



Le port de La Havane, vu des collines de Regla par J. Gray, 1815.

III - Histoire des premiers tambours de fundamento havanais

1. L'obscur histoire des tambours batá du XIX^e siècle.

On trouve beaucoup d'informations importantes sur les batá du XIX^e siècle dans les écrits de **Fernando Ortiz**, mais les données qu'il a rassemblées restent confuses. Plus de quarante ans après la rédaction ces ouvrages, le *CIDMUC*¹, rassemblant un collectif d'une dizaine d'auteurs sous la direction d'**Olavo Alén Rodríguez**, publiera *Instrumentos de la Música Folclórico-popular de Cuba* (1997), qui représente en quelque sorte une remise au goût du jour des cinq tomes de *Los Instrumentos de la Música Afro-cubana* d'Ortiz. Bien entendu, ce nouvel ouvrage s'inspire de l'œuvre de *Don Fernando*, et reprend certains de ses articles presque dans leur intégralité (notamment dans les chapitres sur les instruments « tombés en désuétude »). Par contre, le collectif du *CIDMUC* replace les choses dans un ordre plus cohérent, plus clair et plus concis qu'Ortiz. Mais, de manière assez curieuse, dans le chapitre sur les tambours batá, là où le premier essayait de donner un maximum de détails historiques, les seconds² ne prennent aucun risque, refusant visiblement toute affirmation :

« Il sera toujours difficile de tenter de préciser quelles sont les plus anciennes références de la présence des tambours batá à Cuba. De nos jours encore, on constate des divergences entre les pratiquants. Ceux de l'une ou l'autre province continuent à attribuer indistinctement la paternité du plus ancien jeu de tambours de fundamento : soit à La Havane, soit à Matanzas. Qu'ils soient babalawos consacrés, constructeurs de tambours, musiciens célèbres ou croyants en général, nombreux sont les protagonistes reconnus qui font référence à des dates et des lieux précis, inscrits dans la mémoire de différents informateurs, mais non sans contradictions (...). Établir une prétendue généalogie de ces instruments serait une tâche bien ardue (...). Les éléments historiques et légendaires constituent deux chemins parallèles, qui en plus d'une occasion vont se confondre, ou, au contraire, se contredire. »

¹ *Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana.*

² L'article sur les tambours batá du Cidmuc est signé par Victoria Eli Rodríguez.

En fonction de sa propre expérience, chaque vieux *tamborero* se forgera son opinion à propos des plus anciens batá de Cuba, et optera pour une version plutôt que pour une autre. Nous citerons comme premier exemple significatif le cas d'Alberto Villareal, *olubató* havanais aujourd'hui âgé de 67 ans. Ancien disciple de Fermín Basinde, il a joué avec nombre de *bataleros* qui officiaient déjà dans les années 1930 à La Havane. Dans une interview réalisée en octobre 2015 à Lyon, Alberto nous a donné son avis sur la question. Or, faisant peu de cas des écrits d'Ortiz³, il pense que le plus ancien jeu *de fundamento* « se trouve dans un musée, et fut apporté à Cuba par des Africains ». Par le passé, Alberto est allé de nombreuses fois au musée pour voir ce tambour, qui porte un petit *adorno* de perles et de cauris (un ornement). Il s'agit, sans aucun doute, du tambour que l'on voit sur la photo ci-dessous, tirée du *New Grove Dictionary of Musical Instruments* (Oxford 1980), et dont la légende dit :

« Batá okónkolo (small double-headed hourglass drum) in the Museo Nacional de la Música, Havana ».



La forme de ce tambour ressemble cependant plus à celle d'un *itótele* qu'à celle d'un *okónkolo*.

Un autre jeu très ancien est exposé à la *Casa de África* de La Havane, dans la partie réservée à la collection de Fernando Ortiz. D'origine inconnue, saisi par la police, il a déjà évoqué ici plus haut (voir p. 25), et en voici une nouvelle photo, beaucoup plus récente :



³ Fernando Ortiz relayait des informations provenant de Pablo Roche et des *omo Añá* qui jouaient avec lui, tels Jesús Pérez, Trinidad Torregrosa, Raúl Díaz ou Giraldo Rodríguez. Nous verrons plus loin qu'il apparaît nettement qu'Ortiz méconnaissait une grande partie des activités des autres tambours *de fundamento* havanais de son époque.

Il existe d'autres tambours batá, eux aussi très anciens, se trouvant au *Museo Nacional de la Música* de La Havane. Un célèbre jeu surnommé *la Niña Bonita*, dont nous parlerons page 43, est censé se trouver parmi eux. Les tambours de ce musée sont tous issus de la collection de Fernando Ortiz, furent tous confisqués dès les premières décennies du XX^e siècle, et, encore une fois, il est impossible d'en retrouver l'origine. On peut voir des photos de ces tambours, tous dépareillés, dans la partie « multimedia » du dvd *Carragao vs Pueblo Nuevo* (Colibri 2012). Ce magnifique documentaire sur la *rumba* reste malheureusement disponible uniquement en Asie du Sud-est, mais voici les photos de trois des tambours en question :



Tambour *itótele* figurant au *Museo Nacional de la Música* de La Havane.



Tambour *iyá* figurant au *Museo Nacional de la Música* de La Havane. Il s'agit selon toute vraisemblance du tambour surnommé *La Niña Bonita*.



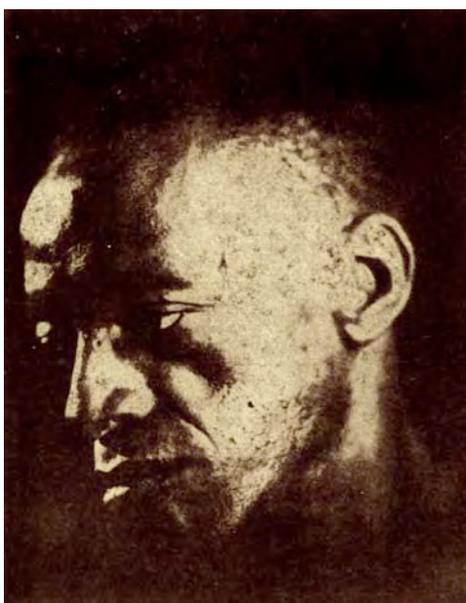
Autre tambour *iyá* de la collection Fernando Ortiz du *Museo Nacional de la Música*, La Havane.

Toujours dans la problématique des premiers tambours de *fundamento* de Cuba, un autre avis diamétralement opposé, à Matanzas, est exprimé dans un documentaire anglais, *La Clave, Episode 2*. On y voit le jeu nommé (là aussi) *Añá Bì* ayant appartenu à **Chachá Vega**, dans la maison de son petit-neveu « *Kolé* ». Ce dernier explique que les tambours auraient « *plus de deux cents ans* », ce qui les ferait remonter au moins à 1815. Ce jeu appartenait initialement à **Carlos Alfonso**. En fait, comme nous le verrons dans le chapitre consacré à Matanzas, il n'est pas le plus ancien de cette ville. Voici une photo extraite du documentaire :



Ño' **Filomeno García « Atandá »** fut le premier fabricant historique des batá *de fundamento* à Cuba. On sait, grâce aux informations rapportées par Ortiz, que le premier jeu, *Aña Bí*, aurait été fabriqué vers 1830 par Atandá et Añabí pour le *cabildo Changó Teddún* (ou *cabildo Alakisa*). On sait également que les deux hommes fabriquèrent vers 1866 un second jeu en acajou nommé *Atandá*, pour le *cabildo Yemayá* de **Remigio Herrera « Addéchina »**, soit une trentaine d'années plus tard. On sait également qu'un troisième jeu fut fabriqué, à la même époque et par les mêmes hommes, pour le *cabildo* d'**Oba Tero** à Guanabacoa, et que ces tambours disparurent, qu'ils fussent ou non emportés à Matanzas.

Atandá aurait fabriqué en tout huit jeux *de fundamento*. Trois d'entre eux ont été destinés à des *Matanceros*. Le dernier jeu qu'il aurait construit était destiné à un *cabildo* de Cienfuegos, mais il fut également perdu. Atandá décéda le 17 août 1876, selon les dires de certains, « *en fumant un cigare empoisonné par un autre joueur de tambour envieux* ». Il fut l'un des tout premiers *babalawos* à Cuba, et le père de **Quintín García (Ifabola)**, lui aussi joueur de tambour et autre grand *babalawo*. Ño Juan « *el Cojo* » Añabí, lui, serait mort vers 1910, étant plus jeune qu'Atandá.



Pablo Roche Cañal dans les années 1930. Photo Fernando Ortiz.

2. Andrés Roche « Sublime » et Pablo Roche « Akilakuá ».

Andrés Roche « Sublime » fut le premier grand *batalero* de l'histoire, et, de l'avis de tous, il fut un remarquable musicien, au jeu légendaire. Par contre, on ne sait absolument rien de sa vie : ni quand il est né, ni quand il est mort. On peut supposer qu'il jouait déjà entre 1890 et 1900. Curieusement, son fils **Pablo Roche** ne raconta apparemment rien à Fernando Ortiz sur son père, malgré les heures qu'ils passèrent à discuter. Ortiz se contentera d'ailleurs de citer les différents *bataleros* qu'il aura connus sans jamais donner aucun détail sur leur vie. Peut-être même a-t-il volontairement omis de le faire, craignant déjà, à l'époque, d'alimenter des polémiques.

Il existe une anecdote maintes fois racontée, selon laquelle Pablo Roche, encore tout jeune, et n'ayant jamais encore appris à jouer des batá, aurait un jour été appelé à remplacer son père malade, et qu'il aurait joué une cérémonie entière sans jamais avoir touché un tambour auparavant. Si cette histoire est difficile à croire, et qu'elle soit vraie ou non, on peut supposer que des problèmes de santé ont malheureusement écourté la carrière de musicien d'Andrés Sublime.

Pablo Roche Cañal serait né à la fin du XIX^e siècle. On trouve plusieurs variantes du surnom *Akilakuá* qu'on lui attribua (traduit le plus souvent par *brazo poderoso*), et parmi elles : *Akilakpa, Akilakpua, Okilakpa, Okilakuá, etc...*

Lydia Cabrera a traduit *Okilápua* par *príncipe de brazo poderoso* (prince au bras puissant).

Dans la langue yoruba, *a* est un préfixe signifiant « celui qui », et *o* signifie « tu, ou toi ».

Ki signifie « être épais » et *ki* signifie « presser fermement ».

Aki ou *akin* signifie « brave, courageux ». *Là* signifie « fendre, séparer ».

Apá ou *akpa* signifie « bras » ou « côté ».

John Mason, lui, a traduit *Akilakpá* par : *a brave man with strong arms*. Il traduit également *Akínlapa* par : *a brave man cuts a new path* (un homme courageux taille un nouveau chemin).

Il existe une autre anecdote, racontée aux États-Unis par **Julito Collazo** à Ivor Miller, à propos de l'origine de ce nom :

« *Pablo reçut le nom de Akilakuá quand la police confisqua les tambours de son père Andrés Sublime⁴, qui furent ensuite exposés au musée de la mairie de Guanabacoa. Pablo alla maintes fois observer ces tambours et, de mémoire, en construisit une réplique exacte. Ayant soudoyé le gardien du musée, il y pénétra de nuit, et remplaça les tambours de fundamento par les autres. À partir de ce jour, on lui donna le nom de Akilápa, brazos poderosos* ».

On a souvent dit de Pablo Roche qu'il était ambidextre et pouvait retourner le tambour pour le jouer en gaucher. Vu la complexité des rythmes et le rôle spécifique et différent des deux mains, cette aptitude est considérée comme une prouesse technique⁵.



Pablo Roche vers 1954, soit trois ans avant sa mort. Photo Fernando Ortiz.

À La Havane, quand on évoque le *tambor de Pablo Roche*, qui selon tous régnait en maître dès les années 1920, on utilise souvent l'expression *el primer tambor*. On considère ainsi généralement, de manière erronée, que son tambour est, dans l'histoire, « le premier tambour *de fundamento* havanais ». Mais, d'une certaine manière, on passe ainsi sous silence tout ce qui s'est passé auparavant, pendant près d'un siècle.

Le premier *tambor de fundamento* du XIX^e siècle, *Añabí*, passa un jour en héritage à Andrés Sublime, puis à son fils Pablo. Le second jeu de l'histoire, *Atandá*, fut confisqué par les autorités au début du XX^e siècle, mais fut récupéré par des *santeros*, avec l'aide de la magie ou de l'argent. Pablo Roche en hérita également : il se retrouvera donc avec en sa possession les deux plus anciens jeux de batá consacrés de Cuba. À tort ou à raison, et en accord avec l'idée communément admise, on pourrait penser qu'Andrés Roche Sublime, et son fils Pablo ensuite, se soient trouvés à La Havane en situation de monopole, possédant les seuls *tambores de fundamento* en activité. Ce n'est en fait pas tout à fait vrai, comme nous allons tenter de le démontrer ici, car d'autres tambours moins célèbres ont bien officié à la même époque. Mais c'est sans doute pour leur monopole que les musiciens et les *santeros* havanais qualifient le *tambor de Pablo* de « *primer tambor* ».

⁴ Julito Collazo fait sans doute ici une erreur, car aucun *tambor de fundamento* appartenant à Andrés Roche n'aurait été confisqué par la police. Il s'agit plus probablement du second tambour de l'histoire, *Atandá*, qui fut effectivement confisqué, mais remis plus tard directement à Pablo Roche, et non à son père Andrés.

⁵ Certains autres *bataleros* essaieront d'égaliser cette prouesse, parfois par simple désir de démontrer leur talent, mais ils le font presque toujours en référence à Pablo Roche.

3. Données confuses à propos des autres jeux de tambours havanais du XIX^e siècle

a) Le *tambor aberikulá*⁶ de *Bangoché*.

Fernando Ortiz cite un jeu fabriqué par un *Lukumí* du nom de **Bangoché** (le père de José Calazán *Bangoché*), mais non consacré. Ses tambours étaient de taille réduite. **Atandá** les lui aurait confisqués (sic), et ils passèrent dans les mains du vieux **Isidro Somodevilla**, puis dans celles de son fils, qui les cacha chez une femme. Celle-ci finit par les brûler, par crainte des répressions policières. Il semble malheureusement impossible de savoir si Isidro Somodevilla était le père de Miguel Somodevilla.

b) La *Niña Bonita* : Atandá ou Martín Oyá Dina ?

Selon Ortiz, le premier jeu *de fundamento* construit par un natif de Cuba fut fabriqué par **Martín Oyá Dina** pour le *cabildo Changó*⁷ de Regla, et ce *batalero*, qui semble oublié de tous aujourd'hui, était un *moreno criollo* (un mulâtre né à Cuba⁸), « très musicien, un Noir qui surpassait tous les autres dans cet art », et qui vivait à Regla. « Le jeu de tambours sonnait si bien qu'on l'appela la Niña Bonita. Seuls l'iyá et l'itotele de ce jeu sont au Museo Nacional de La Havane (voir la photo p.39), l'okónkolo ayant été cassé et remplacé par un autre, plus gros, qui paraît de style matancero ». **Lázaro Sanábria « Papaito »** (qui joua dans le *tambor* de Nicolás Angarica), contredit Ortiz, en expliquant à Ivor Miller que « la Niña Bonita fut fabriquée par Añabí et Atandá, et à la mort d'Añabí, qui vivait à la Real Casa de Beneficencia de La Havane (qui était à la fois un orphelinat, un hospice et un asile pour femmes aliénées), la police confisqua tous ses tambours ».

c) Le *tambor* de Papa Silvestre.

Papa Silvestre Erice, décédé vers 1913, eut lui aussi en sa possession un *tambor de fundamento*. Nous avons dit dans le chapitre précédent qu'il dirigeait le *cabildo lucumí de Santa Rita de Casia y San Lázaro*, dans le *barrio El Cerro*, *cabildo* mentionné dans les archives en 1902. Il semble bien que personne aujourd'hui ne connaisse ni l'origine, ni même l'existence de ce tambour.



Mariá Teresa Linares Savio, ethno-musicologue cubaine qui fut directrice du *Conjunto Folklórico Nacional*, raconta à Ivor Miller :

« Ma mère vivait dans le *barrio El Cerro*, au #4 de la calle Ayuntamiento. Un demi-pâté de

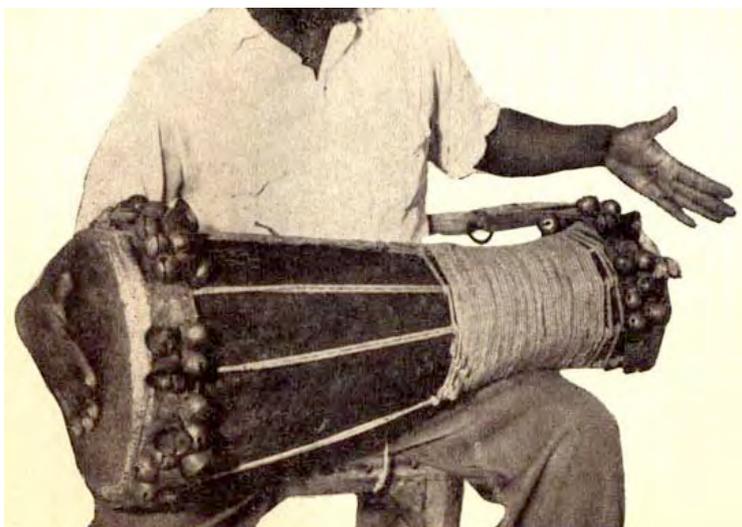
⁶ **Aberikulá** : qualificatif employé pour désigner les tambours batá non-consacrés, par opposition aux tambours dits *de fundamento*.

⁷ Selon **Alberto Vilarreal**, le *cabildo* Changó de Regla pourrait être celui de Susana Cantero. Il lui semble bien, lui qui a joué lors des processions de Regla (voir chapitre VII), que si l'un des deux *cabildos* était dédié à Yemayá (le *cabildo de Pepa*), l'autre était dédié à Changó.

⁸ Toujours selon **Alberto Vilarreal**, Martín Oyá Dina était Africain de naissance.

maison plus loin vivait un babalawo très connu, *Papa Silvestre*. On venait de toute La Havane aux toques de santo qu'il donnait. C'était un grand maestro des tambours batá. *Trinidad Torregrosa* a pratiquement tout appris avec lui, comment jouer et comment construire les batá, car il vivait non loin de là. *Goyo*, le frère de *Trinidad*, et sa sœur *Juana*, étaient également de mon quartier, *Guadalupe* (Centro Habana). *Goyo* vivait dans le barrio Los Sitios. Sa sœur *Juana* connaissait tous les chants et toutes les danses des orichas. À la mort de *Papa Silvestre*, *Trinidad* commença à travailler avec *Pablo Roche* (...). La maison de *Papa Silvestre* voyait défiler des personnes de haut-rang politique et économique, qui assistaient aux cérémonies, venaient consulter et faisaient des trabajos de santería⁹. Quelle contradiction c'était, à des époques comme celles des Présidents *Grau San Martín*, *Batista* ou *Mendieta*, pendant lesquelles eurent lieu tant de persécutions envers les religions afro-cubaines »¹⁰.

Ortiz cite encore « deux jeux construits par *Papa Silvestre*, à l'époque coloniale, attribués selon certains à un certain **Lencho**, et selon d'autres à *Adofó* ». Apparaît alors une confusion, puisqu'Ortiz dit que « quand *Papa Silvestre* décéda, et que son cabildo fut dissout (l'un des deux jeux était-il alors le propre jeu de *Papa Silvestre* ?), l'un des deux trios passa à **Fernando Guerra** (président du cabildo, voir p.47), et l'autre fut saisi et emmené au dépôt de *Los Fosos*, d'où il aurait apparemment été soustrait. De toute manière, l'un comme l'autre ont disparu ». **Lencho** est à nouveau cité par Ortiz à la fois en tant qu'*omo Añá*, et comme inventeur supposé des « batá de *Papá Silvestre* », sortes de cajones munis d'un orifice incluant la peau d'un tambour, sur lesquels jouèrent « les *tamboreros* **Tomás Erice**, **Emilio Estrada** et **Luis Pocker** ».



Iyá du *tambor* qu'*Adofó* fabriquait pour le cabildo *Changó Teddún*, jeu confisqué par la police en 1914 (voir également photos p.15 et p.24)

Avant que le *tambor* de *Pablo Roche* ne se trouve en situation de quasi-monopole à la Havane, seuls quatre jeux de tambours de *fundamento* ayant été en activité ont laissé une trace dans la tradition orale :

- le *tambor* d'**Oba Tero**, disparu, qui fut en activité à *Guanabacoa* avant 1899 ;
- le *tambor* d'**Alejandro Adofó**, arrivé à La Havane vers 1914¹¹, *Añá Iguilú*, qui passa entre les mains de *Miguel Somodevilla* (lui aussi *matancero* d'origine) dans les années 1920 ;
- le *tambor* de **Papa Silvestre**, et, bien sûr :
- le *tambor* d'**Andrés Roche**, le père de *Pablo*.

⁹ *Trabajos de santería* : nom que l'on donne aux pratiques religieuses qui emploient la magie ou la divination. Ce terme édulcore quelque peu ces actes, car il permet de ne pas employer ni le terme « magie », ni celui encore plus péjoratif de « *brujería* » (sorcellerie), plus volontiers utilisé à propos des pratiques magiques *kongo*.

¹⁰ En 1905, alors que *Tomás Estrada Palma* exerçait le mandat de premier Président de la République de Cuba, après trois ans d'administration américaine, *Papá Silvestre Erice* fut arrêté en pleine cérémonie religieuse, avec d'autres sacerdotés *olorichas* très connus à l'époque : *Timotea Albear Latuán*, *Teresa Ariosa*, *Belén González* et *Isidro Sandrino*. (*El Mundo*, 30 mai 1905, cité par *Miguel W. Ramos* dans *Lucumí Culture in Cuba*, *FIU Electronics*, 2013).

¹¹ *Alejandro Adofó* récupéra le *tambor Añá Iguilú* construit pour le *Central Majaagua* d'Unión de Reyes quand celui qu'il avait fabriqué pour le cabildo *Changó Teddún* fut confisqué en 1914.

4. La situation dans les années 1950, racontée dans les ouvrages d'Ortiz.



On trouve encore des informations diverses dans l'œuvre de Fernando Ortiz sur les *bataleros* de son époque : un certain **Aquíá Batá**, ou **Aguía Batá** de Guanabacoa aurait possédé un jeu nommé lui aussi *Añabí* (qui se trouve être le nom de plusieurs tambours *de fundamento*, dont certains plus contemporains).

Ortiz écrivit encore : « *les tambourinaires de batá-añá ne peuvent pas être des enfants, même si, exceptionnellement, on permet aujourd'hui des enfants particulièrement doués de participer aux cérémonies en jouant omelé (okónkolo) (...). Nous en connaissons un à Guanabacoa, âgé seulement de douze ans, qui joue parfois avec le maestro Okilakuá¹² (...). Un jeune aprendiz (apprenti), généralement pauvre, ne pouvant pas payer son apprentissage, deviendra yamboki, c'est-à-dire novice des tambours. Il apprendra à les transporter, à les nettoyer, à les nourrir ou à les monter. Le yamboki assistera à toutes les cérémonies et apprendra comment on joue, en regardant les omo Añá. (...) Aujourd'hui, en 1954, plus aucun jeu de fundamento n'appartient à une casa-templo en particulier. Chaque équipe d'omo Añá est indépendante, et travaille de cérémonie en cérémonie, au gré des contrats passés avec leurs employeurs, les santeros. »*

« Don » Fernando Ortiz fut le seul à avoir tenté de reconstituer le puzzle confus de l'histoire des tambours batá de l'époque précédant celle de Pablo Roche. Il signala, en écrivant son article au début des années 1950, que :

« *Au maximum, vingt-cinq jeux capables de servir à des fins religieuses ont été construits jusqu'à aujourd'hui, dont quatre sont inaptés à la religion. Huit se sont perdus, deux sont dans des musées ou dans des collections privées, quatre sont à Matanzas et les autres (soit sept jeux) sont à La Havane, Regla et Guanabacoa* ». Il ajoute : « *dans la province de La Havane, les olubata¹³ consacrés sont environ une vingtaine (...). Cinq ou six jeux profanes ont été construits à La Havane après mes conférences de 1936, pour servir dans des concerts publics ou radiophoniques (et dans les cabarets)* ». Nous détaillerons plus loin ce que signifiera réellement ce monde de la scène afro-cubaine « pseudo-folklorique » des années 1950 (voir chapitre VIII).

Pour que la tradition religieuse survive, et pour que les tambours (consacrés ou non) puissent échapper à toutes les interdictions, il eut fallu qu'ils fussent entre les mains de personnages influents. Eux seuls pouvaient, grâce à leur prestige, éviter les problèmes en traitant parfois directement avec la police, soit parce qu'ils appartenaient à une certaine élite noire, soit parce qu'ils étaient *abakuá*.

¹² Il s'agit probablement de Mario Jáuregui « Aspirina », âgé aujourd'hui de 81 ans. On dit qu'il jouait dès l'âge de 7 ans avec Pablo Roche.

¹³ Le terme *omo Añá* aurait ici été plus adéquat.



Conférence d'Ortiz, 1937 : Águedo Moralés, Pablo Roche, Jesús Pérez.

D'après **Ángel Bolaño**, jusqu'en 1959, pour organiser un *toque de santo* il fallait demander une autorisation spéciale à la police, qui malgré tout pouvait débarquer dès les premières notes de l'*orú seco* et vérifier si cette autorisation avait ou non été validée. Après 1959, on décréta la liberté des cultes, mais il restait toujours obligatoire de demander des autorisations à la police. Cependant, c'était « *une chose mieux organisée* », et celles-ci étaient devenues plus faciles à obtenir.

5. Les tambours *aberikulá*, le *güiro*, et les *cajitas* de Lázaro Pedroso



Les *cajitas* de Lázaro Pedroso: un *tambor aberikulá* aujourd'hui oublié. Photo : Patrice Banchereau.

Dans ses ouvrages, Fernando Ortiz nie toute valeur aux tambours *aberikulá*, ce qui ne semble pas être en accord avec la pensée de beaucoup de grands joueurs de batá.

D'après **Lázaro Pedroso**, jusque dans les années 1960, on a toujours joué beaucoup plus de *güiro* que de batá à La Havane, mais également plus de tambours *aberikulá* que de tambours *de fundamento*. Ángel Bolaño pense même que le premier jeu *de fundamento*, *Añabí*, a d'abord été *aberikulá* et fut consacré plus tard. Les raisons principales pour lesquelles on jouait tant ces tambours non consacrés – ce qui constitue pour Lázaro Pedroso « *la question que personne ne pose jamais* » – sont essentiellement économiques : dans un *tambor aberikulá*, Ifá n'est pas concerné. On n'a donc pas de consultation d'oracle à payer, ni par conséquent de demande spécifique des *orichas* à satisfaire. On n'a pas non plus d'animaux à sacrifier, ni de danseur à louer, les musiciens sont moins chers, etc... On a donc joué le *tambor aberikulá* ou le *güiro* essentiellement par nécessité

économique. D'une part, à cette époque, il était difficile pour des *santeros* de financer un *toque de fundamento* et d'autre part, jouer dans des fêtes *aberikulá* constituait un apport économique non négligeable pour les *bataleros*.

Dans les années 1950, Lázaro Pedroso eut l'idée de construire des *batá aberikulá* à partir de *cajones*, ne sachant pas comment fabriquer des tambours. Certains musiciens célèbres ont joué sur ces *cajitas*, aujourd'hui oubliées de tous, tels **Armando « el Zurdo »**, **Lázaro Galarraga**, **Pancho Kinto**, **Felipe Alfonso**, **Alfredo « de las D'Aida »**, **René Pedroso**, **Juan Bautista « Guancho »**, et « **Maño** » **Rodríguez** (du groupe de *rumba Clave y Guaguancó*), neveu *matancero* de Lázaro Pedroso.

6. La première photographie de tambours batá



Sur cette photo datant de 1915 figurent ce qu'Ortiz nommera les *panderetas lucumí* : des *batá aberikulá* à tirants métalliques, inventés par **Fernando Guerra**, président du *cabildo* de Papa Silvestre, pour jouer dans ce dernier *cabildo* et dans celui de Changó Teddún. Les *tamboreros*, curieusement tous gauchers, sont **Fernando Guerra** lui-même (*iyá*), **Eusebio Moralés** (*okónkolo*) et **Juan Gómez** (*itótele*), des musiciens qui selon Ortiz « *n'étaient pas olubata*¹⁴ et savaient à peine jouer ». Ces tambours qui constituaient « *un gatazo* » (une escroquerie) furent inventés pour tenter de parer aux interdictions liées aux instruments africains. Leurs tirants métalliques sont semblables à ceux qu'on trouve sur les *panderetas* espagnoles (tambourins, tambours sur cadre). Ortiz refusera de classer ces instruments dans son chapitre consacré aux *batá*, malgré leur caractère historique.

D'après Miguel W. Ramos¹⁵, Fernando Guerra fut également secrétaire de la *Sociedad de Protección Mutua y Recreo del Culto Africano Lucumí Santa Bárbara*, héritière du *Cabildo Changó Teddún*, et, en 1911, il fit même de Fernando Ortiz le président honoraire de la société. Pourquoi alors ce dernier le critiquera-t-il ouvertement en 1954, soit trente ans après la mort de Fernando Guerra, dans *Los Instrumentos de la Música Afrocubana*, en niant ses connaissances de musicien ? À la lecture de Ramos, on apprend qu'Ortiz et Fernando Guerra étaient amis, et que ce dernier écrivit trois lettres au gouvernement cubain, qui constituaient des manifestes, protestant contre les persécutions policières envers la *Sociedad Santa Bárbara* (ex-*cabildo Changó Teddún*), en 1910, 1914 et 1915. Ramos soupçonne que ces lettres furent motivées, sinon écrites par Ortiz lui-même. Mais, en critiquant plus tard Guerra, Ortiz ne fera-t-il sans doute que se conformer à l'avis d'un *olubata* consacré, probablement Pablo Roche. Fernando Guerra était également le beau-père de Papa Silvestre Erice, marié avec Julia Guerra « *la China Silvestre* » (Ochún Miwa).

¹⁴ À nouveau, le terme *omo Añá* aurait mieux convenu ici.

¹⁵ *Lucumí Culture in Cuba*, 2013.

IV - Chronologie des tambours de fundamento havanais du XX^e siècle

1. Le *tambor* de Pablo Roche (années 1920-1930)



Trinidad Torregrosa (okónkolo), Raúl Díaz « Nasakó' » (iyá), Pablo Roche et probablement l'un de ses fils (debouts), Giraldo Rodríguez (itôtele) La Havane, 1954. Photo Fernando Ortiz.

Comme nous l'avons déjà dit, **Pablo Roche Cañal « Akilakuá » (Olufan Deyi)**, *omo Obatalá*¹⁶, eut en sa possession deux jeux de batá consacrés :

-**Añabí**, le premier *tambor de fundamento* de Cuba, fabriqué par Añabí et Atandá, à Regla, vers 1830. L'histoire de ce tambour est ensuite quelque peu confuse. Pablo tenait ce jeu de son père Andrés Sublime, qui lui aurait été transmis par quatre personnes : Atandá lui-même, Marco et Quintín García (Ifabola) (les fils d'Atandá tous deux *bataleros*), et un certain « Chito »¹⁷, à la fin du XIX^e siècle. Il semble de Chito était le frère d'**Hurtasio Jike**, autre grand joueur de batá du début du XX^e siècle. Dans une interview d'Ivor Miller, étonnement, **Águedo Moralés** donne une autre version, et signale qu'Andrés Sublime aurait reçu ce jeu d'**Eduardo Salakó**, *tamborero matancero* venu vivre à La Havane. Il semble que le jeu *Añabí* soit ensuite resté à demeure dans le *cabildo Yemayá* de Regla, ou *cabildo de Pepa*. **Lázaro Sanabría « Papaito »** confirme qu'Añabí et Atandá auraient fabriqué en tout huit jeux de tambours *de fundamento*. Il raconte également une étrange histoire, contredisant celle d'Águedo Moralés :

« Remigio Herrera Addéchina était le chef du *cabildo Yemayá de Regla*, qui avait en sa possession le premier jeu de batá de l'histoire nommé *Añabí*¹⁸. Sa fille **Mónica**¹⁹, à la mort d'Addéchina récupéra le tambor. Andrés Sublime lui reprit pour à nouveau le jouer au sein du *cabildo* ».

-**Atandá**, le second *tambor* de l'histoire, lui aussi fabriqué par Añabí et Atandá. Il fut confisqué un jour par la police, puis remis plus tard directement à Pablo. Ce jeu était auparavant entre les mains d'**Addéchina**, qui le joua à Matanzas le 4 décembre 1873.

¹⁶ Curieusement, Miguel W. Ramos écrit dans *Lucumí Culture in Cuba* que Pablo Roche n'avait pas reçu de saint.

¹⁷ Notes du cd *Tambor Lukumí*, recueillies par Ivor Miller de la bouche d'Andrés Chacón Franquiz.

¹⁸ L'histoire racontée par Papaito contient d'emblée avec une apparente erreur, puisque de l'avis de tous c'est le tambour *Atandá* qui fut construit pour le *cabildo Yemayá* d'Addéchina, et non *Añabí* qui fut construit pour le *cabildo Changó Teddun*. Pourtant, c'est bien le tambour *Añabí* qui fut remis à Andrés Sublime.

¹⁹ Le nom de la fille d'Addéchina et de Francisca Buzlet (Atibolá) était Josefa « Pepa » (Echú Bí), et non Mónica. S'ils eurent bien un fils, Faustino, décédé à sa naissance en 1875, et un autre, Marcelino, baptisé en 1876, il ne semble pas qu'ils eurent d'autre fille que Josefa. Cette Mónica constituerait un nouveau « chaînon manquant » inconnu entre Addéchina et Andrés Sublime, dans l'histoire du tambor *Añabí*. Addéchina eut d'autres enfants avec d'autres femmes, mais avant de s'installer à Regla, alors qu'il vivait à Matanzas.

Le prestige de Pablo Roche était grand. De plus, il avait en sa possession les deux plus anciens tambours *de fundamento* de Cuba.

Papaito ajoute que le *tambor* Añabí était surnommé *La Confianza*, et que celui nommé Atandá était surnommé *Voz de Oro*²⁰. Selon d'autres sources, c'est seulement l'iyá du jeu *Atandá* qui fut surnommé *Voz de Oro* par Pablo Roche. Papaito dit encore :

« Pablo possédait également nombre d'instruments aberikulá séparés, comme les deux okónkolo surnommés el Payaso (le clown) et el Ripiao' (le loqueteux) qui sont aujourd'hui en ma possession. El Ripiao' était l'okónkolo que Pablo utilisait pour enseigner à ses élèves. Il possédait également plusieurs itótele, dont l'un d'entre eux était surnommé el Rey de los Payasos ».

Alberto Vilarreal, quand il était enfant, se rappelle être allé chez Pablo Roche, et il le revoit encore assis derrière son magnifique bureau *de caoba negra* (d'acajou).

Après la mort de Pablo, le 18 avril 1957²¹, l'un des deux jeux, probablement Añabí, fut remis à **Andrés Cortés « Macho »**, qui était celui en qui Pablo avait le plus confiance parmi tous les *omo Añá* qui jouaient avec lui.

Pablo savait comment fabriquer et consacrer les tambours, ce qu'il a fait, indéniablement, pour plusieurs personnes. Il vivait dans le *solar*²² *de Vía Flor*, dans le *barrio Jesús del Monte*, et déménagea en 1937 *calle San José*, à Guanabacoa, non loin de la prison. Son frère **José Roche (Ochún Kayoddé)** était un grand *Oba, omo Ochún*.

Toujours selon Papaito, Pablo Roche aurait incorporé des éléments *matanceros*²³ dans des *toques* havanais « incomplets », comme dans *Bayubba* (un *toque* spécifique de Changó), que l'on jouait de manière différente à l'époque, à La Havane. Avant Pablo, on jouait les *batá* de manière plus lente, et il aurait sensiblement augmenté le tempo de certains *toques*. Il dit encore que Pablo était l'un des rares à savoir fabriquer la *fardela*²⁴, et qu'il y avait une *fardela* pour l'hiver, et une autre pour l'été, qui se cassait et tombait au sol si on la jouait l'hiver²⁵.

Selon **Alberto Vilarreal**, Pablo créa de nouveaux *toques*, tout comme le fit plus tard **Nicolás Angarica**. De nombreux *tamboreros* de Matanzas venaient chez lui, simplement pour jouer des tambours et partager des informations, comme le fit **Chacha Vega**, dont certains disent, probablement à tort, qu'il fut un élève de Pablo.

²⁰ Dans *Lucumí Culture in Cuba*, Miguel W. Ramos affirme que ce furent Añabí et Atandá eux-mêmes qui nommèrent le jeu *Atandá* « *Voz de Oro* ». Ramos est d'ailleurs visiblement peu enclin à donner un autre nom à ce jeu.

²¹ Dans *Carlos Aldama's life in Batá*, ce dernier affirme que Pablo est décédé le 13 mars 1957, le jour où des rebelles attaquèrent le palais présidentiel de Batista.

²² **Solar** : littéralement, « endroit où l'on prend le soleil ». Cour intérieure des immeubles d'habitation collective dans les grandes villes.

²³ Il est possible que Pablo Roche ait appris certains éléments de *toques matanceros* avec **Miguel Somodevilla**, qui avait pourtant la réputation de ne vouloir enseigner à personne. **Milián Galí, olubatá santiaguero** qui étudia à la fois à La Havane et à Matanzas, est en désaccord avec cette idée d'incorporation d'éléments *mantanceros* dans le jeu de Pablo Roche.

²⁴ **Fardela** ou *idá* : sorte de résine, pâte que l'on applique sur le centre de la peau *enú* du tambour *iyá*, et parfois sur celle des deux autres tambours. Elle sert à modifier le timbre de la peau grave, en y supprimant les harmoniques aigues. Elle rend donc le timbre plus mat, mais aussi sensiblement plus grave, la note obtenue « descendant » d'environ un ton ou deux, voire plus si l'on en applique une quantité importante.

²⁵ **Milián Galí** contredit à nouveau cette affirmation, en disant qu'il n'existe pas de saisons particulières à Cuba, le climat y restant sensiblement le même toute l'année, ce qui est particulièrement vrai à Santiago, à l'extrémité orientale de l'île, et donc qu'il n'y a pas de raison de fabriquer deux types de *fardela*. Cependant, parfois, exceptionnellement, le froid de l'hiver continental américain descend jusque sur la Floride et peut atteindre La Havane, où la température descend parfois au-dessous de 10°C. La Havane une ville où il n'existe aucun système de chauffage et où il n'y a pas de vitres aux fenêtres. **Alberto Vilarreal**, lui, confirme l'existence des deux types de *fardela*.



Jesús Pérez, Pablo Roche et un *okonkolo* non identifié, (peut-être Gabino Fellove, Virgilio Ramirez ou Giraldo Rodríguez), années 1930.

Pablo était *Mokongo* de la *potencia abakuá Munandibá Efó*. On dit que tous les *omo Añá* qui jouaient dans le *tambor de Pablo* étaient *abakuá*. Son personnage jouissait en tout cas d'une considérable autorité sur son entourage. **Carlos Aldama** dit :

« Il était censé travailler à l'Instituto Cubano de Petrolío, la raffinerie située dans la baie de La Havane, mais il envoyait quelqu'un travailler à sa place. Il était également prêteur sur gages. Il consacrait tout son temps libre à la religion, et à fabriquer des tambours. Il parlait le yoruba, car Miguel Ajayi²⁶ le lui avait appris. Miguel le parlait très bien, car il l'avait appris de ses parents. »

Pablo retenait souvent les jeunes *tamboreros* à dormir chez lui la veille des cérémonies, pour s'assurer qu'ils n'aient pas de rapports sexuels avant un *toque de santo*, ce qui est interdit par la religion.

Felito el Makaró dit que : « Les rites funéraires *abakúa* de Pablo se firent au sein de sa *potencia*. Les rites funéraires kongo se firent en el monte (à la campagne, dans la nature) », car Pablo était également *palero*. « **Maximiliano Ordaz (Baba Sikú)** était un *akpwón* qui chantait avec presque tous les *olubata* de son époque, mais principalement avec Pablo. Ordaz était le *padrino* de Jesús Pérez. Il était *omo Changó* et *abakuá* de la *potencia Orú Ápapa*. Il vivait à Jesús María, et il était l'un des *oriaté* qui avait le plus de connaissances (...). J'ai joué pour les rites funéraires de Pablo, avec **Andrés Chacón** et tous les autres disciples de Pablo. Pendant les cérémonies d'*Añá* joués en cette occasion, beaucoup de *santeros* tombèrent en transe et les *orichas* qui se manifestèrent pleuraient ».

Carlos Aldama raconte, lui, dans *My Life in Batá* : « Lors de la cérémonie funéraire de Pablo, Miguel Somodevilla joua *iyá*, Águedo Moralés *itótele* et Macho (Andrés Cortés) *okónkolo* ».

²⁶ Peut-être s'agit-il de Victoriano Torres Adyá « *el Lukumí* » (voir page suivante).

Les *omo Añá* et autres *bataleros* qui jouèrent dans le *tambor de Pablo Roche*²⁷.

Parmi ceux qui figuraient dans le *tambor de Pablo*, tous n'étaient pas forcément *omo Añá*, et beaucoup n'avaient, en commençant à officier, que *las manos lavadas* : une initiation moins complexe nécessaire pour pouvoir jouer sur des tambours batá consacrés, si l'on est pas déjà initié à *Añá*.

Quelques-uns étaient des musiciens confirmés, qui jouaient déjà avant Pablo, et qui étaient ses aînés, dont :

-**Victoriano Torres « Adyai » *el Lukumí***, né au XIX^e siècle, *osainiste*²⁸, décédé dans les années 1970. Il joua auparavant avec Andrés Roche, et consacra à la fin de sa vie un tambour pour **Andrés Chacón Franquiz**. *El Lukumí* était également l'un des rares à maîtriser les tambours *arará* dans le style havanais. Il fit partie des gens qui enseignèrent ces tambours *arará* à Andrés Chacón - qui détiendra le dernier *tambor arará* en activité à La Havane, dans le district de Marianao.

-**Hurtasio Jike**, né vers 1895 de parents africains, décédé dans les années 1970. Il joua lui aussi avec Andrés Roche. Il avait commencé à jouer en 1907. Il était fabricant de tambours, et exerça les métiers de charpentier, de peintre et de forgeron. Il jouera plus tard avec **Fermín Basinde**.



Miguel Somodevilla, processions de Regla, 1957. Photo Pierre Verger.

-**Miguel Somodevilla (Changó Larí)**, né en 1866 dans la province de Matanzas, où il jouait également le tambour *kongo* de *yuka*. Ángel Bolaño dit de lui qu'il en savait sans doute plus que Pablo sur la façon de jouer, et qu'il connaissait « *un peu du langage du tambour* » (*enà*, langage oral nigérian fait d'onomatopées²⁹). Né lui aussi de parents africains, il avait hérité du tambour d'**Alejandro Adofó**, *Añá Iguilú*, qui avait été construit à l'origine par ce dernier, pour le *central Majagua* d'Unión de Reyes (ou selon d'autres versions pour le *central Triunvirato* du village de Cidra), dans la province de Matanzas.

²⁷ Rappelons que Pablo Roche possédait deux jeux de tambours *de fundamento*, et que ces deux jeux pouvaient officier séparément. Il serait donc plus logique d'évoquer plutôt que *le tambor de Pablo* : *les tambours de Pablo*.

²⁸ **Osainiste** (*osainista*) : nom espagnol équivalent d'*olosáin*, herboriste initié au culte de l'*oricha* Osáin.

²⁹ **Enà** : langage codé constitué d'onomatopées utilisé par les joueurs de batá en Afrique pour « chanter » ou « parler » les phrases jouées sur les tambours.

Tous considèrent Miguel Somodevilla comme l'olubata possédant les plus grandes connaissances sur le tambour à son époque, mais, comme il ne voulut enseigner à personne, certains *toques* qu'il était le seul à connaître disparurent avec lui. Il officiait à La Havane avant que Pablo Roche ne reprenne le tambour de son père. Il joua également dans les processions à la *virgen de Regla* (voir chapitre VII). À une époque, les tambours de Pablo et de Miguel officiaient chacun pour l'un des deux *cabildos* de Regla. En 1952-53, Pablo Roche cessa de jouer dans ces processions, et c'est Jesús Pérez qui l'y remplaça. Miguel Somodevilla décéda en 1964, et joua jusqu'à sa mort, à plus de 90 ans³⁰. Ses rites funéraires eurent lieu à Guanabacoa, où ses restes furent enterrés au *cementerio viejo*. L'amitié et le respect entre Miguel et Pablo étaient sans doute très grands, car leurs *bataleros* jouaient aussi bien avec le tambour de l'un qu'avec celui de l'autre. D'après **Carlos Aldama**, Miguel était une personne d'un grand calme, et il était parfois difficile de lui arracher quelques mots. Ángel Bolaño raconte qu'un jour à Regla il s'est caché derrière un mur, avec d'autres jeunes *bataleros*, pour tenter de voir Miguel jouer un *oro seco*, mais que celui aperçut les ombres de leurs têtes, et, sachant dès lors qu'on l'espionnait, changea radicalement sa manière de jouer afin de la rendre incompréhensible à des débutants.

-**Fermín Basinde**, *omo Obatalá*, qui avait appris à jouer avec Andrés Sublime, et qui eut son propre *tambor de fundamento* en 1927.

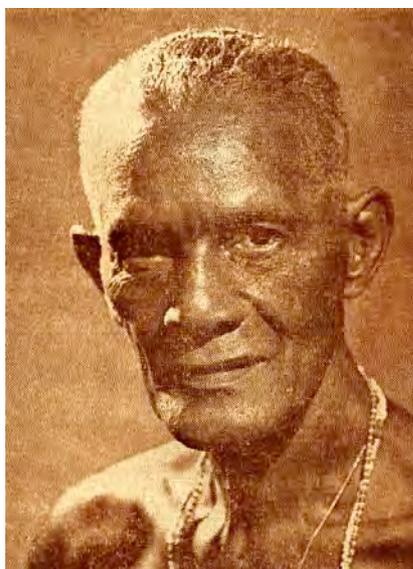


Photo Guije.com.

- **Trinidad Torregrosa (E Meta Lokan)**, de son vrai nom : Jesús del Carmén de la Trinidad Torregrosa Hernández (1897-1977). Il était *omo Yemayá*, *omo Añá*, *osainiste*, *akpwón*, et fabricant de tambours batá. Il fut l'un des principaux informateurs d'Ortiz dès les années 1930.

Il était un élève de Papa Silvestre. Il fut également chauffeur du Président Machado, entre 1925 et 1933. Beaucoup d'*olorichas* racontent que Gerardo Machado était initié à Changó et à Ifá.

Trinidad fabriqua plusieurs jeux *aberikulá* pour le *Conjunto Folklórico Nacional*, dont il fut *informante* dès sa création, le 7 mai 1962. Il ne jouait qu'assez rarement *iyá*. Sur les photos, ou dans les films, on le voit jouer fréquemment le tambour *caja* du *toque de güiro* ou les *chékeres*. Apprécié pour ses qualités humaines et ses connaissances, il restera longtemps dans la mémoire de tous. Comme **Jesús Pérez** et **Giraldo Rodríguez**, il joua à la radio, dans les cabarets, et apparut dans quelques films, dont:

- Mulata* (1953) et *Yambao* (1956).
- Historia de un Ballet* (1962).
- La Colina Lenin* (1962).

³⁰ Fernando Ortiz écrivit en 1954 que Miguel Somodevilla était le doyen de tous les *bataleros* en activité.

Parmi les nombreux autres membres du *tambor de Pablo Roche*, on trouve ensuite :

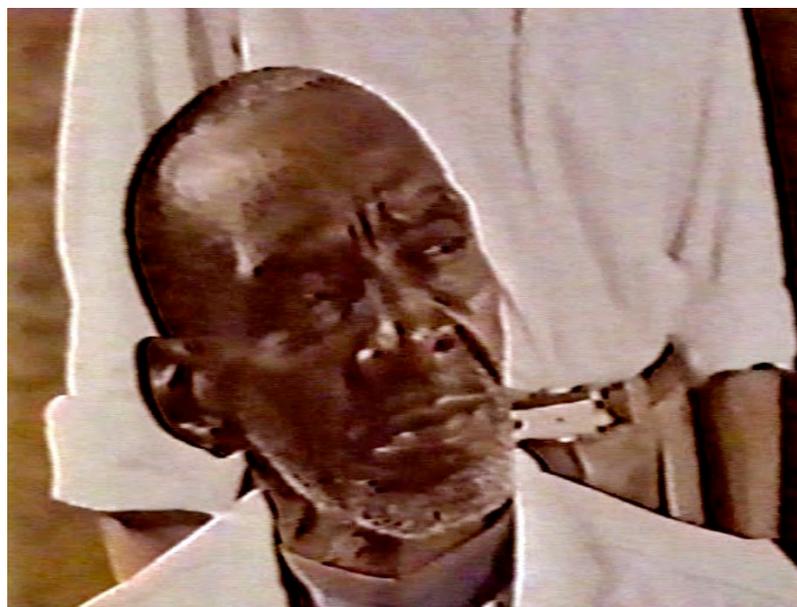


Photo : Fernando Ortiz.



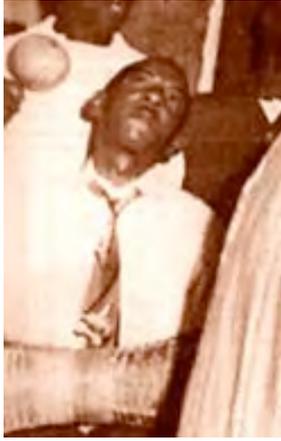
Photo : Yagbe, 1989.

-**Águedo Moralés Valdés** ou « *Aguedito el Bembón* » (1911-1989). Il était gaucher et *segundero*. Il joua dans les conférences d'Ortiz dès 1936. Il disait lui-même qu'il ne commença à jouer *itótele* que lorsque Pablo Roche tomba malade. On le voit pourtant jouer *itótele* sur les photos des conférences d'Ortiz (voir chapitre VIII). Il disait encore : « *Pablo, Jesús (Pérez) et moi, nous asseyions pour jouer dans une cérémonie, et nous ne nous levions plus de notre chaise jusqu'à ce que le tambour soit terminé* ». **Jesús Pérez**, ayant quatre ans de moins qu'Aguedito, était probablement *okonkolero* à cette époque. Aguedito fut *plaza* (grade majeur) de la *potencia abakuá Munandibá Efó*, tout comme Pablo Roche.



-**Andrés Isaqui Cruz**, qui sera le *mayorcero* habituel du *tambor de Jesús Pérez* dans les années 1950, et apparut avec celui-ci dans le film *Historia de un Ballet* de 1962³¹, avec les artistes du *Teatro y Danza Nacional*. Il était maçon de profession. Il était *omo Añá*, mais pas *santero*. Il jouait le *chachá* (la peau aigüe du tambour batá) avec seulement deux doigts. Après avoir joué dans le *tambor de Pablo*, il jouera avec celui de Fermín Basinde.

³¹ On le voit jouer avec *Jesús Pérez* et *Alfonso Aldama* dans un extrait du film ici : https://www.youtube.com/watch?v=ZG92_UxYEBI



-**Andrés Cortés « Macho »** (*Ángel Andrés Cortés Laje*), *omo Obatalá*. Il obtint la charge des tambours de Pablo Roche quand celui-ci décéda. Il joua également avec le *tambor de Miguel Somodevilla*. **Felito « el Makaró »** (Felix Massip) précisa à Ivor Miller, en 1997 :

« À la mort de Pablo, Macho hérita de ses tambours. Au début des années 1960, quand Amelia, la femme de Pablo, décéda à son tour, des réunions furent organisées pour décider qui garderait les tambours. Eladio Gelaber, le neveu d'Amelia, fut désigné. Il était le père de Juanito el Sucio, qui les garde actuellement. À la mort de Miguel Somodevilla (en 1964), Macho hérita en plus du tambor d'Adofó (Añá Iguilú). Après que Macho ait remis les tambours de Pablo à Eladio, nous avons continué à jouer avec le tambor d'Adofó. Quand Macho décéda à son tour, le tambor d'Adofó passa à Lázaro Sanábria Papaito, de Regla ».

Alberto Vilarreal, lui, précise que ce n'est qu'après la mort de Macho qu'Eladio Gelaber reçut les tambours de Pablo, et qu'entre temps Jesús Pérez les prit chez lui pour les rénover et les retendre, car ils étaient très vieux et en mauvaise condition. Il les remit ensuite à Eladio. Alberto confirme également que « *Juanito el Sucio* » les a toujours en sa possession aujourd'hui.

Papaito lui-même ajouta : « *Miguel Somodevilla avait confiance en Macho parce qu'il était le plus responsable de tous. Macho se retrouva donc à la fois avec le tambor de Miguel Somodevilla, hérité d'Adofó, et avec ceux de Pablo. Il laissa le tambor de Miguel dans la maison de Susana Cantero, qui vivait sur la Colina Lenin de Regla. Elle dirigeait le second cabildo de Regla, connu comme le cabildo de Susana. Macho le laissa là, avant de le reprendre en 1969 (cinq ans après la mort de Miguel Somodevilla). En 1981, peu avant sa mort, Macho dicta à son épouse Adelaida ce qu'il fallait faire avec le tambor d'Adofó, parce qu'il ne voulait pas qu'il tombe entre de mauvaises mains. Adelaida était ma madrina, et son nom de religion était Ochún Guere. Elle désigna **Pedrito Aspirina** comme responsable du tambour. Quand Adelaida décéda, en 1984, c'est moi qui en suis devenu le responsable. Le véritable dueño³² du tambor est un neveu d'Adofó, mais c'est moi, Papaito qui le garde, parce que le neveu en question n'est pas batalero ».*



-**Virgilio Ramírez, omo Changó**, qui fut un grand ami de **Jesús Pérez**.

³² **Dueño, dueña** : Responsable, chef, propriétaire.



-**Giraldo Rodríguez** (José Giraldo Rodríguez Bolaños), *omo Changó*, né le 4 décembre 1920 (jour de la *Santa Bárbara*). Il participa aux conférences d'Ortiz, dont il fut un important informateur. Il apparut dans quelques films. Il enregistra plusieurs disques où figurent des tambours batá, avec *Bola de Nieve* ou Chico O'Farrill, mais avant tout un disque important : *Afro-Tambores Batá* (1957). Bien que ce soit **Jesús Pérez** qui y joua *iyá*, il l'enregistra sous son nom. Ce disque, au son remarquable, fut une référence pour les musiciens américains qui étudiaient ces tambours dès les années 1960, car personne ne les enseigna aux États-Unis avant 1980.



Giraldo Rodríguez, Raúl Díaz Nasakó, Macho.

-**Raúl Díaz « Nasakó » (Asaago)**, *omo Ogún*³³, né en 1915, gaucher et *babalawo*. Il fut un autre grand informateur de Fernando Ortiz, qui publia des transcriptions de son jeu. Lui aussi joua beaucoup dans les conférences d'Ortiz et dans les cabarets. D'après **Felito el Makaró**,

« Nasakó et Jesús Pérez étaient les fils préférés de Pablo Roche ».

Carlos Aldama raconte : *« Raúl Díaz était toujours très élégant. Contrairement à Jesús Pérez qui exerçait son métier de charpentier, il ne travaillait pas. Il passait le plus clair de son temps chez Pablo Roche. On le surnomma Nasakó (déformation de son nom de religion yoruba Asaago), car il faisait beaucoup de brujería, et fréquentait beaucoup les cérémonies de palo (kongo). Il était Empegó de la potencia Efi abakuá (de Guanabacoa), et parlait beaucoup abakuá avec Pablo. Il avait un savoir considérable sur le jeu du tambour batá ».*

³³ C'est Fernando Ortiz qui, dans son article sur les batá, donne le titre d'*Omó-Ologún* à Raúl Díaz, comme étant son nom de religion. Il confond ici nom de religion et grade de *santero* initié.



-**Jesús Pérez Puentes (Oba Ilú)** (1915-1985), qui fut membre-fondateur³⁴ de *Teatro y Danza Nacional*³⁵, puis du *Conjunto Folklórico Nacional*, où il sera l'un des sept premiers informantes³⁶, jusqu'à ce qu'il retourne au sein de *Teatro y Danza Nacional*, où il sera directeur de l'orchestre de *folklore*. Il aura son propre *tambor* en 1955 (voir page 84). D'après **Carlos Aldama**, qui fut l'un de ses plus fidèles disciples, Jesús « était charpentier, avant de rencontrer Pablo Roche. Il avait un enfant avec une voisine de Pablo, surnommée La China, et ce fut Pablo qui baptisa l'enfant (...). Quand Pablo fut vieux et malade, ses tambours se dégradèrent. Jesús décida alors de les réparer, de les retendre, et de donner un toque en son honneur. Pablo décéda peu après. Ce fut la dernière fois que **Raúl Díaz Nasakó** joua en cérémonie, lui qui ne jouait avec personne d'autre que Pablo. **Papo Angarica**, qui avait appris un peu avec Nasakó, vint jouer lui aussi, avec son père **Nicolás Angarica**, dans ce toque en l'honneur de Pablo, en 1957 à Guanabacoa ».



Conjunto Folklórico Nacional, Paris 1964 : Ramiro Hernández, Jesús Pérez, Armando Sotolongo.

³⁴ On parle souvent de « membres-fondateurs » – ou, de manière erronée, de « fondateurs » – du *Conjunto Folklórico Nacional*, comme de *Teatro y Danza Nacional*. On entend par là que les artistes en question ont fait partie de la toute première équipe d'artistes engagés, musiciens, chanteurs et danseurs. 56 des membres-fondateurs du *Conjunto Folklórico Nacional* sont dénombrés sur notre site internet :

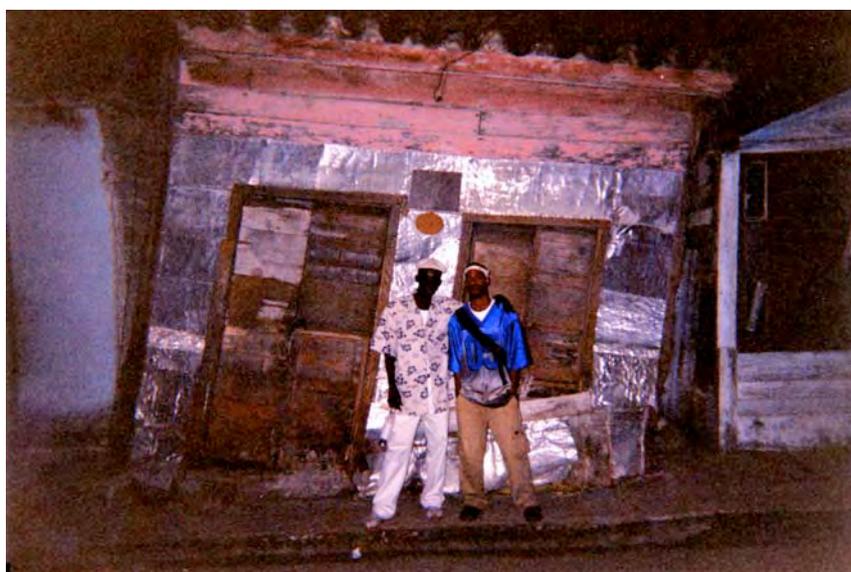
<http://cfnc45.blogspot.fr/2007/08/membres-fondateurs-du-folklorico.html>

³⁵ *Teatro y Danza Nacional* prendra plusieurs noms au fil du temps : *Danza Moderna*, *Danza Contemporanea*...

³⁶ Les sept « informantes » originaux (conseillers et directeurs artistiques adjoints) du *CFN* furent **Nieves Fresneda**, **Trinidad Torregrosa**, **Jesús Pérez**, **Manuela Alonso** et **Lázaro Ros** pour la partie yoruba, **José Oriol Bustamante** et **Emilio O'Farrill** pour la partie *kongo*. En tant qu'artiste, cette fonction constituait le grade supérieur au *CFN*.



-**Andrés Chacón Franquiz « Pogolotti »** (1933-2001), qui commença à jouer à l'âge de onze ans avec Fermín Basinde, puis continua, quand il eut quinze ans, avec Pablo Roche, vers 1948. Il vécut toute sa vie dans le district de Marianao. (Voir page 93).



Joseito Fernández et René Vasquez Cepero devant l'ancienne maison penchée de *Felito el Makaró* à Regla

-« **Felito el Makaró** » (Felix Massip), né le 2 mars 1935. Pablo Roche fut son *padrino*. Adolescent, Felito passait tout son temps chez Pablo à Guanabacoa. En 1953, alors qu'il avait 17 ans, il partit vivre chez lui de façon permanente, jusqu'à sa mort en 1957. Felito insistait sur le côté humanitaire de Pablo, « *qui s'occupait des jeunes de son quartier, et leur enseignait le tambour, leur évitant ainsi de traîner dans les rues. Sa maison était toujours pleine de gens, car son épouse Amelia était santera et comptait beaucoup d'ahijados* ». Felito, consacré *omo Añá* dans le *tambor Añabí* de Pablo, était pratiquement le beau-frère d'**Andrés Chacón « Pogolotti »**, car il vécut vingt ans avec la sœur de ce dernier. « *Quand Andrés Pogolotti reçut son tambor, que lui fabriqua **El Lukumí**, il a voulu que j'aille jouer avec lui, mais je ne pouvais pas, car je jouais déjà avec Macho (Andrés Cortés). Pablo m'avait appris que je ne devais pas jouer avec plusieurs tambours en même temps, à moins qu'on ait ponctuellement besoin de mon aide, qu'on ne me fasse une invitation, et que j'aille donner un coup de main (...). J'ai joué avec Macho jusqu'à sa mort, et ensuite avec **Virgilio Ramírez** dans le tambor de **Moñito**. Quand Virgilio est mort, j'ai fini par rejoindre le tambor d'Andrés Chacón (Felito y jouera jusqu'à la fin de sa vie). Aujourd'hui, on dénombre près de quarante jeux de fundamento à La Havane, mais il n'y pas de vrais tamboreros* ». Felito, avec Macho, Giraldo Rodríguez et Palillo, était musicien à l'antenne de Marianao de la *Escuela Nacional de Artes* depuis 1965. Il était *Abasonga* de la *potencia abakuá Abarakó Sisí*, de Regla.



-**Armando Sotolongo Blanco**, « *Armandito* », *omo Eleguá*, *okonkolero* avec Pablo. Membre-fondateur du *Conjunto Folklórico Nacional*, où il devint musicien titulaire à *itótele*. Avec **Andrés Isaqui**, il aurait inventé une nouvelle manière de jouer le *toque Nkowo-nkowo* pour Changó. Il serait resté en France (ou en Espagne) après la première tournée du *CFN* en Europe, puis partit vivre aux États-Unis, et serait décédé à New York dans une situation misérable.



-**Gabino Fellove**, *segundero* et *okonkolero*. Il serait parti aux États-Unis au début de la Révolution castriste de 1959. Il joue *okónkolo* dans le disque *Afro-Tambores batá* de Giraldo Rodríguez (1957).



-**Palillo** « *el Jorobao'* » (le bossu).

Le *tambor de Pablo* compte également en son sein quatre membres de la célèbre famille des *Aspirinas* de Guanabacoa :



-**Pedro Pablo Valdés Rodríguez Aspirina**³⁷, dit « *el Viejo Aspirina* », *omo Changó*, aîné de tous les *Aspirinas* et (demi-³⁸) frère de **Mario Jáuregui**. Il est à l'origine du surnom familial : ce serait lui, qui, régulièrement victime de rages de dents, plaçait contre ses dents douloureuses un cachet d'aspirine, qu'il gardait dans sa bouche sans l'avalier. Il joua dans le premier disque cubain de *rumba Festival in Havana* (1955), enregistré à l'initiative d'Obdulio Moralés, d'abord sorti aux États-Unis, puis ré-édité à Cuba sous le titre *La Rumba y la Conga*. Selon **Carlos Aldama**, il était « le *segundero* officiel de Pablo ».



-**Mario « Aspirina » Jáuregui Francis**, né le 22 juillet 1932 à Guanabacoa. *Omo Añá* et *babalawo*. Il joua avec Pablo Roche dès l'âge de sept ans. Il aurait également joué avec **Miguel Somodevilla**. Il fut docker, cireur de chaussures, vendeur de rue et maçon. Il est le gardien inamovible du style de Pablo Roche. Il fut membre-fondateur du *Conjunto Folklórico Nacional*, où il entra comme danseur, et fut directeur de la percussion au début des années 1980, pendant une brève période. Il joue itótele sur le disque du *Conjunto Folklórico Nacional* de 1975, *Ciclo Yoruba vol. I*, réédité sous deux noms différents : *Toques y Cantos de Santos vol. I* et *Música Yoruba*. Il joue *iyá* sur le disque *Santería* du groupe de Gregorio « *el Goyo* » Hernández, *Oba Ilú* (1998). Il est certainement celui qui incarne le mieux le quinto dans l'histoire de la *rumba* havanaise.

³⁷ La photographie que nous présentons ici de Pedro Pablo Valdés Aspirina est extraite d'une autre photo figurant à la fin de ce chapitre. Si Ángel Bolaño l'y a bien identifié, Milián Gali et Alberto Vilarreal ont démenti son identification.

³⁸ Pedro Pablo et Mario sont supposés être frères, mais curieusement ne portent pas le même nom de famille.



Mario Jáuregui. Photo : Pascal Gouy.

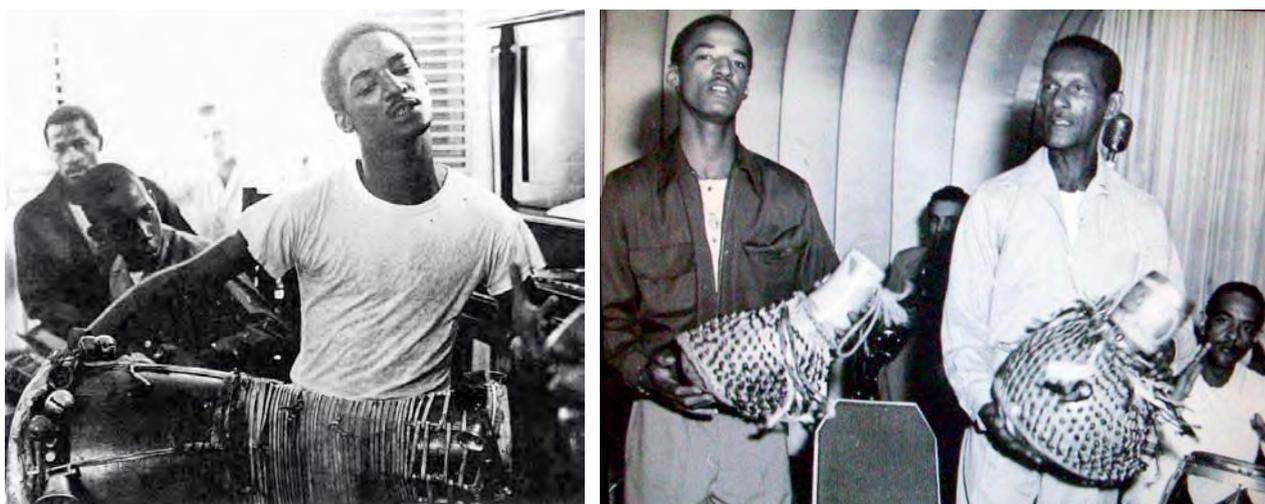


-**Pedrito Aspirina**, le neveu de Mario Jáuregui. Il aura à sa charge le *tambor* d'Adofó, *Añá Iguilú*, passé entre les mains de **Miguel Somodevilla** puis d'**Andrés Cortés Macho** avant lui, et de **Lázaro Sanábria Papaito** après lui. Il remet le tambour à Papaito en 1991, quand celui-ci (et quelques autres) lui conçoivent son propre tambour, *Eni Alagbá*.

Il deviendra directeur du groupe de *rumba El Coro Folklórico Cubano*, fondé par Odilio Urfé.

-**Inocente Borges Cruz**, *segundero*, parent des *Aspirinas*, qui joua également avec **Miguel Somodevilla**. Il exerçait le métier de carrossier-tôlier.

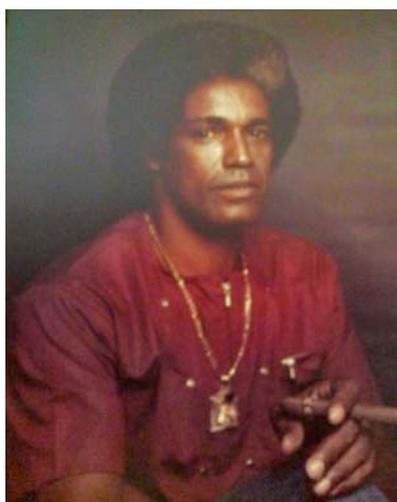
Deux autres *bataleros* du *tambor de Pablo* firent carrière aux États-Unis :



À droite : Julito Collazo, Trinidad Torregrosa et Raúl Díaz Nasakó, jouant un *toque de güiro* dans un cabaret.
Photo : Gene Golden.

-**Julito Collazo**³⁹ (1931-2004) fit une brillante carrière aux USA, et y aurait été consacré *omo Añá*, vers 1972 seulement. Avec Pablo Roche, il ne joua manifestement qu'*okónkolo*. Il deviendra l'un des plus compétent parmi les rares *bataleros* vivant aux États-Unis, jusqu'à l'arrivée des « marielistes⁴⁰ » en 1980, tels qu'**Orlando « Puntilla » Ríos** ou **Juan « el Negro » Raymat**.

Julito enregistra de nombreux disques avec Tito Puente, « Patato » Valdés, « Mongo » Santamaría et deux disques de *toques de güiro*, dont *Erú Añá*, où il jouait le tambour *caja*.



Photos: Juan El Negro Raymat.

-**Juan « el Negrito » Raymat**, né un 24 juin, originaire de Perico (province de Matanzas). Sa mère **Pilar Fresneda (Asonsiperako)** était une grande sacerdotesse *arará*. Elle apporta les traditions du *cabildo matancero Arará Sabalú Nonjó* à La Havane. *El Negro* partira aux États-Unis en 1980 lors de l'exode « mariéliste », et s'installera à Miami. Il détient le cinquième tambour de l'histoire de la santería aux USA, nommé *Oba Dé Yé*. Il est reconnu comme un excellent fabricant de tambours. Son fils José Raymat « Añá BÍ » est également un excellent *batalero*.

³⁹ **Felito el Makaró** parle d'un **Julito Barroso** ayant joué avec Pablo, qui vivait à New York. Sans doute se trompe-t-il de nom et le confond-t-il avec Julito Collazo.

⁴⁰ **Mariéliste** : en 1980, des accords entre Fidel Castro et Jimmy Carter furent conclus, qui permirent l'exil de 125 000 Cubains en désaccord avec le régime castriste. Leur départ fut organisé depuis le port de Mariel, à l'ouest de La Havane, d'où partirent 1700 bateaux, de tous types, en six mois. Considérés comme des traîtres à la Révolution, les Cubains *marielistas* furent qualifiés de « racaille » (*escoria*). Aux États-Unis, on utilise plutôt le terme *marielitos*.

D'autres *bataleros* encore ont joué dans le *tambor de Pablo Roche*, tels :

-**Juanito « el Sucio »** (le malpropre), petit-neveu de Pablo, qui hérita des deux jeux *Añabí* et *Atandá*, après **Macho** et **Eladio Gelaber**. **Águedo Moralés** raconta : « *Ne sachant pas lui-même les entretenir, Juanito chercha un tamborero capable de l'aider à s'occuper des tambours, mais personne n'accepta. Ceux qui savaient prendre soin des batá étaient peu nombreux, et, au cas où ces tambours prestigieux et très anciens se dégraderaient, personne n'osa se proposer, ne voulant pas endosser la responsabilité. Car avec ces instruments, il y avait Egun⁴¹, et celui qui en assumerait mal la charge s'attirerait à coup sûr des problèmes avec l'esprit du défunt. Pour ces raisons, tous refusèrent d'approcher les tambours de Pablo après sa mort* ». À partir de là, les deux plus anciens jeux havanais ne furent probablement plus jamais joués. **Papaïto** ajoute : « *Juanito eut la charge des deux tambours de Pablo, Añabí et Voz de Oro, mais on lui déroba La Voz de Oro* ».

-**Pedro « Lagrimita »**, qui jouait dans la *comparsa* de carnaval havanaise *Las Jardineras*.

-**Francisco Saez Batista**, *omo Eleguá* et *babalawo*. *Okonkolero*, il aura ensuite son propre *tambor*.

-**José Calázan Frías « Moñito »**, *okonkolero*, qui vivait à Guanabacoa, et aura également son *tambor* (voir page 82). Lui aussi était *abakuá*.

-**Amador Aguilera**, qui jouera avec Fermín Basinde, puis aura lui aussi son propre *tambor*, *Añá Lobba*.

-**Abelardo Rodríguez Fornaris**, *Empegó* de la *potencia abakuá Muñanga Efó*, qui quitta La Havane.

-**Meraldo Rensoli**, *Moni-bonkó* de la *potencia abakuá Erube Efó*.

-« **Yayo** », *okonkolero*,

et enfin trois derniers *bataleros* :

-« **Felongo** », **Roberto Leal** et « **El Nuevo** ».

Quand le *tambor de Pablo Roche* passa entre les mains d'**Andrés Cortés Macho**, d'autres *bataleros* y jouèrent, dont, outre certains déjà cités (comme *Felito el Makaró*) :

-**Quintín⁴²**, *omo Changó*, descendant d'Africains.



-**Luis Chacón Mendivel « Aspirina »**. Autre membre de la famille de Guanabacoa, et membre-fondateur du *Conjunto Folklórico Nacional*. Il fut directeur d'autres groupes de *folklore* tels *El Sicamarié* et *Alafia Iré*. Danseur, spécialiste de la *rumba columbia*, il est toujours doté d'une incroyable énergie, à plus de 70 ans.

-**Alberto Vilarreal Peñalver**.

-**Guillermo et Miguel López** (*Guillermito* et *Miguelito*). Nous parlerons plus en détail de ces trois derniers musiciens dans la partie consacrée au *tambor de Fermín* (voir page 64).

⁴¹ **Egun ou Eggun** : entité incarnant les esprits des ancêtres, les morts. Egun n'est pas considéré comme un *oricha*, mais il possède son propre répertoire de chants et de *toques*. Honoré au début de chaque *cierre* (partie finale des *toques de santo*), Egun possède également des cérémonies spécifiques, appelés *toques de Egun*.

⁴² Ce **Quintín** ne saurait être confondu avec Quintín García *Ifabola*, le fils d'Atandá. Celui-ci aurait en effet été trop âgé pour jouer encore après la mort de Pablo Roche. Il ne s'agit pas non plus de Quintín Armando Pedrosa « el Zurdo ».

Le cas d'un grand *olubata* havanais ayant appartenu à la fois au *tambor de Pablo Roche* et au *tambor de Fermín Basinde* nous pose problème, car on nous a donné des informations contradictoires à son sujet. Il s'agit de :

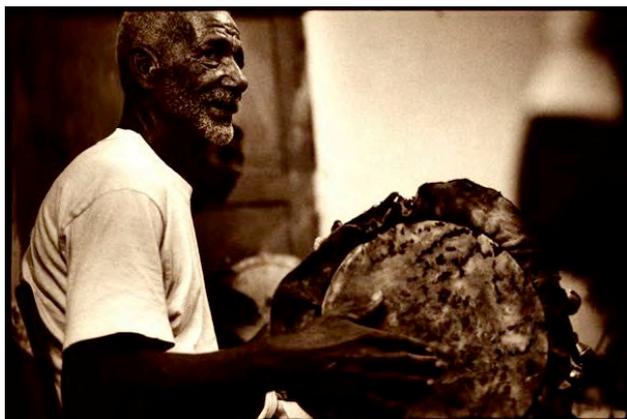


Photo Gaël Leroux



Photo Ken Schweitzer

-**Francisco « Pancho Kinto » Hernández Mora.** *Omo Eleguá*, Pancho fut un personnage légendaire et atypique du *folklore* cubain, à la fois grand musicien, créateur, *guarachero* et éternel enfant. Né le 23 avril 1933, il décéda le 11 février 2005.

Il fut l'inventeur du *toque* « *la Explosión* » et de la *llamada* initiale de *Baba Fururú*, ainsi que des variations de *chachá*⁴³ dans la troisième partie du *toque a Osáin*. Il inventa également une nouvelle manière de jouer le *tumbador*⁴⁴ de la *rumba*, avec un *cajón*, trois *batá* à sa droite et une cuiller dans la main gauche. Il joua dans les *comparsas* havanaises *Los Dandy de Belén*, *Los Guaracheros* et *Los Componedores de Batea*.

On dit que Pancho aurait joué avec **Pablo Roche**, puis avec **Miguel Somodevilla**, **Moñito**, **Jesús Pérez** et **Nicolás Angarica**, mais il semble qu'il n'ait fait partie d'aucun *tambor* de manière fixe, sinon de celui de **Fermín Basinde**. Le problème est de savoir s'il débuta avec le *tambor de Pablo*, ou avec celui de Fermín. **Ángel Bolaño** se rappelle avoir vu Pancho jouer un *oro seco* à *okónkolo* avec **Miguel Somodevilla**. **Román Díaz** confirme que Pancho jouait bien dans le *tambor de Pablo*.

Il restera sans doute comme l'un des *bataleros* les plus connus du XX^e siècle, mais il ne paraît pas souvent cité pour ses activités religieuses. **Román Díaz** et **Joseito Fernández** se revendiquent parmi ses nombreux *disciples*. Il devint célèbre surtout pour son rôle dans le groupe de *rumba Yoruba Andabo*, qui perpétue encore le style de *tumbador* qu'il a inventé, et qui disparaîtra sans doute si un jour le groupe disparaît à son tour. Bien qu'ayant été un grand innovateur, il joua souvent dans les tambours avec **Mario Aspirina Jáuregui**, le plus conservateur de tous les *bataleros* havanais. Il aurait été, lui aussi, membre-fondateur du *Conjunto Folklórico Nacional*.

Pancho Kinto obtint en 1978 un *tambor de fundamento*, nommé *Obayé*, puis en 1985 un second nommé *Baba Funke*. Il savait comment construire et réparer les tambours. **Carlos Aldama** raconte qu'il étudia avec **Jesús Pérez**, qui lui enseigna beaucoup de choses, qu'il apprit très rapidement.

Il apparaît dans plusieurs films, comme :

- La Rumba sin Lentejuelas*
- En el País de los Orichas*
- Yoruba Andabo en Casa*.
- Lucumí l'Enfant Rumbero*.

⁴³ **Chachá** ou **shashá** : petite peau du tambour *batá*, par opposition à *enú* (la bouche), la grande peau du tambour.

⁴⁴ **Tumbador** : tambour grave de la *rumba*. À l'origine, dans le *guaguancó* et le *yambú*, il s'agissait d'un *cajón*.

2. Le tambor de Fermín Basinde (consacré en 1927).

Le *tambor de Fermín* fut consacré par des *babalawos*, ce dont peu de gens parlent volontiers. En effet, une polémique considérable est née à partir de ce fait, donnant lieu à une contestation de la légitimité du *tambor*. Même si les *babalawos* qui le consacrèrent étaient des sacerdotes reconnus, auparavant ce type de « travail » religieux avait toujours été celui des *osainistas* (osainistes, ou *olosáin*), seuls habilités à consacrer les tambours de *fundamento*. Mais à l'époque de Fermín, il existait peu d'osainistes : la connaissance des plantes, se transmettant d'*olosáin* en *olosáin*, exige un savoir considérable. Ces herboristes traditionnels yoruba dénombrent d'ailleurs plus de noms de plantes que les occidentaux, car c'est l'usage médicinal ou magique de celles-ci qui prime dans leur nomenclature. L'association de deux ou plusieurs plantes est considérée comme une nouvelle plante en soi, et prend alors un nouveau nom⁴⁵.

Lázaro Sanabria Papaito raconta à Ivor Miller que « le tambor de Fermín n'avait pas de tambour-parrain pour le baptiser. Pablo Roche l'appelait el tambor de la leche, autrement dit flojo (faible, mou, sans consistance) ». Ces deux faits : l'absence d'un tambour-parrain et la consécration sans l'intervention d'un osainiste constituèrent deux précédents scandaleux, qui se renouvelleront pourtant par la suite.

Malgré tout, et grâce à la personnalité de Fermín, ce tambour devint très populaire et concurrença rapidement celui de Pablo Roche. Fermín était un homme affable, et pouvait avoir de meilleurs rapports avec les gens que Pablo, qui avait ses exigences et se montrait intraitable vis-à-vis de la religion. Quand Fermín commença à avoir beaucoup de succès avec son *tambor* – qui jouait tous les jours, dit Lázaro Pedroso – commença la guerre entre lui et Pablo. Celui-ci fit courir le bruit, justifié ou non, que le *tambor de Fermín* n'avait pas été convenablement consacré. Cette tentative de destruction de sa réputation fonctionna si bien que celui-ci finit par ne quasiment plus jouer. Le *tambor de Fermín* fut considéré comme « sans voix », ce qui signifie que les *orichas* « ne l'entendaient pas », parce qu'il n'avait pas été parrainé par un autre tambour pour lui « donner la voix ».



Tambor doble.

Le différent se régla à la fin des années 1940, avec l'événement connu comme *el tambor de la paz*, censé être le premier *tambor doble*⁴⁶ de l'histoire de la *santería*⁴⁷. Une *santera* du nom de

⁴⁵ Lire à ce sujet le remarquable ouvrage de **Pierre Verger** : *Ewé, le Verbe et le Pouvoir des Plantes chez les Yorùbá*.

⁴⁶ **Tambor doble** : cérémonie où jouent ensemble deux jeux de batá consacrés. Un *tambor doble* peut être organisé pour un seul *oricha*, ou pour deux *orichas*.

⁴⁷ **Ángel Bolaño** ajoute que le second tambour double s'est joué pour Ochún, à Atarés au #10 de la *calle Quinta* avec le

Nina convoqua séparément les deux ensembles de tambours, celui de Pablo et celui de Fermín, pour une cérémonie à Marianao, dans le *reparto Puentes Grandes*, sans les prévenir de la présence d'un autre tambour : elle provoqua ainsi leur rencontre forcée. Quand ils furent réunis, elle leur annonça qu'ils devaient jouer ensemble « pour la réconciliation ». Le *babalawo* qui dirigea cette cérémonie était **Bernardo Rojas (Irete N'tedi)**, l'un de ceux qui avait consacré le *tambor de Fermín*. Rojas avait été ordonné *babalawo* par Remigio Herrera Addéchina, et dirigeait un *cabildo* à Pogolotti, dans le district de Marianao. Pablo et Fermín étaient *ekobios* dans la religion *abakuá*, liés par un serment (« frères », car les sociétés *abakuá* sont des confréries) : leur profond désaccord était donc considéré comme dramatique. Ce serait leurs *tamboreros* (dont beaucoup étaient eux aussi *abakuá*), et leurs amis communs qui auraient les premiers eu l'idée de créer une confrontation pour les réconcilier.

Juan Valdés « Minino », *omo Obatalá* (le demi-frère d'Águedo Moralés), qui jouait avec Nicolás Angarica, aurait (beaucoup plus tard) emprunté le *tambor* de ce dernier pour « redonner voix » au *tambor de Fermín*, en le re-parrainant. **Nicolás Angarica**, qui n'avait pas été averti, en apprenant cela, aurait mis Minino à l'amende d'un *chivo* (un cabri).

Ce qu'écrivit Fernando Ortiz à propos du *tambor de Fermín* dans son article de 1954 est particulièrement révélateur :

« Nous avons entendu parler d'un autre jeu de tambours. Les *ilú* (tambours) sont de facture classique, bien que de taille supérieure à la norme, ce qui diminue quelque peu leur musicalité. Ils ne furent pas consacrés par des *sacerdotes alaña*, mais par des *babalawos*, qui, bien que leur grade soit élevé, ne sont pas habilités à consacrer de tambours, n'étant ni *alaña* ni *olosain*. Il s'agit donc de *batá* que l'on dit *judios* (litt. « juifs » - non-consacrés), comme disent les *santeros*. On pense que celui qui les détiendrait serait un certain *Fermín* ».

Le discours d'Ortiz prouve ici plusieurs choses : les informations qu'il détenait provenant de *bataleros* issus du *tambor de Pablo Roche*, tels que Raúl Díaz Nasakó, Giraldo Rodríguez, Trinidad Torregrosa ou Pablo lui-même, elles sont d'emblée marquées par la pensée de ceux-ci, qui lui cachent une grande partie de la réalité. On peut s'étonner qu'en 1954 Ortiz n'ait pas eu accès à plus de renseignements à propos d'un *tambor de fundamento* consacré en 1927, ce qui prouve qu'à l'époque existaient déjà des histoires « qu'on ne raconte pas ». De plus, on constate que, dans son article, on trouve très peu d'information sur les tambours en activité à La Havane dans les années 1950 : ceux de Nicolás Angarica, de « Moñito », et de Goyo Torregrosa. Tout se passe comme si ces informations avaient été volontairement cachées à Ortiz, ou comme si celui-ci avait eu pour consigne de ne pas en parler. À l'époque, il mentionne bien un « *señor Angarica, qui détient un tambor fabriqué par Adofó, en activité* », mais dont il ne mentionne pas même le prénom. Il ne semble pas non plus savoir que ce tambour réside à La Havane, car il écrit seulement que Nicolás est « un *santero* appelé *Angarica, de la province de Matanzas* ». Ortiz, en citant des exemples de noms donnés à des jeux de *fundamento*, cite encore quelques tambours : *Akobi Añá* et *Aiguobi Añá* (Awobi Añá ?), qui selon lui « étaient fréquemment joués » à son époque. Il évoque également la naissance, toujours dans les années 1950, d'un tambour nommé *Alayé* (propriétaire du monde). Comment peut-il ignorer qu'*Akobi Añá* est le nom que l'on donnera en 1955 au tambour de son grand ami Jesús Pérez ? Il est vrai que ce tambour n'est pas supposé être encore « né » en 1954, mais tout se passe comme si Ortiz devait taire tout ce qui pourrait faire de l'ombre au *tambor de Pablo Roche*, et ne parler que ce dernier à des fins promotionnelles. À notre avis, Don Fernando avait un contrat moral avec Pablo, et en échange d'informations il devait se cantonner à écrire certaines choses et pas d'autres, afin de ne pas nuire au prestige du *tambor de Pablo*.

Le *tambor de Fermín* joua en 1935 le premier *toque de fundamento* jamais joué dans la ville de Santiago de Cuba⁴⁸, chez une *santera* qui avait les moyens financiers de le faire venir depuis La Havane.

tout nouveau *tambor de Jesús Pérez* et celui de Goyo Torregrosa.

⁴⁸ Cette information contredit les ouvrages du CIDMUC déjà cités, où le *matancero* Jesús Alfonso « Gallego » affirme que « le premier ensemble de tambours *batá* qui joua à Santiago de Cuba fut celui de Ricardo Suárez Fantoma, de Matanzas, en 1950 ».

Fermín, qui était originaire du port de Mariel, décéda le 7 juin 1961. Il était devenu aveugle à la fin de sa vie. Son *tambor*, le premier du quartier de Pogolotti à Marianao, est sans doute la source de ce que l'on peut définir comme « le style de Marianao » ou « l'école de Marianao », par opposition à celles de Regla et de Guanabacoa. Par exemple, dans le style de Marianao l'ordre de l'oro seco est sensiblement différent de celui que l'on joue généralement, car c'est le style de Regla et Guanabacoa qui prime généralement à La Havane.

Quelques-uns des *bataleros* qui jouaient avec Pablo Roche quittèrent le *tambor* de celui-ci pour aller jouer dans celui de Fermín.

Parmi la première génération de *bataleros* qui jouèrent dans le *tambor de Fermín*, figurèrent :

-Andrés Isaaqui Cruz.

-Hurtasio Jike.

-Amador Aguilera.

-Andrés Chacón Franquisz « Pogolotti ».

-Francisco Vasquez « Pancho » (Omi Dina), *omo Yemayá*, qui aura la charge du *tambor de Fermín* après la mort de celui-ci. Il le garda dans sa maison, dans le quartier d'El Cerro, entre la calle Tulipán et la Calzada del Cerro.

-José de la Concepción « el Cojo » (le boiteux).



-Nicolás « el Oturanico de Guanabacoa », ou Nicolás de Guanabacoa - Nicolás Mauro Silva, (Otrukpo Ogbe Kumba), qui aura également son propre *tambor*. Il fut joueur de *quinto* avec le groupe de *rumba* d'Alberto Zayas, et joua lui aussi dans le disque de *rumba Festival in Havana* (1955).



Tambor de Nicolás de Guanabacoa : Ismael « de la Vanday » (okónkolo) ; Sergio Quiros Sr. (iyá) ; Nicolás Mauro (itótele).

Parmi la seconde génération de *bataleros* qui jouèrent dans le *tambor de Fermín* figurèrent :



-**Armando « el Zurdo »** (Quintín Armando Pedroso Guerra), qui entra au *Conjunto Folklórico Nacional*. Récemment disparu, il était reconnu comme l'un des plus grands joueurs de batá havanais de la seconde moitié du XX^e siècle⁴⁹.



« Wichichi », à gauche. Photo Jorge Rivas Rodríguez.

-« **Wichichi** », **Julio Herrera Arango**, ou « *el Wichi* », qui possède le *tambor de fundamento Añá Oba Kola*.



-**Gustavo Díaz Vecino**, **Gustavo « de Pogolotti »**, décédé en 2009, qui selon certains héritera du *tambor de Fermín*, information démentie par **Alberto Vilarreal**. D'après ce dernier, personne ne saurait ce qu'il est advenu aujourd'hui de ce tambour. Gustavo aura lui aussi son propre *tambor de fundamento*, après les années 1960, parrainé par le *tambor de Fermín*.

⁴⁹ On le voit jouer un *orú cantado* entier ici : <https://www.youtube.com/watch?v=ar-yNBRp6MU>



-**Alfredo Benitez « de Las D'Aida »**, ainsi surnommé parce qu'il était musicien du groupe *Las D'Aida*⁵⁰. Il vivait dans le *reparto Las Cañas*, dans le *barrio El Cerro*. Il fut le plus connu des trois frères dits *De Las D'Aida*, et lui aussi un grand *batalero*.

-**Armando Gómez « de Las D'Aida »**, le frère aîné d'Alfredo.

-« **Pirili** ». Fameux *batalero*. Pirili serait son véritable nom de famille, et non un surnom.

-**Armando « el Lunal »**, que l'on surnommait ainsi parce qu'il avait « du poil sur les joues » (des favoris ?).



-**Lázaro Pedroso (Ogún Tola)**, « *El Balogún* », *Oba Ogún*, né le 17 août 1934. Après avoir joué le tambour pendant quelque temps, il préféra se consacrer à l'activité d'*akpwón*. Il a connu tous les grands *akpwones* de la vieille génération. De l'avis de tous, il est le plus compétent à La Havane en matière de traduction des chants yoruba. Il a d'ailleurs écrit plusieurs ouvrages sur le sujet, publiés à Cuba, dont :

-*Obbeddi, Cantos Afrocubanos*

-*Eggun*

-*Edigbe*

-*Obbedí Kaká*.

Il est formateur en chant à l'*Instituto Superior de Artes* à La Havane.

⁵⁰ Le groupe « *Las D'Aida* » ou « *Cuarteto D'Aida* » fut un groupe vocal féminin très en vogue dans les années 1950 et 1960, fondé par la pianiste Aida Diestro, qui comprenait Elena Burke, Moraima Secada, et les soeurs Omara et Haydée Portuondo.

Parmi la troisième génération de *tamboreros* qui jouèrent dans le *tambor de Fermín* figurèrent :



-**Alberto Vilarreal Peñalver**, né le 7 août 1948, qui par la suite aura son propre *tambor*. D'une famille de musiciens et danseurs de Guanabacoa, il commença à jouer à l'âge de 13 ans dans les rituels, puis entra dans le *Conjunto Sicamarié* de **Luis Chacón Mendivel**. Il entra comme danseur au *Folklórico Nacional* en 1973, où il devint directeur des percussions en 1980. Il vit aujourd'hui dans le quartier de Santos Suárez, et joue dans son tambour avec ses fils Maikel et May. Il héritera du *tambor de Moñito* (voir page 82), plus précisément des deux jeux de tambours de celui-ci. Il a donc en sa possession trois jeux de tambours consacrés.

Ce fut **Giraldo Rodríguez** qui amena Alberto dans le *tambor de Fermín*, à une époque où ce dernier était déjà aveugle. Ce fut dans la maison d'Alcadio, un *santero* reconnu de Guanabacoa qui était responsable d'un *cabildo* de cette ville. Alberto devint musicien officiel du *tambor* après la mort de Fermín, à l'époque où *Pancho* (Francisco Vasquez) en avait la charge. Après la mort de *Pancho*, Alberto et d'autres *tamboreros* du *tambor de Fermín* s'en allèrent jouer avec le *tambor de Moñito*. Mais, avant de jouer avec Moñito, Alberto joua également dans le *tambor de Adofó* (avec Miguel Somodevilla), puis avec Andrés Cortés Macho. Il joua également avec Pedrito Aspirina.

-« **Manolito Caravela** » **Pedroso**, dont certains disent qu'il enseigna à **Pablo Roche**, information que beaucoup pensent être fantaisiste. *Caravela* est un terme espagnol utilisé par les Kongos pour désigner parmi eux les esclaves venus d'Afrique (sur des caravelles).



-« **Tao** », **Lázaro Massip**, qui jouait dans les années 1940 dans le groupe de *rumba Los Principales*. Il était également le joueur de *tumbadoras* de l'orchestre de musique populaire de José Tejedor. Il ne restera que quelque temps dans le *tambor de Fermín*, et jouera ensuite dans le celui d'**Alejandro Publes**. Il décéda en 2013.



-**Guillermo López « Guillermito »**, musicien au *Conjunto Foklórico Nacional*, depuis les années 1970. Avec son frère Miguel, il avait joué avec Macho dans le *tambor de Pablo Roche*.



-**Miguel López « Miguelito »**, son frère, gaucher, qui joua longtemps lui aussi au *Conjunto Foklórico Nacional*.

Les deux frères López (à ne pas confondre avec les *Chinitos*) ont formé une paire de musiciens légendaires, parmi les meilleurs *bataleros* passés au *Conjunto Foklórico Nacional*. Il existe un magnifique disque, non-commercialisé, qui sert de *play-back* de travail pour les danseurs de la compagnie, où ils jouent avec **Ricardo Carballo** à *okónkolo*, et ou chantent **Caridad « La Bembona »** et **Zenaida Armenteros**.



Guillermito et Miguelito López.

Parmi la quatrième génération de *bataleros* du *tambor de Fermín* figurèrent :

-**Enrique Sotolongo « Chancleta »**.

-**Lucio Vitía**, qui jouera plus tard dans le *tambor de Moñito*.

-**Luis Chacón Mendivel Aspirina**, à nouveau.

-**Israel « Sospecha »**, *okonkolero*, dont **Ángel Bolaño** dit qu'il n'a jamais entendu son nom en tant que *batalero*, mais plutôt en tant que *güirero* (musicien de *toques de güiro*). **Alberto Vilarreal** confirme pourtant sa présence dans le *tambor de Fermín*, et dit que *Sospecha* serait toujours en vie aujourd'hui.

-**Juan Valdés « Minino »**, le demi-frère d'**Águedo Moralés**, qui jouera également dans le *tambor de Nicolás Angarica*.



Sergio Quiros Sr., son neveu Joseito Fernández et son fils Sergio Quiros Jr.

-**Sergio Quiros senior « el Quijá »**, *okonkolero*, qui aura son propre *tambor de fundamento*. Il était - il est peut-être décédé à l'heure actuelle - au début des années 2000 l'un des plus vieux *bataleros* de La Havane. S'il n'a jamais été un grand musicien, il incarne parfaitement le fait qu'on peut être *omo Añá*, avoir son *tambor de fundamento* en activité, être présent dans tous les rituels où son tambour joue, et finalement ne jouer que rarement *okónkolo*. Cependant, à l'inverse, il existe des *tamboreros* de 50 ou 60 ans qui savent jouer *iyá* mais se spécialisent dans *okónkolo* : il peut s'agir de raisons religieuses, à cause des *orichas* spécifiquement liés ce tambour.

-**Sergio Quiros junior « Sergito »**, *omo Agayú* et *babalawo*, a sans doute lui aussi joué dans le *tambor de Fermín*. *Batalero* et *akpwón* accompli. Il reprendra certainement le tambour de son père à sa mort.



Photo John Mason.

-**Orlando « Puntilla » Ríos Alfonso (Obatilemi)**, *omo Changó*, né le 26 décembre 1947, décédé le 12 août 2008. Mariéliste, arrivé en 1980 aux États-Unis, il sera l'un des premiers à enseigner librement aux *bataleros* américains avec **Juan El Negro Raymat**.

3 – Le tambor de Nicolás Angarica (consacré en 1942).



Nicolás Valentín Angarica (Oba Tolá) était *omo Changó con oro para Agayú*⁵¹, *Oba oriaté* et *abakuá*. Né le 1^{er} décembre 1901 à Perico, province de Matanzas, dans la *Central España*, il était le fils de Rosalina Angarica « Ayobó », et de Ramón Rubio, d'ascendance oyó. Son *padrino* était **Octavio Samá (Obadimeyi)**, et sa *madrina* Josefa Amina. Comme beaucoup de religieux *matanceros*, il partit vivre à La Havane, où il fut *vendedor de hierba*, et écrivit des ouvrages sur la *santería* que l'on s'arrache encore aujourd'hui, dont *El Manual del Oriaté* (1955) ou *El Lucumí al Alcance de todos* (1958). Il décéda en 1963 (ou en 1976, selon d'autres sources).

Nous avons déjà évoqué précédemment l'importance de son rôle de prêtre et devin, qu'aucun *batalero* sans doute n'aura eu comme lui au cours du XX^e siècle. Nicolás parlait *lucumí* et *ará tokó*, un dialecte disparu, *del monte* (de la campagne).

Consacré quinze ans après le *tambor de Fermín Basinde*, celui de Nicolás Angarica est le dernier (ou le troisième selon Ortiz) à avoir été fabriqué par **Alejandro Adofó** (décédé en 1946). Selon **Ángel Bolaño**, il s'appellerait (lui aussi), *Añabí*. D'après **Carlos Aldama**, le *tambor de Nicolás* officiait majoritairement dans les maisons de ses *ahijados*, et dans sa propre maison, où, chaque 15 octobre, il donnait un *toque de santo* pour Oyá, l'*oricha* de son épouse. Il possédait un jeu *aberikulá* pour enseigner à ses élèves, surnommé *los Machetó*.

Comme beaucoup de *bataleros matanceros* venus vivre dans la capitale, Nicolás apprit à jouer également le style havanais. On pense souvent à tort qu'entre La Havane et Matanzas existe une querelle de clocher ou de prestige associée à la *guapería*. Mais au contraire, dans la *santería*, les relations entre les deux villes ont toujours été nombreuses, pacifiques, empreintes de respect et de partage, ceci même à une époque où il était difficile de voyager d'une ville à l'autre, avant que le train puis l'automobile ne facilitent les transports. Il existe depuis très longtemps une liaison ferroviaire entre La Havane et Matanzas, car les chemins de fer de Cuba sont les plus anciens du continent américain.

Le *tambor de Nicolás*, *Añabí*, sera remis ensuite à son fils « **Papo** » **Angarica**. Mais auparavant, de ce tambour est né un autre *tambor de fundamento*, destiné à son fils aîné **Sergio Angarica**, afin d'éviter un éventuel problème de rivalité entre les deux frères.

⁵¹ Recevoir « *Changó con oro para Agayú* » serait recevoir l'*oricha* Agayú, mais « indirectement », via une initiation à Changó. C'est une marque de la tradition oyó de l'*asiento*, ce qui prouve que l'initiation de Nicolás Angarica était de tradition oyó, et combien Octavio Samá Obadimeyi avait adopté ces traditions *santeras* havanaises. Dans la tradition *egbado*, encore en vigueur à Matanzas jusque dans les années 1940, on pouvait recevoir Agayú « directement ». Le fait de recevoir un *oricha* « indirectement » via une initiation à un autre *oricha* apparenté peut être le fait du manque de prêtres de l'*oricha* en question. Agayú est considéré comme le père de Changó.

Parmi les *omo Añá* qui jouèrent dans le *tambor de Nicolás*, on trouve les noms de :



-**Lázaro Sanábria Calderón « Papaito »**, de Regla, né le 18 avril 1942. Il héritera du *tambor de Adofó*, passé avant lui entre les mains de **Miguel Somodevilla** puis **d'Andrés Cortés « Macho »**. Initié *omo Añá* en 1964 dans le *tambor de Nicolás*, Papaito ne deviendra *santero* qu'à l'âge de 41 ans, en 1983, en tant qu'*Adé Miwa, omo Obatalá*. Il décéda en 2005.

-**José Isabel « Kori »**, qui était *okonkolero*.

-« **Tierrita** », lui aussi *okonkolero*.

-**Feliberto « El Betongó »**.

-**Juan Valdés « Minino »**, *omo Obatalá*, et demi-frère d'**Águedo Moralés**. C'est lui tentera de « redonner voix » au *tambor de Fermín* en utilisant celui de Nicolás sans son consentement.

-**Amado « de Las D'Aida »**, *el Jorobao'* (Amado Gómez Molina), *babalawo, omo Obatalá*, l'aîné des frères surnommés *de las D'Aida*. Il sera *mayorcero* dans le *tambor de Jesús Pérez*.

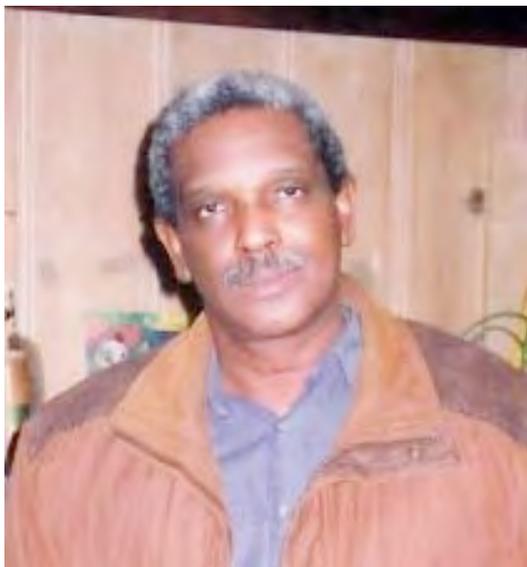
-« **El Chino Salakó** », *omo Obatalá*, un *mulato* (sans rapport avec le *matancero* Eduardo Salakó).

-**Braulio « de La Habana Vieja »**.

-**Justo**, un *aprendiz* qui n'a joué qu'un peu d'*okónkolo* et est parti vivre aux États-Unis.



-**Mario Medeiros Zubiadur « Mayito »**, qui jouera plus tard dans le *tambor de Jesús Pérez*. Il n'a aucun lien de parenté avec le légendaire *akpwón* José Antonio Zubiadur « Tinibbú » Calvo, « *el Cojo* » qui chantait avec le *tambor de Fermín*. Mayito finira sa vie aveugle.



À droite, Regino et Armando Pérez Marrochini, le fils de Jesús Pérez, photo Jérémie Nassif.

-**Regino Jiménez** ou Regino Antonio Jiménez Saez, (**Omi Sadde**), *omo Yemayá*, né le 7 juin 1948. Il aura par la suite son propre tambour, *Oke Bí Añá*. Il assumera également la charge du *tambor de Jesús Pérez* à la mort de celui-ci. Il fut l'un des *olubata* les plus célèbres du dernier quart du XX^e siècle. Né aveugle, Yemayá lui aurait rendu la vue. Il intégrera *Danza Nacional* en 1963. Certains disent qu'il joua avec Fermín Basinde.



Conjunto de Percusión de Danza Nacional de Cuba, pochette du disque *Oba Ilú – Homenaje a Jesús Pérez* : Ángel Bolaño (*tumbadoras*), Orestes Berrios (*okónkolo*), Regino Jiménez (*iyá*), Armando Aballi *El Monón* (*itótele*), Alejandro Pichardo (*campana*), Nancy Rodríguez, Papo « *el Güirero* », Inés Carbonell, Ciro Colás, milieu 1980s.

Disciple de Jesús Pérez, Regino prendra sa suite à la tête de l'orchestre de folklore de *Teatro y Danza Nacional*, où il restera trente ans, avec son comparse **Ángel Bolaño**, et avec **Armando Aballi** « **El Monón** ». Il décéda le 18 juillet 2005, et n'apparaît malheureusement que sur deux disques :

-*Homenaje a Jesús Pérez Oba Ilú*, un disque cubain de 1987.

-et *Ilú Añá, Sacred Rhythms*, avec Fermín Naní, José Pilar et Amelia Pedroso, un disque américain enregistré au Canada en 1994.

Il existe malgré tout des enregistrements privés de Regino, qui rendent compte de sa grande maestria des batá⁵².

⁵² <https://www.youtube.com/watch?v=ad-oS10sgtg&list=UULfwnZCq0oJa0afq6NCxbuw>
et <https://www.youtube.com/watch?v=zxOXHMF6IkM>



Photo : Sébastien Gagneux.

-**Ángel Bolaño (Echú Bí Okan)** - Ángel Pedro Bolaños Corrales, *omo Eleguá*, né le 2 août 1942. Il est peut-être le *batalero* havanais le plus important à l'heure actuelle. Il vit à Marianao, où il a en sa possession deux jeux *de fundamento*, dont le principal se nomme *Añá Fú Mi*.

Comme son compère **Regino Jiménez**, il n'a malheureusement pas beaucoup enregistré. Cependant, un cd produit par Yuko Fong Matos, Japonaise résidant à La Havane depuis 25 ans, a été enregistré en 2010, *Okan Yoruba*. Il figure également sur le disque du *Teatro y Danza Nacional*, *Homenaje a Jesús Pérez Oba Ilú*.

Bolaño a eu un accident cérébral cette année lors d'un voyage aux USA, qui l'a laissé hémiparétique. Il conserve malgré tout une étonnante mémoire. Il restera le principal professeur de nombreux élèves étrangers. **Regino Jiménez** fut l'alter ego de **Bolaño**, et ensemble ils formaient une grande paire de *bataleros*.

-**Pancho Kinto Mora**, à nouveau.



Photo Régine Manaud

-**Alejandro Carvajal Senior «El Nené»**, entré au *Conjunto Folklórico Nacional*, formateur à la *Escuela Nacional de Artes* et à l'*Instituto Superior de Artes*. Il fut un percussionniste de *folklore* légendaire. Son fils, **Alejandro Carvajal Guerra Junior (Ika Fun)** est lui aussi un joueur de batá reconnu.



El Asmático et El Negro Raymat – Photo El Negro Raymat.



-**Pedro Jesús Orta Sotolongo « el Asmático »**, né le 28 juin 1946, décédé le 5 décembre 1999, qui jouera également dans le *tambor de Jesús Pérez*. Il fut musicien du *Teatro y Danza Nacional*. Il partira aux États-Unis en 1980 avec les mariélistes, et, à cause de ses problèmes d'asthme, finira ses jours dans un sanatorium à Los Angeles, en Californie.

Et, bien entendu, les propres fils de Nicolás Angarica :
-**Sergio Angarica**, qui fut docker, et **Papo Angarica**.



« **Papo** » **Angarica**, ou Mario Marino Angarica Díaz (**Oché Nilogbe**), né le 18 juillet 1942, est malheureusement décédé le 19 juillet 2015, au moment où nous écrivions ces lignes. Il naquit dans le *barrio* de Jesús María, dans le *solar* Puerto Nuevo. Il fut consacré *omo Añá* à l'âge de 4 ans, et *babalawo* à 20 ans.

Il était reconnu par beaucoup comme le plus grand *batalero* havanais de l'époque actuelle. Gaucher, *mayorcero* atypique, créateur et inventeur, Papo possédait un style unique, qui bouleversait tout ce qu'on avait pu entendre avec des *bataleros* « classiques », mais il était incontesté.

Il enregistra quatre disques de musique yoruba : *Fundamento Yoruba 1 et 2*, *Ozun Losun*, et le tout récent *Mokere Okagua*. Son troisième album, *Ozun Losun*, contient des chants et des *toques* que seul son père Nicolás connaissait : il constitue donc un document historique.

Papo a également fait de nombreuses tentatives de mariage du « folklore » et de la musique populaire dans divers groupes, avec cependant assez peu de réussite. Il fréquenta beaucoup la grande *comparsa* havanaise de carnaval *Las Jardineras*.

Plus tard, dans le *tambor de Nicolás* devenu, pour tous, le *tambor de Papo Angarica*, on trouvera les *bataleros* suivants :



Alfredo « Coyute » Videaux.

-Ezequiel⁵³ Coyute « El Santiaguero ». Il s'agit sans doute d'Alfredo « Coyute⁵⁴ » Videaux (Ogún Yemi), *omo Ogún*, né à Santiago de Cuba et parti vivre sur la côte ouest des Etats-Unis. Il détient le quatrième tambour *de fundamento* dans l'histoire de la *santería* aux USA, qui fut le premier tambour à être consacré sur le sol américain.

-« Jorgito Ofunche », *babalawo*.



Photos : Famille d'Alejandro Publes.

-Alejandro Publes Brito « Tito » (cousin et voisin du *rumbero* « Lalí » González Brito, lui aussi *omo Añá*). Alejandro fut l'un des rares *bataleros* blancs reconnus. Amado Díaz « Guantica » lui offrit le *tambor* surnommé à Matanzas *La Bomba Atómica* (ou l'un des tambours issus de celui-ci), appelé *Abbó Iki*, ce qui constitue de toute façon un haut-fait pour un *Habanero* blanc. Il fut également un *rumbero* accompli, et entra dans le *Conjunto de Clave y Guaguancó*, quand Amado Dedeu en prit la direction, au début des années 1980.

Alejandro décéda dans les années 1990, alors qu'il n'avait pas encore 60 ans.

⁵³ Mes informateurs, Ángel Bolaño et Lázaro Pedroso confondent sans doute Alfredo Coyute avec Ezequiel Torres, un autre *batalero* cubain parti à Miami, beaucoup plus jeune qu'Alfredo. Mais, si l'on trouve beaucoup d'informations sur Ezequiel, y compris des interviews, il ne dit jamais rien de son apprentissage des *batá* à Cuba. Il est également possible qu'Ezequiel soit un second prénom d'Alfredo Videaux, dont plusieurs sources mentionnent son appartenance à la lignée des *omo Añá* ayant joué avec Papo Angarica.

⁵⁴ Ou « Coyude » selon John Mason.



Photos Daniel Chatelain.

- **Oderkis Revé** (Pascual Oderquis Revé Calderín), né le 14 juillet 1949 dans la région de Guantánamo. À l'âge de dix ans, il est venu vivre à La Havane, dans le *barrio* Jesús María puis à San Miguel del Padrón, où il habite encore aujourd'hui. Il fit partie pendant 28 ans de *la Orquesta Revé* que dirigeait son frère Elio Revé. C'est au sein de cet orchestre qu'il fut le premier musicien de Cuba à jouer ensemble les trois tambours batá, réunis sur un *stand*. Il fut initié *omo Añá* en 1969 dans le *tambor de Papo Angarica*. Dans une interview de Daniel Chatelain en 2002, Oderkis précise que tous les *omo Añá* qui jouent dans le *tambor de Papo* sont *babalawos*. Ce fait invraisemblable constituerait un cas unique à La Havane, et sans doute même dans tout Cuba.

Dans le *tambor de Papo*, on trouve encore « **Los Yeyitos** », une famille de *bataleros* du quartier havanais de Luyanó, qui comprend (tous ne jouèrent peut-être pas dans le *tambor de Nicolás*) :



Luis Medina « *el Fósforo* ».



Isidrito Medina.

-« **Yeyito** » **Medina**, le plus âgé de la famille, tout au moins celui qui commença le premier à jouer.

-« **Luisito** » **Medina** « *el Fósforo* », considéré par beaucoup comme le plus talentueux d'entre eux.

-« **Isidrito** », Pedro Isidro Medina Hernández Jr., qui joua dans le groupe de *rumba Yoruba Andabo* avec qui il enregistra le dvd *Rumba en La Havana con Yoruba Andabo* (2005).

-**Frán Medina Hernández.**

-**Julito Medina.**



Fermín Medina, photo Tania Jovanovic.

-Fermín Medina.



-et « **Julito** » **Dávalos**, leur demi-frère (à ne pas confondre avec Julito Medina). Il entra au *Conjunto Folkórico Nacional* dans les années 1980. Émigré en Suisse, à Bienne, où le citoyen helvétique Adrian Coburg publiera un remarquable ensemble de relevés de son style de toques, en plusieurs volumes, sans doute la meilleure œuvre en la matière, accompagnée de quatre cds. Il décèdera en 2014.

Des six frères Medina, seuls Fermín, Isidrito et Frán sont encore en vie.



Leur père, **Isidro Medina Sr.**, était chanteur de *güiro*, mais chanta également parfois dans les *toques de santo*.



-Los Yeyitos, photos de la collection personnelle de Julio Dávalos.

Photo du haut : Fermín, Frán, Julio Dávalos et Isidrito.

Photo du bas : Frán (*okónkolo*), et un certain Juan (*iyá*), un *batalero* du *barrio* d'Atarés.

Il s'agit sans doute ici de leur *tambor de fundamento* familial. La *bandera* du tambour indique qu'il a été consacré en 1971, mais ne permet pas de lire son nom complet.



Fermín Medina (*okónkolo*), Luisito Medina (*iyá*),
Isidrito Medina (*itótele*), *tambor Añá Ilú Agbada* de Francisco Saez Batista.
Photo Tania Jovanovic.

4 – Le tambor de Goyo Torregrosa (consacré en 1943).



Trinidad Torregrosa.

Gregorio Torregrosa « Goyo », frère aîné de **Trinidad Torregrosa**, était *omo Changó, olosáin* et *babalawo*. Il aurait appris à jouer dans le *tambor de Papa Silvestre Erice*.

Le *tambor de Goyo* a été fabriqué et consacré par **Pablo Roche**. Trinidad y aurait joué avant même de jouer avec Pablo. Comme Goyo décéda le 22 avril 1949, il ne fut *dueño* de son *tambor* que pendant cinq ans (six ans au mieux). Passé dans les mains de son frère Trinidad, ce tambour restera à demeure dans le *cabildo Yemayá de Regla*, après la mort de **Pepa Echú Bí**, qui décéda en juillet 1947. Selon certains, l'*añá* du *tambor de Goyo* en fut retiré, et transmis à celui de Jesús Pérez.

Carlos Aldama précise que

« *Trinidad possédait un tambor de fundamento nommé Ako Bí Añá, fabriqué par Adofó* ».

Il ajoute :

« *avant lui, ce tambour appartenait à son frère Tareko, qui était olosáin, et vivait seul, comme tous les osainistes, parce que leur autel est très puissant et très intense* ».

Mais Aldama ne parle pas d'une transmission de l'*añá* du *tambor de Goyo* à celui de Jesús Pérez. Sans doute a-t-il été transmis au second, voire au troisième tambour de Jesús. Aldama dit encore avoir été « juré » *omo Añá* dans (les) deux tambours de Jesús, « *Wá Aladé et Ako Bí Añá* ». Or, si le tambour de Trinidad Torregrosa et de Jesús Pérez portent le même nom, il s'agit peut-être du même tambour. Jesús Pérez aurait alors hérité du tambour de Trinidad, ce qui est plausible, vu leur grande amitié. En outre, il paraît curieux que Trinidad, en tant que fabricant de tambours, n'en ait jamais fabriqué un pour lui-même.

Dans le *tambor de Goyo* ont joué **Trinidad Torregrosa**, **Giraldo Rodríguez** et **Raúl Díaz « Nasakó »**⁵⁵. Tous les trois avaient joué avec Pablo Roche. D'autres disent que quand Nasakó est tombé malade et s'est retiré, Jesús Pérez l'a remplacé et est devenu *dueño* du *tambor*, à une époque où Trinidad avait également cessé de jouer, à cause de son grand âge.



Trinidad Torregrosa, Raúl Díaz et Giraldo Rodríguez. Photos : Fernando Ortiz.

⁵⁵ Ce fait contredit l'affirmation de Carlos Aldama selon laquelle Raúl Díaz n'aurait jamais joué qu'avec Pablo Roche.

5 – Le tambor de Moñito (consacré en 1944⁵⁶).

José Calazán Valdés Frías « Moñito » était *okonkolero* avec Pablo Roche. Qualifié par Ortiz « *d'excellent olubatá* », il vivait à Jesús María, *calle Esperanza*. Il possédait deux jeux de tambours fabriqués par Pablo Roche. Son *tambor* principal, en bois d'acajou (*caoba*), prendra lui aussi le nom de *la Atómica*⁵⁷. Ce surnom aurait été donné au *tambor de Moñito* par les *santeros* havanais après la « naissance » de celui-ci, les Américains n'ayant lancé les deux bombes sur Hiroshima et Nagasaki qu'en août 1945. Ce surnom est bien évidemment en rapport avec les qualités sonores exceptionnelles qu'avaient ce tambour. Selon certains, *la Atómica* aurait été fabriquée par Jesús Pérez.

Papaito (Lázaro Sanabría) précisa à Ivor Miller :

« *L'année suivante, en 1945, Pablo conçut un second tambour pour Moñito*⁵⁸. *À la mort de ce dernier, Virgilio Ramírez hérita des deux jeux, et à la mort de Virgilio c'est Alberto Vilarreal qui en héritera* ».

Dans le *tambor de Moñito* officièrent d'anciens *bataleros* de Pablo Roche, tels que :

- Giraldo Rodríguez,**
- Virgilio Ramírez,**
- Felito el Makaró,**
- Raúl Díaz Nasakó** (ce qui contredit encore une fois l'affirmation de Carlos Aldama),
- Jesús Pérez,**
- Pedro « Lagrimita »** et
- Andrés Cortés Macho.**

Mais, précise Lázaro Sanabría Papaito :

« *Ils n'ont pour autant jamais cessé de jouer avec Pablo* ».

Il ajoute :

« *Le tambor de Moñito a été consacré par Pablo Roche le 10 octobre 1944, l'anniversaire du jour où Carlos Manuel de Cespedes libéra ses esclaves, en 1868* ».

Certains autres disent que ce tambour aurait été consacré en 1943, la même année que celui de Goyo Torregrosa.

Les autres *tamboreros* du tambour de Moñito furent :

- Lucio Vitía**, qui avait joué avec Fermín Basinde.
- « **Yeyo Patisón** », surnommé ainsi « *parce qu'il avait de très grands pieds* ». Il était dignitaire de la *potencia* abakuá *Efi Abarakó Sisi*.
- Alberto Vilarreal Peñalver**, qui avait débuté avec le *tambor de Fermín*.
- Pancho Kinto.**
- Un certain « **Pedro** », s'il ne s'agit pas à nouveau de *Pedro Lagrimita*.
- Javier « Xicote ».**

⁵⁶ D'autres sources mentionnent la date du 10 octobre 1945 pour la consécration du *tambor de Moñito* qui s'appellerait **Añá Bí Oyó** ou *la Atómica*, né du tambour de **Pablo Roche**, et fabriqué par Pablo lui-même : voir le site brésilien <http://www.batabrasil.com.br/bata-brasil.html>. Pour **Fernando Ortiz**, ce tambour fut consacré en 1949. **Ángel Bolaño**, lui, dit que **Raúl Díaz Nasakó**, **Giraldo Rodríguez**, **Jesús Pérez** et **Pedro Lagrimita** quittèrent le *tambor de Pablo Roche* pour fonder le tambour *La Atómica* de **Moñito**.

⁵⁷ Il existe donc au moins deux tambours surnommés *la Bomba Atómica* ou *la Atómica*. Un autre tambour *matancero* du même nom, déjà évoqué, *de fundamento* mais *de duelas* (à douves ou à lattes), a appartenu à **Amado Díaz Alfonso** « **Guantica** » à Matanzas, et aurait été transmis en 1962 à **Alejandro Publes** (et à **Lalí González Brito**) par Amado Díaz lui-même. Ce serait Amado Díaz qui aurait construit *la Atómica* et aurait pris l'initiative de le fabriquer non pas *enteriso*, mais *de duelas*. Peut-être d'ailleurs s'agit-il du premier jeu de tambours batá *de duelas*. Selon d'autres sources (voir Daniel Chatelain dans le livret du disque d'Iluyenkori *Tambours Méfis*), c'est seulement un jeu issu de *la Atómica* de Matanzas qui aurait été transmis à Alejandro Publes. Chatelain ajoute que d'après Ortiz, **Adofó** et **Eduardo Addaché**, tous deux fabricants de tambours, auraient appris à les construire avec un aïeul de la famille Díaz : **Clemente** « **Tele Maddó** », arrière grand-père d'Amado Díaz.

⁵⁸ Selon Fernando Ortiz, le second tambour de Moñito fut consacré en 1950.

Le premier *tambor de Moñito*, *La Atómica*, faillit être perdu à tout jamais, car en 1968 il fut contracté pour aller jouer une cérémonie à Cienfuegos. Les *tamboreros* étaient Felito el Makaró, Alberto Vilarreal et Javier « Xicote ». Or, les *santeros* qui avaient organisé la cérémonie commirent l'erreur de ne pas demander d'autorisation à la police, et le tambour fut saisi. Il fut gardé pendant plusieurs années dans un dépôt municipal, jusqu'à ce qu'un *Cienfueguero* surnommé « Papo », qui travaillait pour les instances culturelles de la ville, ne le récupère, on ne sait comment, et ne le garde chez lui. Lors d'un concert du *Conjunto Folklórico Nacional* dans cette ville de province, Alberto Vilarreal fut invité chez ce *Papo*, qui lui dit :

« Alberto, je vais te montrer un tambour très ancien que je garde chez moi ».

Papo le *Cienfueguero* n'était pas même conscient de quel tambour il s'agissait.

Alberto Vilarreal, en reconnaissant *La Atómica*, reçut un choc. De retour à la capitale, il en parla à Virgilio Ramírez :

-« Virgilio, le tambour *La Atómica* est à Cienfuegos ».

-« Comment ? »

-« Papo ! C'est Papo qui le détient chez lui ».

Virgilio, rapporta les faits à son ami Jesús Pérez. Mais ce ne fut que plusieurs mois après cet événement que Jesús put enfin récupérer le tambour. Il dut pour cela aller à Cienfuegos muni d'un document officiel du *Teatro y Danza Nacional*, dont il était directeur de l'orchestre de *folklore* (ce fait survint donc après 1969). Il réussit à l'échanger contre un jeu de tambour *aberikulá*, et le ramena à La Havane pour le rendre à Moñito.

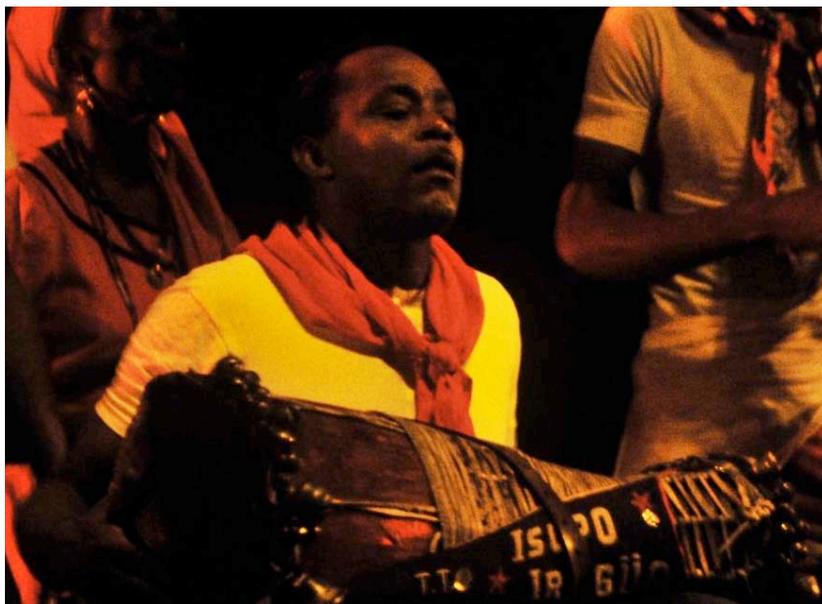


JESUS PEREZ - VIRGILIO RAMIREZ
TRINIDAD TORREGROSA



Virgilio Ramírez, Trinidad Torregrosa et Jesús Pérez, photos Fernando Ortiz.

6 – Le tambor de Jesús Pérez (consacré en 1955).



Jesús Pérez Puentes (Oba Ilú), *omo Changó*, est né le 4 avril 1915, et décédé le 5 avril 1985. Il vivait au #415 de la *calle Soledad*, entre les *calles San Miguel* et *San Rafael*, à un pâté de maison du *Parque Trillo*, dans l'ouest de l'actuel quartier de *Centro Habana*. Lorsqu'il obtint son tambour, consacré le 4 septembre 1955, il commença à officier avec quatre *bataleros*, et termina avec seize. Jesús Pérez eut en sa possession trois jeux de *fundamento*. Il fut *obonékue* (*dignitaire majeur*) de la *potencia abakuá Orú Ápapa*.

Son tambour principal se nommait *Añá Aladé*⁵⁹, et possédait des *chachá* de petite taille. Il fut consacré par un *babalawo* ami de **Pablo Roche**, **Alfredo Aresas**. Son fils **Armando Pérez Marrochini** héritera de son tambour, et Jesús dut pour cela le consacrer *omo Añá*. Carlos Aldama et Alberto Vilarreal racontent pourtant que ce fut **Regino Jiménez** qui hérita des tambours de Jesús.

D'un grand charisme, jouissant d'une considérable autorité, comme Pablo Roche, Jesús Pérez respectait des règles religieuses strictes, qu'il entendait que chacun respecte comme lui. Il lui arrivait de suspendre un de ses musiciens s'il considérait qu'il avait trop bu lors d'une cérémonie. Il fut l'un des premiers à enseigner les batá à des *tamboreros* blancs, au début des années 1960. Il défendait la stricte tradition du tambour, et ne supportait pas qu'on y improvise ou qu'on invente de nouveaux éléments à l'intérieur des *toques*. Lázaro Pedroso témoigne :

« Un jour, j'étais chez Jesús Pérez. Arrive alors Pancho Kinto, guilleret, qui prend un tambour et se met à jouer une *llamada* de son invention : *ku-kum-pa, ku-kum-pa, kum*, ce que Jesús commenta aussitôt en disant : *esto es tremenda mierda* ».

Amado Dedeu ajoute⁶⁰ :

« Jesús entendait que les *tamboreros* soient toujours sérieux et responsables. Beaucoup voulaient jouer avec lui, mais ils ne les laissaient pas le faire car ils étaient des marionnettes, informels. Beaucoup de jeunes aiment inventer et improviser sur les *toques* de batá, ce que Jesús rejetait fortement. Ils leur disait de jouer dans la tradition, et de ne pas inventer. Quand il assistait à des cérémonies où officiaient des jeunes qui improvisaient, il se levait et s'en allait ».

Jesús était toujours élégant, et avait beaucoup de succès avec les femmes, à tel point que ses musiciens le surnommaient parfois « Beny Moré ». Beaucoup de gens affirment que Jesús Pérez devint un musicien et un danseur accompli, qui jouait également du *tres*, de la contrebasse, de la flûte et de la trompette.

Il devint un des principaux informateurs de Fernando Ortiz, et s'engagea avec *Teatro y Danza Nacional* en 1960. Il fut en 1962 membre-fondateur du *Conjunto Folklórico Nacional*, où il devint l'un des principaux *informantes* et *directeur artistique*. Il y fera d'ailleurs entrer nombre de

⁵⁹ Carlos Aldama donne au tambour de Jesús le nom de *Wá Aladé*.

⁶⁰ Ivor Miller, *Jesús Pérez and the Transculturation of the Cuban Bata Drum*, 2003.

bataleros qui jouaient dans son tambour. Lassé des problèmes liés au *Folklorico Nacional*, il retournera en 1969 au *Teatro y Danza Nacional*, où il dirigera l'orchestre de *folklore*. Curieusement, les *bataleros* qui figureront par la suite au *CFN* seront en majorité des gens issus du *tambor de Fermín* (Guillermito et Miguelito López, Alberto Vilarreal...).

Jesús Pérez joua dans de nombreux cabarets, notamment avec le groupe *Luluyonkori*. Il fondera en 1968 le groupe *Orú* avec **Sergio Vitier** et **Obdulio Moralés**, ainsi qu'un autre groupe folklorique : *Isupo Irawo*.

En 1977, au Nigeria, lors du *FESTAC (Festival of Arts and Culture)* à Lagos, auquel il participa avec *Danza Nacional*, Jesús Pérez eut l'occasion d'apporter avec lui un jeu de tambours *de fundamento* pour les jouer devant l'*Alaafin* d'Oyó. Il aurait ainsi été le premier à ramener un jeu de batá consacré sur son lieu d'origine⁶¹.

Carlos Aldama raconte : « *Jesús avait écrit un livre qu'il donna à Rogelio Martínez Furé, l'un des directeurs du Conjunto Folklorico Nacional, qui le donna à son tour au Ministère de la Culture, mais il ne fut jamais publié. Quelqu'un doit l'avoir en sa possession. Guillermo Barretto (le timbalero et batteur de Los Amigos, mari de Mercedita Valdés) y écrivit des transcriptions des toques, avec tous les chants* ». **Milián Gali** (Mililián Galis), l'*olubatá santiaguero*, aurait également participé aux transcriptions. Il s'agirait d'un manuscrit de 400 pages, et Juan Elósegui, un musicien de l'orchestre philharmonique de La Havane, aurait également annoté cet ouvrage.

Jesús Pérez apparaîtra dans de nombreux films avec *Teatro y Danza Nacional*, avec le *Folklorico Nacional*, mais également dans les sulfureux films mexicains des années 1950 *Mulata* (1953) et *Yambao* (1956)⁶², et dans le film américain *An Havana Affair* (1957)⁶³:

L'orchestre de *folklore* de *Teatro y Danza Nacional* enregistrera un disque à sa mémoire : *Oba Ilú, Homenaje a Jesús Pérez*. Emilio Oscar Alcalde tourna également un court-métrage à sa mémoire, appelé lui aussi *Oba-Ilú*⁶⁴, en 1985. Gregorio Hernández « el Goyo », en hommage à Jesús, donnera également ce nom à son groupe de *folklore* et de *rumba*.

Sur le site *Echú Ayé*, nous avons publié une interview de Jesús réalisée par **Amado Dedeu** à propos des processions des *cabildos lucumí* de Regla⁶⁵. On voit d'ailleurs Jesús jouer dans ces processions dans le film *La Colina Lenin* (1962).



Jesús Pérez est le seul musicien afro-cubain à figurer dans le *Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba* de Radamés Giro (2002), censé réunir tous les musiciens importants de l'histoire de la musique cubaine. La photo ci-dessus en est extraite, où l'on voit Jesús à la fin de sa vie.

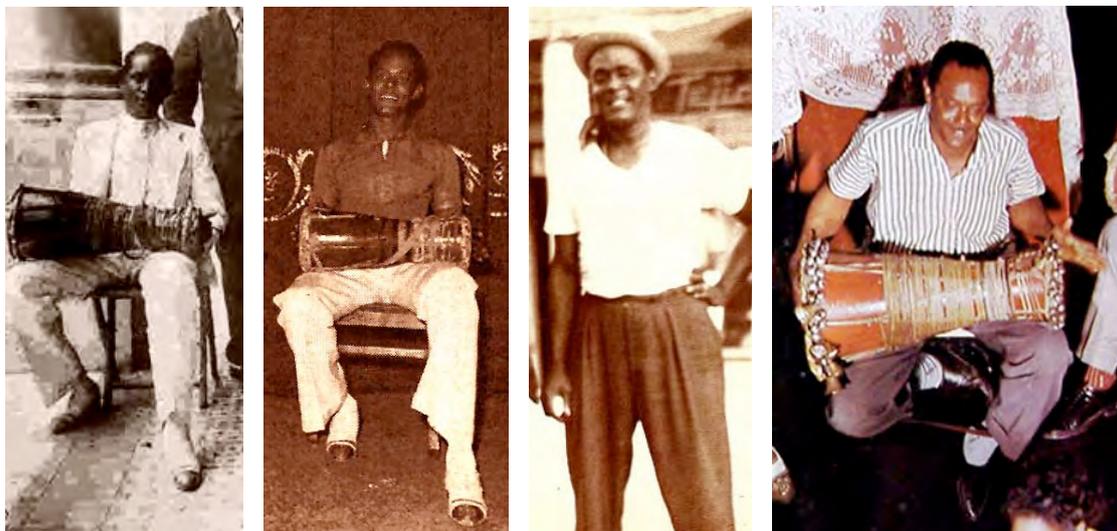
⁶¹ Ivor Miller, *Jesús Pérez and the Transculturation of the Cuban Bata Drum*, 2003.

⁶² <https://www.youtube.com/watch?v=7OUXS04BWKs> et <https://www.youtube.com/watch?v=hfK6DQZyoTw>

⁶³ <https://www.youtube.com/watch?v=eY1kPICHli4>

⁶⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=dC6WqTNNNZ8>

⁶⁵ <http://echuaye.blogspot.fr/2010/04/interview-de-jesus-perez-par-amado.html>



À droite : avec Guillermo Barretto et Mercedita Valdés. Photos Martin Cohen.



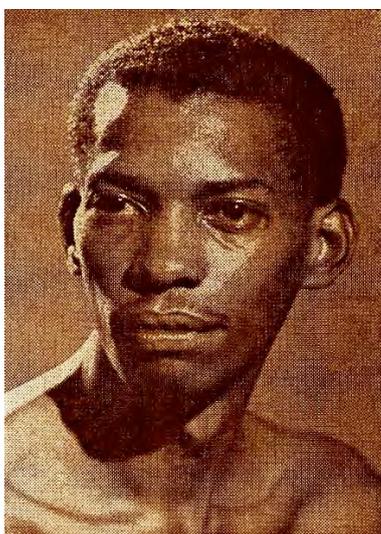
Enterrement de Jesús Pérez : Kukito (*okónkolo*), Ricardo Aldama, Armando Pedrosa *el Zurdo*, Gregorio *el Goyo* Hernández, Carlos Aldama (*iyá*), Pancho Kinto. Photo Carlos Aldama.

Dans le *tabor* de Jesús Pérez officièrent :

- Andrés Isaaqui Cruz**, *mayorcero*, et qui avait joué avec Pablo Roche et Fermín Basinde.
- Amado De las D'Aida el Jorobao** (le bossu) **Gómez Molina**, *babalawo* et *mayorcero*.
- Andrés Chacón Franquiz**, qui joua avec Fermín Basinde puis avec Pablo Roche.



-« **Kukito** » (Bárbaro Balboa Valdés).



-**Carlos Aldama** (Carlos Lázaro Aldama Pérez) (**Oba Kwelú**), *Oba Changó*, né le 4 novembre 1937. Il exerça le métier de tailleur. En 1955, il rencontra **Jesús Pérez**, qui avait son atelier de charpentier en face de chez lui, et qui deviendra son *padrino*. Carlos fut l'un des plus fidèles *disciples* de Jesús Pérez, et son *segundero* pendant 15 ans.

Carlos fut membre-fondateur du *Conjunto Folklórico Nacional*, dont il fut l'une des figures emblématiques, et où il restera 28 ans. Il y fut directeur de la percussion de 1965 à 1990, à la suite du départ de Jesús Pérez et de son retour à *Teatro y Danza Nacional*.

Il devint *omo Changó* le 13 mars 1971. Carlos joua dans les processions de Regla pour le *cabildo* de Susana Cantero. Il joua le *quinto* avec la *comparsa* de carnaval *Los Dandys de Belén*.

Carlos joue *iyá* dans le disque du CFN de 1975, *Ciclo Yoruba vol.1*, réédité sous deux noms : *Toques y Cantos de Santos vol.1* et *Música Yoruba*. Depuis 2000, il vit à San Francisco en Californie, après y avoir fait un séjour officiel de trois ans pour enseigner la percussion. Un documentaire a été réalisé sa vie : *Carlos Aldama, my Life in Batá*⁶⁶. Sur le web, on le voit officier dans quelques *toques aberikulá*⁶⁷.

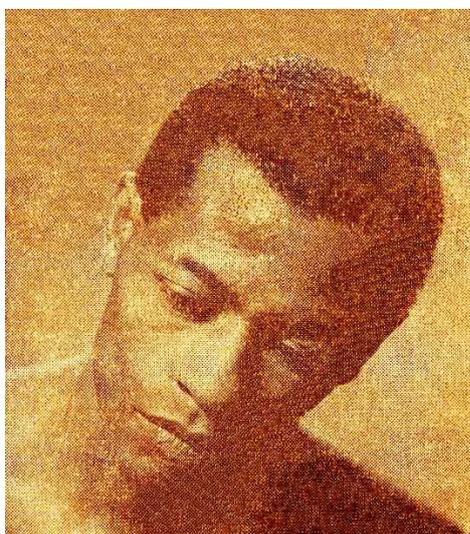
Il publia aux USA avec son élève Umi Vaughan, un livre sur sa vie de musicien, accompagné d'un disque : *Carlos Aldama's Life in Batá : Cuba, Diaspora and the Drum* (Indiana University Press 2012).

⁶⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=ChY2gsxvA9M>

⁶⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=owqVcWZ4Gp8>



-**Alfonso Aldama**, le frère de Carlos, qui fut également membre-fondateur du *Conjunto Folklórico Nacional*, et vit aujourd'hui aux Canaries. Il y officie dans un *tambor de fundamento*. Il fut directeur de l'orchestre de *folklore* du cabaret Tropicana.



-**Ramiro Hernández**, qui fut lui aussi membre-fondateur du *Conjunto Folklórico Nacional*. Il joue *okónkolo* sur le disque du CFN de 1975, *Ciclo Yoruba vol. I*, déjà cité.

Notons que dans le catalogue original du *Folklórico Nacional* (de 1962), il est précisé que, pour les oeuvres yoruba jouées sur scène, les musiciens en poste aux tambours batá (qui étaient deux par tambour, un titulaire et un remplaçant) étaient :

-À l'*iyá* : **Jesús Pérez** et **Carlos Aldama**

-À l'*itótele* : **Armando Sotolongo** et **Alfonso Aldama**

-À *okónkolo* : **Ramiro Hernández** et **Luis Chacón Mendivel « Aspirina »**.

Dans le *tambor de Jesús* vinrent par la suite de nombreux autres *bataleros* :

-« **El Guille** » (Guillermo), un neveu de Mario Aspirina.

-« **Papi** » **La Horca**.

-**Jesús Orta Sotolongo « el Asmático »**, qui joua dans le *tambor de Nicolás Angarica*.

-« **Justico el Kerewá** » (Justo).

-« **Mayito** » (Mario Medeiros Zubiadur), qui joua également dans le *tambor de Nicolás Angarica*.

-« **Santiaguito** », qui décédera aux États-Unis.



-**Armando Aballí Fundora « el Monón »** (le grand singe), autre *batalero* important de la fin du XX^e siècle. Il entra au *Teatro y Danza Nacional*.



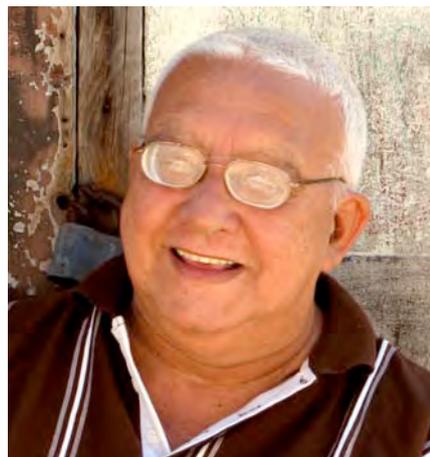
-**Ricardo Carballo Cárdenas**, né le 7 février 1932, décédé à l'automne 2002, qui entra lui aussi au *Conjunto Folklórico Nacional*. Il fut un grand *okonkolero*, et *babalawo*.



-« **Windo** » **Jaúregui « Aspirina » (Ogundamasa)**, qui entra également au *Conjunto Folklórico Nacional*. Il partit vivre au Mexique.



-**Alfredo O'Farrill Pacheco**, qui fut danseur au *Conjunto Folklórico Nacional*.



-**Amado de Jesús Dedeu García**, « *el Blanco* », né en 1945, qui fit partie du *Coro Folklórico Cubano*, et deviendra directeur du *Conjunto de Clave y Guaguancó*, le plus ancien groupe de *rumba* de Cuba, en 1980. Grand spécialiste et historien de la *rumba*, il fut l'un des rares *bataleros* blancs dans les années 1960, et est beaucoup moins connu en tant que tel qu'en tant que *rumbero*.



-**Luis Mora**, qui travaille au cabaret *Tropicana*.



-**Fermín Nani Socarras**, *omo Ochún*, fabricant de tambours, *abakuá* de la *potencia Usagaré Mutanga Efó*. Il devint musicien professionnel de *folklore* en 1961, en travaillant à la *ENA (Escuela Nacional de Artes)*, en rejoignit en 1967 le *Conjunto Folklórico Nacional*, dont il deviendra lui aussi une figure emblématique. Il rejoindra *Danza Contemporanea* en 1986. Il aura son propre *tabor*, dans son quartier de Luyanó.

Il joue *itótele* dans le disque *Ilú Añá* avec **Regino Jiménez** (*iyá*) et **José Pilar** (*okónkolo*). On peut voir sur le web un *oro seco* entier filmé par le Parisien Dominique Viollet⁶⁸.



-« **Mojo** » **Aballi** (« *Mojito* »), décédé le 18 juillet 2015.



Ángel Bolaño et Julio Guerra.

-**Julio Guerra** « *Botella* », qui jouera également dans le *tabor de Amador* dans le *tabor de Bolaño*.

⁶⁸ <http://echuaye.blogspot.fr/2010/10/oro-seco-por-fermin-nani.html>



Photo : Rickard Aronsson.

-**Ignacio Guerra Acosta**, né en 1953. Il fut membre du *Conjunto Folklórico Nacional* et du *Conjunto Folklórico Patakin*. Il vit au Danemark depuis 1995.



Photo : Scott Wardinsky.



Photo : Claudio Passavanti.

-**José del Pilar Suárez Entenzas**, originaire de Cienfuegos, où il apprit la musique afro-cubaine locale avec ses oncles. Essentiellement connu en tant que chanteur de *rumba*, il émigra à La Havane où il fondera le groupe *El Coro Profesional del Sur*, puis entrera dans le groupe de *rumba Conjunto de Clave y Guaguancó*, puis dans *Danza Contemporanea*.

À partir de 1954, après la seconde élection de Fulgencio Batista, une relative détente s'installa et les religions afro-cubaines furent mieux tolérées. Dans sa campagne électorale de 1940, le même Batista avait promis la liberté des cultes, afin de s'attirer les votes des Noirs, politique qu'il n'a que partiellement appliqué. S'amorça alors une certaine croissance de la *santería* et du nombre de ses adeptes. On consacra plus de tambours, le nombre de cérémonies augmenta, et les *omo Añá* commencèrent à travailler dans plusieurs tambours, pratique auparavant moins courante. Les *dueños* des tambours commencèrent à se « prêter » leurs *bataleros*. Il fallut souvent aller jouer dans d'autres provinces, parfois il y avait deux cérémonies le même jour, on joua plus de « tambours doubles », et plus encore de *toques aberikulá*, et de *toques de güiro*. Il y eut de plus en plus de *bataleros* qui n'appartenaient à aucun *tambor* en particulier.

Au début des années 1960, il y avait six tambours de *fundamento* en activité à La Havane :

-Celui de **Miguel Somodevilla** (le tambour d'*Adofó*, repris en 1964 par Andrés Cortés Macho).

-Celui de **Pablo Roche** (qui, quand Macho reprit le tambour de Miguel Somodevilla, n'eut plus beaucoup d'activité).

-et ceux de **Fermín Basinde**, **Nicolás Angarica**, **Moñito**, et **Jesús Pérez**. Celui de **Goyo Torregrosa**, lui, cessa apparemment de fonctionner au début des années 1950.

Mais plusieurs *olubata* ou *dueños* avaient en leur possession deux, voire trois jeux de *fundamento*.

V - Autres tambours havanais, à partir des années 1960.

1- Le *tambor de Amador* (consacré en 1963⁶⁹).

Amador Aguilera « Oricha Oko » (Omi Lai) était de San Miguel del Padrón, lointaine banlieue au sud-est de La Havane. Il était *akpwón* et *Oba oriaté*. Il conçut son tambour, *Añá Lobba*, avec **Juan El Negrito** (Raymat ?). Ce tambour déplut énormément à Jesús Pérez, car il n'avait pas de tambour « parrain ». Amador avait joué avec Pablo Roche et avec Fermín Basinde.

D'après **Lázaro Pedroso**, ce tambour aurait été consacré avant 1963, puisqu'**Andrés Chacón**, qui désirait lui aussi son propre *tambor de fundamento*, aurait été déçu du fait que l'on consacre celui d'Amador avant le sien.

Dans le *tambor de Amador* ont joué :



-**José « Pito el Gago » Fernández**, originaire de Matanzas, qui aura par la suite son propre *tambor*, fabriqué et consacré par **Papo Angarica**. Pito fabriquera également des tambours, dont un jeu emporté aux États-Unis, qui fut consacré le 31 octobre 1982 dans le New Jersey, pour l'*olubata* américain d'origine portoricaine Louis Bauzo. Ce *tambor* prendra, lui aussi, le nom d'*Añá Bí*. Pito fut *Mosongo* d'une *potencia abakuá*. Son fils Joseito Fernández est lui aussi un excellent *batalero*.



-**Ramiro Pedroso, « Ramirito »**, qui entra au *Conjunto Folklórico Nacional*.

⁶⁹ Ou en 1966 selon certains.

- « **Windo** » **Jaúregui Aspirina**, qui avait joué avec Jesús Pérez.
- « **Guillermito** » et « **Miguelito** » **López**, qui avaient joué avec Fermín Basinde.
- Julio Guerra**, qui joua également dans les tambours de Jesús Pérez et de Bolaño.
- Julio Herrera Arango** « **Wichichi** », qui joua avec Fermín Basinde.
- Alfredo** « **de Las D'Aida** » **Benitez**, déjà plusieurs fois cité.
- Ramiro Hernández**, qui joua dans le *tambor de Jesús Pérez*.
- Ignacio Guerra Acosta**, qui joua lui aussi dans *tambor de Jesús Pérez*.



-« **Candito** » **Zayas**, plus connu comme *akpwón*, doté d'un grand sens mélodique, lui aussi entré au *Conjunto Folklórico Nacional*. Ses fils, Jesús « *el Corto* » Zayas et Aleixy Zayas sont également d'excellents *akpwones*.



Andrés Chacón « Pogolotti » et son équipe de jeunes musiciens, posant avec un tambour *aberkulá* fabriqué spécialement pour l'enregistrement du disque *Tambor Lucumy*.

2 - Le tambor d'Andrés Chacón Franquiz « Pogolotti » (consacré en 1963).

Le *tambor* d'Andrés sera le second tambour de l'histoire de Marianao après le *tambor de Fermín*. Andrés est né en 1933, dans la *calle* 94A, entre les *calles* 61 et 63, où il vécut toute sa vie. Il décéda le 23 octobre 2001. Il commença à jouer en 1944, alors qu'il avait onze ans, avec **Fermín Basinde**, puis il joua avec **Pablo Roche**. Il ne devint *omo Añá* qu'en 1963, année où lui a été remis son premier *tambor*, *Ifá Laché*. Le second, *Omo Karibí*, lui a été remis en 1965. Les deux tambours ont été fabriqués par **Hurtasio Jike** et consacrés par **Victoriano Torres « el Lukumí »**. Le second tambour a été fabriqué pour servir de remplacement, « au cas où il arriverait quelque chose au premier ». Mais Andrés n'a pas officié avec ses propres tambours avant 1967, quand il est devenu *omo Changó*. Le second tambour d'Andrés a lui aussi déplu à **Jesús Pérez**, car il n'avait pas non plus de tambour « parrain ». Par contre, il fut consacré par un *olosáin*, et non par un *babalawo*. Andrés joua également dans les processions de Regla, avec le tambour de **Miguel Somodevilla**, pour le *Cabildo de Pepa*.

Extrait d'interview d'Andrés Chacón par Ivor Miller : « *Dans cette musique, il y a un moment approprié pour chaque toque, et il faut enseigner aux élèves à respecter le contexte. Aujourd'hui, il y a beaucoup d'indiscipline chez les jeunes, par la faute de quelques anciens, qui leur ont tout enseigné, bien qu'ils aient été immatures (...). Il est inscrit dans les règles d'Añá qu'il faut toujours avoir recours aux anciens, pour faire quoi que ce soit. On doit aller voir les padrinos pour leur demander la permission de construire un nouveau jeu. S'ils disent que non, c'est interdit. Aujourd'hui, on construit de nouveaux jeux sans le dire à personne. Par exemple, après le décès de Jesús Pérez (en 1985), n'importe qui s'est mis à fabriquer des tambours. Moi, Andrés Chacón, qui suis le plus vieux batalero à La Havane, je dis qu'aujourd'hui personne ne sait plus fabriquer un jeu de tambours comme il se doit. Moi-même, je ne dois pas le faire, parce que je n'en ai pas les moyens. Je veux dire qu'aujourd'hui à Cuba, il n'existe pas un seul véritable osainiste qui puisse nous aider à consacrer un jeu. Les babalawos n'ont rien à voir avec Añá, pourtant ce sont bien eux qui consacrent les batá aujourd'hui. Dans les temps anciens, nous, les tamboreros, étions très unis. Il existait une vraie confrérie et une vraie solidarité entre nous. Quand Pablo Roche ne jouait pas en cérémonie nous allions jouer avec Miguel Somodevilla. Nous formions comme une société, et étions peu nombreux. Nous nous connaissions tous et nous avions du respect pour le tambour.*

À l'heure actuelle ce n'est plus ainsi : par nécessité financière nous ne nous connaissons plus entre nous, et beaucoup ne respectent plus les anciens, ni même le fundamento du batá. Beaucoup de gens entendent le son des cloches, mais ne savent pas d'où il provient. (...) »

Andrés enseigna à ses neveux, les jumeaux **Alián** et **Adrián Chacón Valdés Martínez**, à **Juniel « Aspirina »**, et à **Yenier « Zurdo » Esteves Chirino**. Le triple album *Tambor Lucumy* est un témoignage de son style. Andrés possédait le seul *tambor arará* consacré encore en activité à La Havane, et il savait également fabriquer ces tambours : la tradition *arará* havanaise s'est donc éteinte avec lui, comme il l'avait prédit. Il était également *Abasóngo* de la *potencia* abakuá *Ekori Etán Orú*.



Photo Sébastien Gagneux.



Andrés Chacón et ses neveux jumeaux Alián et Adrián. Photo Ivor Miller.



À gauche : « *El Lora* » (mot signifiant « lent » en yoruba), Andrés Chacón, « *Chinchila* ».
 À droite : Francisco Saez Batista, Andrés Chacón, Gabino Fellove, 1959.

Dans le tambour d'Andrés Chacón ont joué :

-**Felix Massip « Felito el Makaró »**, qui avait déjà joué avec **Pablo Roche**, **Andrés Cortés** et **Moñito**.

-**Orlando « Puntilla » Ríos**, qui avait joué dans le tambor de Fermín (4^e génération).

3 - Le tambor de Francisco Saez Batista.



Tambor Añá Ilú Agbada. Photo Tania Jovanovic.

Francisco Saez Batista était *omo Eleguá* et *babalawo*. Le nom de son tambour est *Añá Ilú Agbada*. Il a apparemment été transmis aujourd'hui aux frères Medina de Luyanó – *los Yeyitos*. Francisco avait un également un *tambor aberikulá*, avec lequel jouaient également les *Yeyitos*.

4 - Autres *bataleros* et *omo Añá*.

Nous allons ici parler de quelques *bataleros* qu'il nous a été impossible d'affilier à un tambour en particulier :

-« **Tito** », *mayorcero* et « **Chito** », *segundero*, qui sont les frères d'**Hurtasio Jike**, qui, lui, ne jouait qu'*okónkolo*. Ils jouaient déjà dans la première moitié du XXe siècle, peut-être même avec **Andrés Roche Sublime**.

-« **Charól** » ou « **Charolito** ».

-**Agustín** « *Chinchila* » **Banguela Suárez**, de Pogolotti, Marianao.



-**Frank** « *Cienfuego* » (Francisco Queralta Borrero), originaire de Santiago de Cuba, qui vit dans le quartier de Marianao, et qui possède deux tambours *de fundamento* : *Añá Oba Ilú* et *Añá Oba Ayé*. Frank fabrique et consacre des tambours. Il a joué avec le groupe de *rumba Yoruba Andabo*, avec qui il enregistra le dvd *Rumba en La Havana con Yoruba Andabo* (2005).



Frank « *Cienfuego* ». Photos Yamil Castillo.



À droite : *Conjunto Folklórico Nacional* de nos jours : Michel Aldama, Alberto Vilarreal, Israel Oliva.

-**Michel Aldama**, fils de **Carlos Aldama**. Lui aussi joue au *Conjunto Folklórico Nacional*.



Photos El Negro Raymat et Yagbe Onilú.

-**Enrique Ramírez (Olomidara)**, qui aura son *tambor de fundamento*, qui est décédé très récemment, en novembre 2015. Enrique n'aurait pas été pas *tamborero*, mais il fut le *dueño* du *tambor Oba Yé* de Pancho Kinto.

En 1957, Lydia Cabrera enregistra des tambours batá à La Havane. Les *bataleros* qui jouaient étaient **Miguel Santa Cruz**, **Gustavo Díaz** et **Juan González**. Il nous est impossible de situer ces musiciens dans une rame généalogique d'Añá havanaise. Gustavo Díaz est peut-être le Gustavo Díaz Vecino qui aurait joué avec Fermín Basinde.

À propos des autres *bataleros* havanais contemporains.

Nous aurions pu citer ici une cinquantaine d'autres *bataleros* et *omo Añá* qui appartiennent à des générations plus « actuelles », mais tel n'était pas notre but. Nous espérons qu'ils voudront bien nous en excuser. Nous citerons quand même, pour apprécier leurs qualités de musiciens, mais sans savoir forcément à quels tambours ils sont affiliés, des musiciens relativement connus à La Havane comme à l'extérieur de Cuba, tels :

-**Humberto « La Película »** ou « *El Caballero Efo* » (Humberto Oviedo Arencibia), *omo Añá* dans le tambor d'Enrique Ramirez Olomidara. Ancien membre du *Conjunto Folklórico Nacional*. Il vit aujourd'hui à Rome.

-« **Román** » **Díaz** (Odguardo Díaz Anaya), *disciple* de Pancho Kinto, lui aussi *omo Añá* dans le tambor d'Enrique Ramirez Olomidara. Il vit aujourd'hui à New York.

-**Jesús « Cusito » Peñalver**, *akpwón* et *batalero*.

-**Javier Cámos Martínez « el Narokó »**, *disciple* de Regino Jiménez, dignitaire *abakuá*, et excellent *Moni-bonkó* (musicien jouant le tambour *bonkó-enchemiyá* dans les cultes *abakuá*).

-**Reynaldo « Flecha » Delgado Salerno**, *tamborero*, danseur et chanteur. Il est le fils de Concepción Delgado, danseuse qui fut membre-fondatrice du *CFN* et compagne de Juan de Dios Ramos. Flecha vit aujourd'hui à Genève.

-« **Lalí** » **Gonzalez Brito**, compositeur de rumbas, *tamborero* et chanteur, qui vit *Calzada de Buenos Aires* à La Havane, et qui joua dans le *tambor* de son cousin **Alejandro Publes**.

-« **Pedrito** » **Martínez** (Pedro Pablo Martínez Campos), *akpwón* et *batalero*, qui vit aujourd'hui à New York.

-**Daniel Rodríguez Morales**, directeur du groupe de *folklore Los Ibeyi*.

-**Reynaldo Hernández « Naldo »**, fils du *rumbero* El Goyo Hernández, décédé en août 2015.

-Les « **Chinitos** » de San Miguel del Padrón, Irián, Pedro, Berto et Reynaldo López.

-**Juan Bencomo**, fabricant de tambours.

-« **Juanito** » **Ramos**, danseur et *batalero*, fils de Juan de Dios Ramos Morejón, décédé en France.

-**Tomás Bravo**.

-« **El Gato** » (Rogelio Ernesto Gatell Cotó), chanteur de rumba, *omo Obatalá* et *okonkolero*.



Alberto « *el Zurdo* », Juan « *el Negrito* » Raymat, Lorenzo Armenteros, frère de la chanteuse Zenaida Armenteros, années 1970. Photo El Negro Raymat.

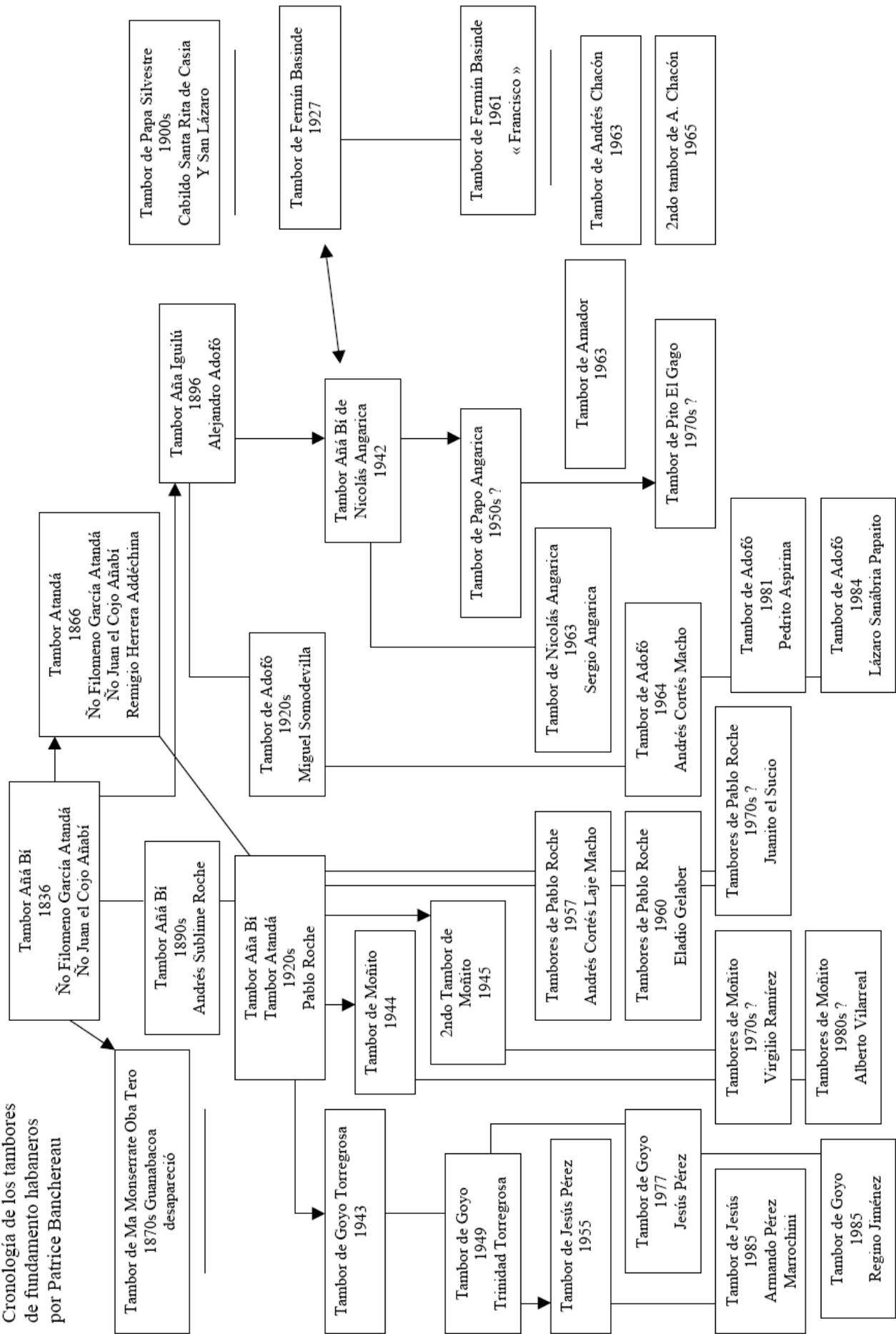


Pancho Kinto, Román Díaz et Enrique Ramirez, dans le film *La Rumba sin Lentejuelas*.



José Pilar, Regino Jiménez, Fermín Naní, Banff, Canada.

Cronología de los tambores de fundamento habaneros por Patrice Banchereau



5° La naissance d'un nouveau tambour.



Photo : Scott Wardinsky.

Une cérémonie de « naissance » d'un nouveau tambour dure une semaine. Elle nécessite la présence d'un jeu de *fundamento* (qui sera le parrain de nouveau jeu), de trois *omo Añá*, et des gens qui auront la charge de garder et d'entretenir le nouveau tambour. On construit un autel. Le coût de la cérémonie est assez élevé, et les *dueños* du nouveau tambour doivent en assumer tous les frais. S'ils ne sont pas initiés en Ocha, ils doivent au moins recevoir la *mano de Orula*, directement du tambour. Le *babalawo* qui leur administrera la *mano de Orula* doit être *omo Añá*, sinon il ne peut pas voir la cérémonie, qui est secrète. Le nouveau tambour reçoit d'un osainiste un « signe » (une *firma*, une signature faite de dessins symboliques), et un nom.

Chaque *tambor de fundamento* a son anniversaire, date à laquelle il doit jouer. On a célébré le centenaire du *tambor* d'**Adofó** le 27 novembre 1996. Celui de **Jesús Pérez** se célèbre chaque 4 septembre. Celui du *tambor* de **Moñito** se célèbre le 10 octobre. Parfois, pour l'occasion, on construit là aussi un autel. Osáin et Añá sont fortement associés. Añá n'a pas de couleur, mais on utilise pour lui les couleurs d'Osáin qui sont le vert, le jaune et le rouge.



Le jeu de tambours consacrés comprend un quatrième petit tambour, l'*elekotó*, qui a souvent la taille d'un *okónkolo*, mais peut parfois être beaucoup plus petit, d'une trentaine de centimètres de longueur.



L'*elekotó* peut être joué dans certaines cérémonies spécifiquement liées aux tambours, dans le *cuarto sagrado*, la pièce très privée où l'on garde les tambours, située en général dans la maison de l'*olubatá*. Son rôle est plutôt symbolique d'Añá, et il sort jamais du *cuarto*. L'*elekotó* est considéré comme un intermédiaire d'Olodumare, le dieu suprême des yoruba, créateur de toutes choses, qui se situe au-dessus des *orichas* et au-delà de toute compréhension humaine. Tous les *bataleros* cubains sont aujourd'hui conscients du fait qu'en Afrique le jeu de batá comprend quatre tambours. Certains diront même que les batá « *vinieron a Cuba a cuatro* » (qu'ils étaient déjà quatre en arrivant à Cuba).



« Chachá » Vega avec son *elekotó*, Matanzas 1992, photo John Mason.



Avec des tambours *abakú* : Andrés Cortés « Macho », Jesús Pérez, Virgilio Ramírez, Trinidad Torregrosa, X, Raúl Díaz « Nasakó », X.



Quatre grands *bataleros* historiques: Andrés Chacón, Mario « Aspirina », Pancho « Kinto » et « Chachá » Vega.



Bataleros havanais émigrés aux USA : Juan « el Negro » Raymat, Lázaro Galarraga, Orlando « Puntilla » Ríos.



Olubátas havanais et *matanceros*. De g. à d. : Assis, Pedro Pablo Aspirina *El Viejo?*; Pedrito Aspirina.
Debouts, de g. à dr. : X ; X ; X ; Alfredo *de Las D'Aida* (chapeau blanc) ; Jorgito (du *Tropicana*) ; Kukito ;
Regino Jiménez ; Jesús Pérez ; Chachá Vega ; Papo Angarica ; Fausto (chauffeur de J. Pérez). Photo Vanessa Lindberg.