

Maya ROY, *Musiques Cubaines*

Paris, Cité de la Musique/Arles, Actes Sud, collection « Musiques du Monde », 1998. 190 pages, illustrations et photographies en noir et blanc, bibliographie, discographie sélective, glossaire des termes vernaculaires et musicaux, un disque compact de 20 titres commentés (réédité en juin 2001)

Patrik Vincent Dasen



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/186>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2001

Pagination : 302-305

ISBN : 2-8257-07-61-9

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Patrik Vincent Dasen, « Maya ROY, *Musiques Cubaines* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 14 | 2001, mis en ligne le 10 janvier 2012, consulté le 23 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/186>

Ce document a été généré automatiquement le 23 avril 2019.

Tous droits réservés

Maya ROY, *Musiques Cubaines*

Paris, Cité de la Musique/Arles, Actes Sud, collection « Musiques du Monde », 1998. 190 pages, illustrations et photographies en noir et blanc, bibliographie, discographie sélective, glossaire des termes vernaculaires et musicaux, un disque compact de 20 titres commentés (réédité en juin 2001)

Patrik Vincent Dasen

RÉFÉRENCE

Maya ROY, *Musiques Cubaines*. Paris, Cité de la Musique/Arles, Actes Sud, collection « Musiques du Monde », 1998. 190 pages, illustrations et photographies en noir et blanc, bibliographie, discographie sélective, glossaire des termes vernaculaires et musicaux, un disque compact de 20 titres commentés (réédité en juin 2001)

- 1 Disons-le d'entrée de jeu : ce livre est un bon livre. Et ce n'était pas évident de prime abord car, comme de nombreux autres volumes de la collection « Musiques du Monde » des éditions Cité de la Musique/Actes Sud, l'ouvrage *Musiques Cubaines* est une gageure en soi : réunir, en 190 pages de petit format, un panorama quasi exhaustif d'une culture musicale dans sa réalité souvent hétérogène, avec un souci didactique pour les lecteurs moins avertis, n'est pas chose aisée.
- 2 S'atteler à la tâche de décrire ces *Musiques Cubaines*, leurs origines, leurs influences et leurs ramifications, était donc une entreprise ambitieuse que Maya Roy a su maîtriser avec clarté et précision. A une époque où, sans trop de discernement, la « musique latine » submerge une fois de plus les tubes cathodiques, les pistes de danse et les bacs des disquaires, elle nous livre un texte éclairant, concis et complet malgré l'étendue du domaine, et d'une extrême richesse d'informations sans pour autant être de lecture difficile ou sédative.
- 3 Devant un champ d'étude aussi vaste, l'auteure a pris le parti de « traiter essentiellement des musiques d'expression populaire... » (p. 11), et de laisser consciemment dans l'ombre « l'existence d'une musique de concert spécifiquement cubaine, qui se cristallise au

milieu du XIX^e siècle autour de l'émergence du sentiment national, et dont la cubanité se nourrit précisément de l'intégration de motifs empruntés à des musiques populaires déjà métissées » (*ibid.*). Bien que la simple évocation du thème attise la curiosité, la suite du livre convaincra le lecteur qu'il n'était en effet nul besoin d'en rajouter. Après la récente réédition de ce volume (juin 2001), y aurait-il là matière à un *Musiques Cubaines : vol. II* ? En attendant, ce premier volume est déjà une véritable petite encyclopédie des musiques populaires de Cuba.

- 4 Même pour l'aficionado, cet univers musical est un dédale de styles, de rythmes, de compositeurs et d'interprètes de référence, de formations orchestrales et de régionalismes où l'on se perd aisément. C'est que les différentes traditions qui l'ont nourri à travers l'histoire, les nombreux développements qui se sont produits au sein même de la culture cubaine, ou le rayonnement international qu'il a pu avoir, en ont fait un univers protéiforme d'une complexité extraordinaire.
- 5 Afin de saisir cette complexité, l'introduction nous rappelle la diversité des sources culturelles qui ont créé ces musiques. Les premiers colons (env. 1511) sont eux-mêmes originaires d'une Espagne aux visages multiples. Andalous, Castillans, Basques ou émigrés de l'Estrémadure, de la Navarre ou encore des îles Canaries, ils apportent avec eux leurs instruments de musique, leurs danses, leurs répertoires et formes poétiques propres, encore rejoints au XIX^e siècle par des Catalans, des Asturiens ou des Galiciens. Militaires, bureaucrates royaux ou hommes d'église, ceux-ci entretiennent donc tout d'abord les musiques de cour, les musiques militaires ou religieuses. D'autre part, la bourgeoisie créole urbaine qui prend son essor au XVIII^e siècle généralisera quant à elle les musiques de divertissement. Et les manifestations populaires, tels le théâtre de rue et le théâtre bouffe qui accompagnent les célébrations religieuses comme la Fête-Dieu, contribueront elles aussi à conserver le fonds musical hispanique d'origine populaire. « En ville, comme à la campagne, ce fonds se diffuse au rythme des vagues de peuplement successives venues de toutes les régions de la péninsule » (p. 13).
- 6 Par ailleurs, il existait, bien entendu, des pratiques musicales indigènes, mais les populations indiennes, anéanties en quelques décennies, n'eurent pas le temps de laisser de marques significatives dans les musiques qu'allait développer la colonie.
- 7 C'est d'Afrique qu'arriveront, et pour cause, les grands bouleversements. Des origines africaines elles aussi multiples : esclaves yorubas (Nigeria, Est du Bénin), bantous (Cameroun, Gabon, Congo, Burundi, Rwanda, Congo-Zaïre, Angola et Nord de la Namibie), Ararás (Fons du Sud du Dahomey, Bénin), ou du Calabar (entre le Nigeria et le Cameroun jusqu'au lac Tchad) participent petit à petit à la création d'une identité musicale proprement cubaine. Ceux-ci mélangent aux coplas, séguedilles et romances, les chants responsoriaux ou, pour n'en citer que quelques-uns, les tambours *batá*, *iyésá* ou *yuka*. Cela sans oublier les esclaves venus des colonies françaises de Saint-Domingue ou de Louisiane, chacun apportant sa pierre particulière à l'édifice. En plus de leurs fonds musicaux propres, qu'ils entretiennent et mélangent au sein des confréries d'esclaves – les *cabildos* – ou dans les *palenques*, villages des esclaves *cimarrones* enfuis des plantations, bien des noirs et des mulâtres sont également musiciens dans les orchestres des colons.
- 8 Militaires dans les « bataillons de gens de couleur », ils s'initient ainsi aux cuivres, clarinettes, fifres et tambours des fanfares. L'église, de son côté, forme des chanteurs et des instrumentistes pour accompagner la liturgie. Motets, cantiques et histoires sacrées, messes et psaumes ; joueurs d'orgue, de harpe, de flûte et de hautbois, de viole de gambe, de cor ou de basson, ils s'imprègnent de toutes les musiques de la vieille Europe. Les salles

de bal publiques seront un troisième terreau de métissage important. A la fin du XVIII^e siècle, la Havane en compte cinquante, divisées selon la couleur de peau de ceux qui les fréquentent.

- 9 De plus, « la musique étant considérée comme une profession qui n'offre aucune garantie de subsistance, elle devient très vite l'apanage des « gens de couleur » »(p. 18). « Pour la plupart d'entre eux, la frontière entre musique savante, religieuse et profane s'efface d'elle-même puisqu'ils ont appris à les interpréter toutes trois. Avec leur savoir-faire instrumental et leur fonds musical propre, les musiciens de couleur impriment des accents nouveaux aux partitions d'origine, une saveur typiquement créole qui va conquérir les publics populaires, puis les salons. » (*ibid.*)
- 10 Et c'est de cette osmose entre musiques pratiquées dans des lieux différents, pour des publics bien distincts, que se constituera l'expression propre, principalement urbaine, des musiques cubaines « car la ville est le creuset où se constituent les genres [...] véritablement cubains, par créolisation progressive du fonds musical européen sous l'influence des musiciens d'origine africaine » (p.12).
- 11 Depuis l'indépendance de 1898, la néo-colonie nord-américaine que devient Cuba jusqu'à la révolution de 1959 s'internationalise et l'industrie discographique et radiophonique se développe. Ces saveurs si particulièrement cubaines sauront dès lors, et très rapidement, conquérir tous les publics aux quatre coins du globe. L'immigration des Cubains d'un côté, avant et après la révolution, l'augmentation des voyages internationaux et des visiteurs de l'autre, la musique cubaine est aujourd'hui devenue américaine (Nord et Sud), européenne, africaine ou japonaise, avec les allers-retours culturels que cela implique.
- 12 Après ce panorama déjà fort dense du contexte dans lequel se sont développées les musiques de Cuba, Maya Roy nous propose huit gros plans sur différents répertoires, styles, rythmes et manifestations qui existent ou ont existé. Depuis le premier chapitre sur les « musiques rituelles » d'origines africaines, aux développements récents de « la musique depuis la révolution » (ch. 8), elle nous décrit en détails « les fêtes de carnaval » (ch. 2), « la rumba » (ch.3) ou « le son » (ch. 7) qui sont peut-être les plus connus de ce côté-ci de l'Atlantique. Mais elle aborde également des aspects plus ignorés tels la poésie chantée des « *punto* et *tonadas* des régions rurales » (ch.4) qui animent les fêtes paysannes, « la chanson » cubaine (ch. 6) qui nous éclaire sur le boléro ou la *trova* devenue si populaire depuis le film « *Buena Vista Social Club* » de Wim Wenders, ou enfin les orchestres de « *danzón* » (ch.5) qui accompagnent les danses issues des menuets et contredanses de l'aristocratie de l'époque.
- 13 De ce fait, l'ouvrage de Maya Roy est d'une densité extraordinaire, et il nous a été difficile d'en faire un résumé qui, par ailleurs, n'aurait pu qu'aliéner ce qui justement fait une des grandes qualités de ce livre : l'abondance de détails essentiels. Car, outre la description complète de ce qui caractérise chaque orchestre ou répertoire, d'où ils sont apparus, les liens qu'ils entretiennent entre eux et les influences qu'ils ont pu avoir sur le panorama musical général, le texte est littéralement truffé d'informations précieuses.
- 14 La composition de toutes les différentes formations avec l'apparition ou la disparition d'un instrument ou d'un autre, la description de ces instruments, les particularités régionales de tel ou tel style, les anecdotes biographiques des grandes figures que chaque époque ou genre a connues, des citations éclairantes de ces derniers, de nombreuses références littéraires et discographiques permettant les recherches ultérieures, chaque chapitre est ainsi un petit univers en soi qu'il est impossible de réduire à quelques lignes.

- 15 Comme de coutume dans cette collection, un disque laser accompagne le livre et ajoute le plaisir de l'écoute à celui de la lecture. Plaisir, mais également intérêt car, en suivant la même progression que le récit, les vingt pistes du CD illustrent chacun des styles dont il est question. De plus, un petit commentaire critique en fin d'ouvrage (pp. 186-190) nous permet d'apprécier chaque pièce musicale dans son contexte et nous livre, là encore, quelques détails importants sur les orchestrations ou les structures des morceaux, ainsi que des anecdotes savoureuses sur les textes des chansons ou les interprètes. Pour ceux dont la soif de musique ne serait pas étanchée par l'heure et quart de musique sélectionnée par l'auteure, ils trouveront également (pp. 174-179) une très bonne discographie sélective¹.
- 16 Et pour ceux qui souhaiteraient développer une recherche plus large, une bibliographie des ouvrages cités permet à chacun d'aller explorer les aspects plus ethnologiques, plus musicologiques ou plus historiques que chaque chapitre du livre aura mis en lumière. Cette bibliographie nous révèle par ailleurs qu'une majorité des publications sur la culture et/ou les musiques cubaines viennent de Cuba même, et qu'il existe peu de traductions françaises de textes fondamentaux².
- 17 Pour le lecteur qui aurait aimé trouver ici une présentation plus complète du contenu de l'ouvrage, nous ne pouvons que conseiller chaleureusement la découverte du livre lui-même. Un petit bijou dense comme un diamant dont chaque facette a été taillée avec minutie, et qui saura satisfaire la curiosité du néophyte comme le regard averti du spécialiste. En sortant du labyrinthe dont nous parlions tantôt, guidés par la lumière de Maya Roy, le *changüi* et les *mambos*, la *tumba francesa* ou la *guaracha*, le *punto guajiro* ou le *cha-cha-cha*, *batá* et *rumba de cajón*, pour ne citer que quelques-uns des trésors musicaux que compte l'île, bref, l'univers immense et fascinant qu'est la musique à Cuba n'aura plus de secrets pour vous.

NOTES

1. Notons à cet égard l'existence d'un excellent CD dans la collection AIMP : *Afroamérica. Cantes y toques afrocubanos*. AIMP LIII / VDE 959.

2. Trop maigre échantillon d'une bibliographie qui compte un peu plus de quatre-vingts entrées, citons par exemple *La Africanía de la música folklórica de Cuba* de Fernando Ortiz (La Havane : Editora Universitaria, 1950, 1965), ou encore *La música y el pueblo* de Maria Teresa Linares (La Havane : Editorial Pueblo y Education, 1974). Citons néanmoins en traduction française *La musique à Cuba* d'Alejo Carpentier (Paris : Gallimard, 1985).