa / Les enfants du Rock », avec la participation de Bernard Lavilliers en visiteur inspiré. Un film qui alterne dans un montage bien rythmé des interviews vraiment excellents (comme celui d'Eddie Palmeri parlant avec passion de sa démarche créatrice) et de long moment musicaux animés par les meilleurs orchestres de l'époque.

Le film, tourné en partie à Porto -Rico et en partie à New York, nous fait également bien sentir les différences de climat entre la langueur tropicale de Borriquen et la grisaille des quartiers pauvres de la gigantesque Big Apple, où s'entassent, comme à Spanish Harlem ou dans le Bronx, les populations d'origine portoricaine. Une manière efficace de nous faire sentir, sans trop de paroles, la double identité quelque peu douloureuse de ces populations « nuyoricaines » où s'enracine l'âme de la Salsa, musique associé à la fois à l'exubérance caribéenne et au stress de la grande ville moderne. .

Le film nous présente également quelques scènes de danse où l'on voit déjà pratiquer ce que l'on appellera quelques années plus tard le « Salsa New York Style » : une danse issue du Mambo, mais intégrant les apports du Hustle (le « Disco » si vous préférez), du Rock'n Roll et des danses de music-hall de Broadway. Un style, qui contrairement ce que l'on imagine parfois, mit beaucoup de temps à s'imposer face au Hustle, ne commençant à être massivement dansé sur la musique dite « de Salsa »

que plus de 15 ans après l'apparition de celle-ci, grâce aux efforts assidus, entre autres, du danseur Eddie Torres et de Tito Puente.

Peut-être peut-on émettre quelque réserves sur les longs passages représentant Lavilliers en train de déambuler en débardeur Cerutti dans les rues du Bronx ou d'enregistrer ses propres chansons, qui malgré leurs qualités, n'atteignent pas aux sommets de la Salsa New-Yorkaise. Par ailleurs, le scénario fait l'économie, à mon avis réductrice, d'une petite explication sur l'évolution des formes d'expression salsa. Au moment où le film est tourné, en 1986, la Salsa romantica, plus portoricaine et commerciale, est en effet en train de supplanter la Salsa brava New-Yorkaise originelle, plus stridente et provocatrice. Mais presque rien n'est dit sur ces différences de styles, même si toute la première partie du film nous plonge de manière très vivante dans l'univers musical alors très actif de Porto-Rico, avec des nights clubs, ses quartiers entièrement dédiés à la production musicale salsa comme la Calle 15 ou ses radios spécialisées comme la Z93

Malgré ces quelques défauts, quelle richesse d'information dans cet excellent documentaire, réalisé par de grands amoureux et connaisseurs de la Salsa, et qui fournit également un précieux point d'appui au musicologue historien désireux de connaître l'état de cette expression au milieu des années 1980 !!!

[Cuba La Havane] Musiques sans frontières

Il existe en matière de Salsa un grand paradoxe : cette musique est en effet spontanément identifiée à Cuba par le public néophyte, alors même que, depuis son apparition à la fin des années 1960 dans les quartiers portoricains de New York, elle s'est développée pendant les vingt-cinq premières années son existence de manière totalement indépendante de Cuba.

Explication : Cuba a historiquement joué, jusqu'en 1959, un rôle décisif dans toutes les manifestations de la musique dansante caribéenne. Bien sur, il y avait aussi la Plena portoricaine, le Merengue haïtien, ou, un peu plus loin, la Cumbia colombienne. Mais c'est bien à Cuba et sous l'influence de musiciens cubains que se sont forgés les styles tropicaux les plus forts et les plus influents internationalement, comme le Son, le Rumba, le Bolero, le Mambo, le Cha Cha Cha, et, à New York, le Latin Jazz né dans les années 1940 de la rencontre des rythmes caribéens et des Big bands de Jazz. Et jusqu'en 1959, la Havane, avec ses cabarets et ses grands orchestres, est restée l'une des deux grandes capitales de la musique tropicale... L'autre étant New York, où des musiciens d'origine souvent portoricaine diffusèrent le Mambo dans les années 1950, puis inventent dans les années 1960 le Boogallo et la Pachanga.

Mais les choses changent après 1959 : l'arrivée au pouvoir de Fidel Castro se traduit en effet rapidement par la fermeture des luxueux cabarets de la Havane, par la désorganisation de l'industrie touristique, par une rupture avec les milieux du show business international, et par un exode massif d'artistes vers les Etats-Unis. D'où une marginalisation de Cuba sur la scène mondiale de la musique de loisirs tropicale. La place est donc libre pour New York, où de jeunes musiciens de Latin Jazz, en majorité portoricains ou d'ascendance portoricaine, vont créer, avec l'aide de producteurs et de programmeurs souvent venus de la communauté juive, un nouveau style de musique, la Salsa, qui va bientôt se lancer à l'assaut des piste de danse et des salles de concert du monde entier.

Jusqu'aux années 1990, Cuba ne participe pas à ce mouvement. Musiciens et autorités cubaines stigmatisent en effet la Salsa comme un plagiat malhonnête de l'authentique Son cubain, motivé par des préoccupations bassement commerciales. Cependant, malgré les difficultés de toutes sortes, la musique populaire cubaine poursuit son évolution propre, en greffant sur les polyrythmies et les formes du Son traditionnel l'apport du Jazz et du Rock. Bref, se crée spontanément à Cuba, à partir de fin des années 1960, un mouvement musical présentant un certain nombre de similitudes fortes avec la Salsa nord-américaine. Le groupe de Latin Jazz Irakere, l'orchestre Van Van, avec son rythme de Songo, ou encore les formations d'Aldaberto Alvarez et d'Elio Reve, qui modernisent les sonorités du Son et du Changüi, jouent ainsi au cours des années en 1970 puis 1980 un rôle précurseur. Mais c'est avec l'orchestre NG la Banda, créé en 1988, qu'apparaît définitivement le style de musique âpre, tendu, rapide, qui s'appellera bientôt Timba pour ensuite, facilité commerciale aidant, être finalement désigné sous le nom de Salsa Cubaine.

Réalisé en 1993, le reportage « Cuba la Havane » de la série « Musique sans frontière » saisit cette Timba cubaine au moment de son premier essor, à une époque où ses sonorités encore relativement sages n'ont pas encore été influencée par la stridence du Reaggeton. Elle nous propose un florilège extrêmement bien choisi de ce style musical, depuis Van Van et Irakere jusqu'à Issac Delgado, Ng la Banda et Adalberto Alvarez. Accessoirement, elle nous fait ressentir que la vitalité de la musique

cubaine de l'époque ne se limite pas à cette Timba, en nous faisant par exemple découvrir l'univers alors florissant de la Nueva trova, avec Silvio Rodriguez et Pablo Milanés.

Le documentaire nous propose également, de manière incidente, un intéressant parcours à travers les styles de danse populaire alors pratiqués à la Havane sur la musique de Timba naissante. Et là, surprise !!! La Salsa dite « Cubaine » telle que nous la connaissons aujourd'hui, c'est-à-dire le style dit « casino » où les couples, se tenant par la main, multiplient tours et jeux de jambes, n'apparaît alors que de manière assez marginale. En effet, le style de danse alors majoritairement pratiqué lors des concerts de Timba consistait plutôt, comme on le voit d'ailleurs dans plusieurs scènes du film, en un mélange de solos et de mouvements dits de « despelote » volontiers provoquants, à la connotation sexuelle parfois très explicite. Ce n'est que quelques années plus tard, sous l'influence notamment de touristes étrangers désireux d'apprendre ce qu'eux même appelaient « Salsa cubaine » (en fait le vieux « Casino » enseigné à l'époque à Paris ou Madrid par les cubains émigrés) que ce style, inventé à la fin des années 1950, fit un retour en force à Cuba après 30 années de relative marginalisation.

Bien sur, le film n'est pas totalement exempt de défauts : par exemple lorsque le commentateur évacue d'un phrase un peu méprisante le Rap cubain alors naissant, présenté comme un style anecdotique alors qu'il allait se transformer 15 ans plus tard en un mouvement musical plébiscité par la jeune génération, le Reggaeton ; ou encore lorsqu'il donne une vision un peu outrancière et caricaturale de la fameuse « sensualité tropicale », avec ses bataillons de jolies filles dénudées, alanguies et balançant leurs hanches tentatrices.

Mais au fond, n'est-ce pas justement cette image, qui vraie ou fausse, colle tellement à la peau de Cuba qu'elle va bientôt contribuer à déclencher un engouement drainant vers l'île des millions de touristes ? Et ce, tandis que les orchestres de Timba –pardon de Salsa cubaine - vont commencer à entreprendre des tournées de concerts internationales qui bientôt ramèneront Cuba au premier plan de la musique tropicale mondiale, mettant ainsi fin à plus de 30 années de marginalisation.

La fièvre de la salsa a atteint la Chine

Depuis sa naissance à New York à la fin des années 1960, la Salsa a progressivement gagné, par cercles concentriques, le reste des Etats-Unis et le monde entier : dès les années 1970, elle se diffuse en Amérique latine, en particulier en Colombie et au Venezuela. Elle est également adoptée dans certaines régions d'Afrique, où elle fusionne avec des rythmes traditionnels dont elle était d'ailleurs lointainement issue, pour donner par exemple la Salsa M'Balax sénégalaise. L'offre musicale salsera s'est ainsi rapidement élargie et diversifiée, avec l'apparition, aux côtés des groupes New-Yorkais historiques, d'orchestres colombiens (Niche), vénézuéliens (Oscar d'Leon), africains (Africano), nord-américains (Miami Sound Machine)... Quant à l'île de Porto-Rico, elle bénéficie d'un mouvement permanent de migration circulaire avec New York, qui permet à l'époque à de nombreux musiciens, comme Frankie Ruiz, Cheo Feliciano, Willie Rosario, d'être à la fois présents auprès des publics de Borriquen et du Continent.

Les années 1990 voient ensuite se produire une véritable déferlante de la danse, qui va tout particulièrement toucher l'Europe de l'Ouest, y prenant la dimension d'un phénomène de masse, alors que la musique de Salsa n'y intéressait encore dans les années 1980 que quelques milieux un peu underground. C'est aussi l'époque où Cuba, île d'où sont originaires une grande partie des rythmes de base de la Salsa, fait un retour remarqué sur la scène mondiale de la musique tropicale après trois décennies de marginalité. La créativité de la scène musicale locale, avec notamment d'apparition d'un style proche de la Salsa, celui de la Timba cubaine, a en effet pour conséquence un engouement du public mondial pour ce que l'on va rapidement appeler, par un certain abus de langage, la « Salsa cubaine ». – engouement d'ailleurs facilité par la nouvelle politique d'ouverture touristique et de diffusion musicale internationale mise en œuvre par le gouvernement cubain.

Les années 2000 sont marquées par l'irruption sur la scène mondiale de nouvelles puissances économiques, les pays dits « émergents ». En expansion rapide, les classes moyennes et aisées de ces pays vont alors chercher à s'initier aux plaisirs de la société des loisirs. On commence alors à danser la Salsa en Russie, en Europe centrale, en Asie du sud-est et bientôt jusqu'en Chine. C'est cet engouement relativement nouveau que décrit le reportage réalisé en 2009, « La Fièvre de la Salsa a gagné la Chine ».

Cette pratique de la Salsa « à la chinoise » va revêtir des formes spécifiques par rapport à celles observées dans le reste du monde :

- Tout d'abord, les communautés latinos restent peu nombreuses dans les villes chinoises. Ce n'est donc pas à travers ce canal – comme ce fut par exemple initialement le cas en Europe et bien sur aux Etats-Unis – que la Salsa va se développer initialement dans l'Empire du Milieu, mais par l'intermédiaire de groupes d'expatriés occidentaux, comme le montre d'ailleurs très bien le reportage. Ainsi, pour ces chinois qui se mettent au cours des années 2000 à fréquenter en nombre croissant ces lieux créés et animés par des « expats », l'imaginaire de la Salsa ne fait pas exclusivement référence à l'exotisme tropical, mais aussi aux modes de vie et aux pratiques de loisirs européennes ou nord-américaines.

- La forte distance culturelle existant entre la Chine et les Caraïbes fait que la culture populaire de cette région n'arrive à Shanghai, Hong-Kong ou à Pékin que sous des formes très reformatées par

l'industrie des loisirs : festivals géants où les cours peuvent réunir des centaines de personnes, comme le Congrès National de la Salsa qui a réuni 4000 participants à Pékin en 2008 : danse très stylisée laissant moins de place qu'à Cuba ou Porto-Rico à l'improvisation personnelle ; et bientôt night-clubs géants et flambant neufs à l'ultra-modernisme un peu cliquant.

- Enfin, détail amusant, les chinois et surtout les chinoises, une fois résolus (plus rapidement d'ailleurs qu'on aurait pu le penser) les difficultés initiales de rythmique et de posture corporelle, se mirent rapidement à projeter sur la Salsa un puissant imaginaire de sensualité tropicale, qu'elles vont en quelque sur-jouer jusqu'à atteindre des niveaux d'extraversion parfois supérieurs à ceux observés à La Havane ou à Porto-Rico : bustiers en lamés recouvrant les corps d'un moulage de lumière, jupes à franges fendues jusqu'à la taille, talons aiguilles assez longs et effilés pour percer l'un seul coup le cœur masculin le plus endurci, tentatrices créatures aux maquillages ressemblant à des parures de guerre, suggestives ondulations des corps au rythme de la musique : les petites mulatas simplettes de Santiago de Cuba n'ont qu'à bien se tenir !!! Elles ont désormais à l'autre bout du monde de redoutables concurrentes, qui ont recyclé dans la pratique de la Salsa contemporaine, peut-être sans en avoir pleinement conscience, un art millénaire de la danse de séduction extrême-orientale.

Le temps du tango / Envoyé Spécial

Milieu des années 1970 : dans le film *l'Acrobate*, les professeurs de danse Georges et Rosy déclarent avec assurance : « le Tango argentin, c'est fini, dépassé, ce que l'on danse aujourd'hui, c'est le Tango anglais, le Tango de compétition ». Et, à l'époque, c'est vrai : le Tango argentin n'était plus dansé à Paris que par quelques couples âgés au son d'orchestres démodés.

40 ans plus tard, la perspective est tout autre : le Tango argentin est redevenu une danse « branchée », pratiquée par des couples de tous âges, et en particulier par de nombreux jeunes aficionados qui lui apportent séduction physique et inventivité artistique. Entretemps que s'est-t-il passé ? Dans les années 1970, un grand nombre d'artistes argentins, fuyant la dictature militaire, ont apporté en Europe les rythmes du Tango, teintés de nostalgie pour la culture populaire de leur pays. Puis, au cours des années 1980, le public parisien a redécouvert, à l'occasion de spectacles venus d'Argentine, comme le mythique *Tango Argentino*, la puissance sensuelle du tango dansé. Les plus passionnés ont voulu eux même l'apprendre et le pratiquer, créant les conditions d'une renaissance multiforme du Tango en Europe : cours, écoles, bal, festivals, stages, concerts. Et, au cours des années 1990, la situation économique désastreuse de l'Argentine a de nouveau conduit sur les chemins de l'exil un grand nombre de jeunes artistes, qui sont allés porter la bonne parole tanguera aux quatre coins de l'Europe et du monde.

Le reportage « Le Tango envahit la France » a été tourné en 1997, au moment justement où cette vague tanguera s'accélère et commence à donner naissance à une communauté structurée d'aficionados rassemblés autour d'associations et de lieux de pratique de plus en plus nombreux. Son grand mérite est de nous faire comprendre, entretiens à l'appui, les ressorts psychologiques et humains qui alimentent cet engouement : fascination pour la sensualité de l'abrazo, bonheur d'associer plaisir physique et pratique d'une activité artistique, possibilité de rompre les inhibitions pour entrer en contact avec les personnes de l'autre sexe, redécouverte son identité sexuelle et de son identité tout court dans une société exposée au risque de l'uniformité.

Il nous montre aussi la manière dont la pratique de cette danse bouleverse le mode de vie et la vision du monde des aficionados, qui parcourent l'Europe de bals en bals, enrichissant et éclairant leur vie par des rencontres et des expériences qui sans le Tango leur auraient été impossibles. Comme ce cuisinier de cantine scolaire qui n'en revient toujours pas d'avoir pu séduire grâce à la danse une cadre informaticienne devenue son épouse. Comme ce couple de retraités se mettant sur le tard à donner des démonstrations de danse dans les restaurants de leur quartier. Ou comme cette jeune femme autonome et indépendante qui retrouve dans la pratique du Tango le plaisir de s'abandonner au guidage de l'homme. Nous voyons aussi apparaître une nouvelle forme de sociabilité en réseau permettant aux tangueros de trouver dans chaque ville où ils séjournent, au gré de leur nomadisme dansant, une communauté toute prête à les accueillir chaleureusement.

Près de vingt ans après sa réalisation, ce reportage, outre sa valeur de témoignage historique très émouvante pour l'auteur de ces lignes, qui commença justement à danser le Tango à cette époque, nous fournit toujours des clés pertinentes pour comprendre les facteurs de cet engouement pour les danses latines, qui a désormais cessé d'être une simple mode pour devenir un phénomène durable de société.

Tango Forever : faut pas rêver

Dans les années 1970, le Tango argentin traversait, en tant que musique et surtout que danse, une phase difficile : les jeunes se détournaient de cette culture, lui préférant la vitalité du Rock'n Roll ou les plaisirs solitaires du Disco. Bref, le Tango était devenue synonyme de ringardise, y compris à Buenos Aires, où les quelques danseurs qui s'efforçaient encore de défendre la noblesse de cet art, comme Copes, Dinzel, Virulazzo ou Arquimbau, faisaient alors un peu figure d'oiseaux rares.

Les choses ont ensuite commencé à bouger dans les années 1980, avec l'apparition d'un engouement mondial initialement enclenché par les tournées internationales du spectacle *Tango Argentino*. Dans les années 1990, un nombre croissant d'aficionados commencèrent à fréquenter les milongas et les cours de danse du monde entier, ouvrant ainsi un marché de plus en plus significatif aux professionnels argentins du 2X4.

Dans un premier temps - disons pour faire (très) simple jusqu'à la fin du siècle dernier - une grande partie de cet enseignement fut assurée, en plus des danseurs de scène mentionnés plus haut, par la vieille génération des milongeros venus du bal populaire, comme Cacho Dante, el Tigre, Pepito Avellaneda ou Tete. Mais, le temps faisant son œuvre, ces danseurs disparurent progressivement au cours des années 2000.

Le flambeau fut heureusement repris par une nouvelle génération de jeunes danseurs argentins. Souvent munis d'une très sérieuse formation de danse académique ou folklorique, ceux-ci s'intéressèrent en grand nombre aux possibilités expressives du Tango, enrichissant du même coup son socle traditionnel par leur apport technique de haut niveau et leur inventivité chorégraphique. Et ce sont eux qui, aujourd'hui, assurent la transmission du 2X4 à travers le monde.

Le documentaire *Forever Tango* nous présente l'un d'entre eux, Pablo Aubia. En le suivant à travers ses cours et les milongas qu'il organise, nous partons sur les traces de ce « Nuevo tango » plein de jeunesse et d'inventivité qui règne à nouveau aujourd'hui sur les nuits de Buenos Aires, dans des bals (on dit ici des « milongas ») comme Cochabamba 444 ou la Viruta . A travers des entretiens bien menés et des scènes de danse réussies, nous percevons les ressorts de cette réappropriation du Tango par la nouvelle génération, et tout particulièrement le sentiment de plaisir et de plénitude qui résulte d'une bonne connexion dansante avec le ou la partenaire.

Nous découvrons aussi, à travers le personnage de la jeune danseuse américaine Christy, un autre phénomène : celui du « tourisme artistique » qui conduit des aficionados, jeunes et moins jeunes, à venir habiter Buenos Aires pour s'initier auprès de maîtres comme Pablo aux secrets et aux codes du 2X4 dansé. Une idée pour votre prochaine année sabbatique ?

Annexe : Liste des films sélectionnés pour le parcours

Date de 1 ^{re} diffusion	Collecti on	Titre propre / Titre émission	Durée
23/10/1993	FR3 / France 3	[Cuba La Havane] Musiques sans frontières	00:51:06:00
12/04/1986	A2 / France 2	La Salsa / les enfants du Rock	00:56:00:00
30/09/2009 9	AFP vidéo	En Argentine, des archives numérisées pour sauver le tango	00:05:23:00
19/06/2009	AFP Vidéo	La fièvre de la salsa a atteint la Chine	00:03:31:00
10/05/2003	RFO	Origines africaines du tango / Yuri Buenaventura	00:05:25:00
28/09/2012	FR3 / France 3	Tango forever / Faut pas rêver	00:22:01:00
19/06/1997	A2 / France 2	Le temps du tango / Envoyé Spécial	00:27:03:00