

Isabelle LEYMARIE. *La salsa et le Latin jazz*

Paris : Presses universitaires de France, 1993

François Borel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1460>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 1994

Pagination : 272-274

ISBN : 2-8257-0503-9

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

François Borel, « Isabelle LEYMARIE. *La salsa et le Latin jazz* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 7 | 1994, mis en ligne le 03 janvier 2012, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1460>

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Tous droits réservés

Isabelle LEYMARIE. *La salsa et le Latin jazz*

Paris : Presses universitaires de France, 1993

François Borel

RÉFÉRENCE

Isabelle LEYMARIE. *La salsa et le Latin jazz*. Paris : Presses universitaires de France, 1993. – 128 p. [Coll. Que sais-je ?]. ISBN 2-13-045317-1.

- 1 Ce petit livre, 2742^e de la collection « Que sais-je ? », a le mérite de replacer la musique traditionnelle et populaire cubaine dans son rôle de foyer d'origine de la salsa, ce que le public ignore en général, tant les médias ont tendance à classer toute musique un tant soit peu afro-hispano-américaine sous ce « label » galvaudé. Par ailleurs, cet ouvrage vient modestement enrichir un domaine plutôt négligé jusqu'à présent par la littérature francophone spécialisée, à l'exception de la traduction du célèbre *La musique à Cuba* d'Alejo Carpentier (Paris : Gallimard, 1985).
- 2 L'auteur, elle-même pianiste de jazz et de musique populaire latino-américaine, est docteur en ethnomusicologie. Elle partage son temps entre la France et New York et a réalisé des documentaires sur la musique d'origine cubaine à New York.
- 3 L'ouvrage est ordonné de manière chronologique en chapitres alternant entre Cuba et New York ; il est complété par des informations sur la salsa à Porto Rico et Saint-Domingue. Il s'ouvre sur une brève introduction qui rappelle fort justement l'importance de la diffusion du rythme *habanera* (« La Havanaise ») qui a engendré, entre autres, celui du tango argentin. L'origine controversée du mot « salsa » est évoquée, sans pourtant que l'auteur envisage l'aspect commercial et réducteur de l'utilisation de ce terme par les producteurs de disques et d'émissions de radio/TV.
- 4 En toute logique, le premier chapitre est consacré aux origines africaines des musiques rituelles afro-cubaines : yoruba, abakwa et congo, et à celles des musiques de danse

profanes qui en sont partiellement issues : *tango congo*, *conga*, *guaracha*, *danzón*, *son*, *rumba* et *bolero*, danses qui constituent en quelque sorte l'ossature du développement de l'ouvrage. Le rôle des instruments de percussion et de la contrebasse est très brièvement évoqué, avec une transcription de leur modèle rythmique de base (*tumbao*). Une erreur semble s'être glissée dans la transcription du motif rythmique de la rumba *guaguancó* (p. 19) : la seule blanche devrait y être pointée.

- 5 Les chapitres suivants retracent l'histoire des genres populaires à partir des années 1920, à travers les novateurs et les orchestres ayant vu le jour à Cuba et à New York : c'est une énumération utile, mais parfois fastidieuse, de chanteurs et chanteuses, de musiciens et de groupes qui ont jalonné ces évolutions parallèles. Mais l'importance du *danzón* et du *son* (mot qu'on aurait souhaité voir imprimé en caractères italiques) dans ce processus est soulignée à juste titre, étant donné qu'ils ont engendré des formes populaires dérivées qui ont abouti à la création de la salsa.
- 6 Le chapitre II est consacré aux années 1920 et 1930 à Cuba, décennie au cours de laquelle débudent le tourisme et la spéculation yankee, l'américanisation et la propagation des danses populaires, notamment du *bolero* cubain. Le chapitre suivant traite des débuts de la musique latine à New York entre immigrés cubains et portoricains, et de la tendance naissante à l'affadir, mais aussi à créer de nouveaux types de formations instrumentales et un répertoire davantage adapté aux goûts du public américain : la *rumba* et la *conga* « de salon ». Le chapitre IV décrit « L'âge d'or » de la musique à Cuba (1935-1950) et le retour des orchestres *charanga* qui revivifient le *danzón*, entraînant la création du *mambo* (1938), puis du *cha-cha-cha* en 1950. Le *filin* (de l'anglais *feeling*), style de chant romantique issu de la *trova* (chant des troubadours) et des *crooners* américains, apparaît au début des années cinquante et engendre la *nueva canción* et la *nueva trova* dans les années 1960 (donc après la révolution castriste). L'auteur considère que ce nouveau style de *protest song* est « souvent tendancieux, insistant plus sur le message de la mélodie que sur le rythme » (p. 57). Libre à Isabelle Leymarie d'avoir ses préférences et de mépriser ce genre, pratiqué notamment depuis de nombreuses années par le chanteur Pablo Milanés. Mais ne fait-elle pas preuve de partialité lorsqu'elle s'exprime ainsi ?
- 7 Dans le New York d'après-guerre, Broadway s'enthousiasme pour le dancing Palladium où se concocte le *Latin Jazz* (chap. 5), mélangeant musiciens blancs et noirs américains et Cubains immigrés. C'est la période qui voit naître de nombreux groupes, par exemple les Afro-Cubans de Bauza et Machito et s'affirmer des musiciens prestigieux comme Mongo Santamaria, Chano Pozo ou Tito Puente. C'est aussi l'époque à partir de laquelle le jazz et le be-bop adoptent des rythmes et thèmes inspirés du répertoire cubain (*A night in Tunisia* de Gillespie), que se constituent les petites formations de type « *combo* » et que le jazz cubain se développe, notamment avec le groupe Irakere dans les années 1970.
- 8 Après avoir décrit le retour des musiques d'inspiration folklorique à Cuba dès la révolution (chap. VI), l'auteur explique le vrai démarrage de la salsa à New York, dès la rupture des relations avec Cuba (1961), par la prédominance des musiciens portoricains et par la « fusion » entre musiques latines, soul et pop des années soixante (chap. VII).
- 9 Dans les deux derniers chapitres, Isabelle Leymarie fait les historiques successifs des musiciens et des formes de musiques populaires à Porto Rico et St Domingue (chap. VIII) et du rayonnement de la salsa et du Latin Jazz dans le monde, en partant de l'Europe des années vingt et trente, sans oublier l'Afrique et la « rumba zairoise » ni le reste de l'Amérique latine et des Etats-Unis (chap. IX).

- 10 On l'aura remarqué, l'alternance des chronologies, des lieux géographiques et des genres musicaux confère à ce petit livre très dense un caractère de récurrence parfois laborieux, accentué par l'énumération systématique des noms. On a l'impression que l'auteur veut absolument faire l'étalage de ses – certes vastes – connaissances en la matière. Un tableau chronologique et synthétique aurait parfois peut-être été préférable, et on regrette l'absence d'un glossaire, d'une bibliographie et d'une discographie des sources principales.