

jazz

magazine



SMILES!

Le tromboniste Kai Winding est mort le 6 mai à New York. Il avait 61 ans. Un article lui sera consacré dans notre prochain numéro.

JAZZ

magazine

N° 319 / JUIN 1983 / 13 F / SOMMAIRE

23	SHORTY ROGERS	Jean-Louis Ginibre a assisté au « comeback » du trompettiste (désormais) californien.
24	JOHN LEWIS	Portrait du pianiste, par Jacques Réda.
29	NEW YORK	Ce qu'a vu et entendu Henri Renaud.
30	DUDU PUKWANA	Le saxophoniste sud-africain se raconte et présente son nouveau groupe.
32	GRENOBLE	Pascale Barithel, Francis Marmande et Xavier Prévost ont assisté à une semaine de « Jazz/Musiques ».
34	MILES DAVIS	Photographié dans un studio newyorkais par Giuseppe Pino, entendu à Lille, Paris, Turin par Philippe Carles, Jacques Laret et Francis Marmande.
38	EARL HINES	Ce que le pianiste avait dit à Michel Boujut et Maurice Gourgues.
41	GEORGE HENRI RIVIERE	Essai d'une définition du jazz.
42	RUBEN BLADES	Jeanne Brody a écouté les lyrics jamais insignifiants d'un salsero exemplaire.
44	MUDDY WATERS	François Alysse rend hommage au bluesman récemment décédé.
RUBRIQUES		
6	DISQUES	Nouveautés, rééditions, importations.
8	INFORMATIONS	Des nouvelles de tous les coins du jazz.
10	PETITES ANNONCES	Achat, vente, échange, cours, etc.
12	EN DIRECT	Compte rendu des récents concerts.
20	PROGRAMMES	Clubs, concerts, festivals, stages, radio.



Photos et illustrations - Couverture : Giuseppe Pino / Page 5 : Cancel / Pages 10, 14 : Christian Rose / Page 23 : William Claxton / Pages 24 à 26 : d.f. / Page 27 : Jean-Pierre Leloir / Page 29 : Albert Ferreri (Vogue), courtesy of Jimmie Rowles / Page 30 : Robert Latxague / Page 31 : Latxague, Gérard Rouy, Rose / Pages 34 à 37 : Pino / Page 38 : Hans Harzheim / Pages 39, 42 : X / Page 41 : Pelle / Page 43 : Rose / Page 44 : Pino.

JAZZ MAGAZINE est une publication Filpacchi appartenant aux Nouvelles Editions Musicales Modernes et Cie (N.E.M.M. et Cie), société en nom collectif au capital de 100.000 F, 712019850 B R.C. PARIS - Siège social : 63, av. des Champs-Élysées, PARIS (8^e). JAZZ MAGAZINE est exploité en location-gérance par la Société des Publications Hebdomadaires Parisiennes (S.P.H.P.), société à responsabilité limitée, au capital de 20.000 F, 682016969 B R.C. PARIS - Siège social, rédaction, service des ventes : 63, av. des Champs-Élysées, PARIS (8^e) - Téléphone : 256.72.72 - Correspondance : Boite Postale 87-08, 75360 CEDEX 08 - Télex : UEM 290294 F - Adresse télégraphique : FILIPACCHI PARIS. Abonnements : Jazz Magazine, Service Abonnements, 99, rue d'Amsterdam, 75008 Paris. Tél. 280.68.55. Publicité : Régie Magazine, 28, rue du Mogador, 75009 Paris. Téléphone : 280.09.77 Dépôt légal : 4014 - 2^e trim. 1983. Distribution : N.M.P.P. Composition et imprimerie : SISEC, 8, rue Decomble, 52002 Chaumont - Abonnements 11 numéros : France 130 F, Etranger 164 F. Règlement à l'ordre de S.P.H.P. par chèque bancaire, mandat-lettre ou chèque postal (3 volets) C.C.P. 5647 U Paris. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations, dessins et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. Les documents reçus ne sont pas rendus et leur envoi implique l'accord de l'auteur pour leur libre publication. Les indications de marques et les adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles de ce numéro sont données à titre d'information sans aucun but publicitaire. Les prix peuvent être soumis à de légères variations. La reproduction des textes, dessins et photographies publiés dans ce numéro est interdite. Ils sont la propriété exclusive de JAZZ MAGAZINE qui se réserve tous droits de reproduction dans le monde entier. © 1983 par N.E.M.M. et Cie et S.P.H.P. Imprimé en France - Directeur de la publication : Frank Ténot. (Les anciens numéros sont en vente au 63, av. des Champs-Élysées, service « Vente au numéro », au prix actuel de couverture, c'est-à-dire 13 F, et non au prix porté sur la couverture de l'ancien numéro. Ajouter, pour les frais d'envoi : 2 F par exemplaire pour la France et 4 F pour l'étranger.) ISSN 0021-566 X

DIRECTEURS : FRANK TENOT ET DANIEL FILIPACCHI / REDACTEUR EN CHEF : PHILIPPE CARLES / SECRETAIRE DE REDACTION : CHRISTIAN GAUFFRE / DIRECTRICE ARTISTIQUE : ANDREA BU-REAU ASSISTEE DE DENIS BORTOT / SECRETAIRE GENERAL : JEAN HOHMAN / FABRICATION : BERNARD KOENIG, HELGA DAUKSCH / PUBLICITE : REGIE MAGAZINE - TEL. 280.09.77 - CHEF DE PUBLICITE : VALERIE ALVERGNAT.

DITS ET CRIS DE LA SALSA: RUBÉN BLADES

Après avoir étudié l'évolution des textes et « messages » de la musique latino-américaine (Jazzmag 317), Jeanne Brody fait ici le portrait d'un jeune salsero dont les « lyrics » sont rien moins qu'insignifiants...

C'est probablement la langue dans laquelle il s'exprime (l'espagnol) qui vaut à Ruben Blades de n'être encore que relativement peu connu en France. Or, les paroles des chansons de ce jeune salsero panaméen, politiquement engagées, jouent un rôle important dans son œuvre. Ses disques les plus célèbres sont pourtant tous disponibles chez *Sonodisc* ; Blades était pourtant dans le *Fania All Stars* qui a joué à l'hippodrome de Paris en 1981 ; il apparaît dans *The Last Night*, produit par Jerfy Masucci, et qui devrait sortir très prochainement sur les écrans parisiens. Ruben Blades pourrait bien être une sorte de messie de la musique latino. Il en a l'apparence : cheveux blonds, teint clair — exception faite de Celia Cruz, les Noirs n'ont jamais aussi bien vendu sur le marché de la salsa newyorkais que les Blancs. Il en a le talent : « Siembra », l'un de ses disques, a été l'une des plus grosses ventes salsa de tous les temps aux États-Unis et en Amérique latine. Il en a le charisme : sur scène, ses apparitions rappellent les *Hootnannies* de Carnegie Hall au début des années 60, où Pete Seger et Joan Baez dirigeaient des foules de jeunes aux poings tendus et à la voix rauque — mais *We Shall Overcome* a maintenant été remplacé par *Siembra*, une exhortation à investir toutes ses énergies dans le futur d'une Amérique latine unie.

Blades ne cherche pas la gloire pour la gloire.

Cet ex-juriste de 35 ans a bien d'autres cordes à son arc : journaliste, bon écrivain (à ce que l'on dit)... De plus, confie-t-il, il n'aime pas particulièrement les feux de la rampe. Comme il me l'a confessé, un après-midi, dans un restaurant cubano-chinois de la 8^e Avenue : « Je voulais savoir si j'avais raison de supposer que je pouvais apporter quelque chose aux gens et qu'ils l'accepteraient, mais je ne cherchais pas le vedettariat. Je me suis toujours senti plus à l'aise dans un rôle de soutien, en tant que partie d'un tout ».

Quelles qu'aient été ses intentions de départ, la montée de Blades a été rapide et spectaculaire. Sa première apparition sur la scène de la salsa date de 1970, dans un album enregistré par Pete Rodriguez « From Panama to New York : Pete Rodriguez introduces Ruben Blades ». Après l'avoir enregistré, Ruben repart pour Panama. Quelques années plus tard, Ray Barretto « redécouvre » Blades qui était depuis revenu à New York et travaillait au service courrier des disques *Fania*. Ruben enregistre un disque avec Ray, avant de rencontrer son âme sœur en la personne de Willie Colon. Alors âgé de 33 ans, Colon, Portoricain né à New York, s'est déjà fait un nom dans le monde du latin jazz, et a reçu plusieurs disques d'or (notamment pour « Cosa Nuestra » (1970) et un disque avec Celia Cruz, « Only they could have made this album »). Ensemble, Blades et Colon enregistreront « The Good, The Bad and The Ugly » (Fania 1975), « Metiendo Mano » (Fania 1977, disque d'or) et « Siembra » (1978) pour lequel Blades composera et écrira les paroles de 6 plages sur 7.

Deux ans plus tard, Ruben Blades prend l'un des plus gros paris de sa jeune carrière en écrivant et enregistrant « Maestra Vida », un opéra salsa en deux parties narrant l'histoire

de plusieurs générations de pauvres latinos vivant dans un bidonville qui pourrait appartenir à n'importe quelle ville d'Amérique latine. Atmosphère et langue y sont typiques de la classe ouvrière sud-américaine. L'histoire tourne autour de Rafael, petit-fils de Carmen et Manuela da Silva, qui demande à un ancien qui a connu ses grands-parents de lui en parler. La trame de l'opéra est donc constituée de flashbacks, nous faisant revivre la rencontre de Carmen, le dur du coin, et Manuela, la beauté du quartier ; le mariage qui s'ensuit ; la naissance de leur fils Ramiro ; l'impossibilité pour Carmen de trouver du travail ; la pauvreté, les luttes, la corruption des politiciens locaux, les coups d'Etat qui ne changent rien ; le rejet des parents par le fils, qui ira jusqu'à refuser de se rendre aux funérailles de son père ; ses remords et, finalement, sa prise de conscience (et par extension celle de Rafael) que la vie est source d'enseignements, mais qu'elle n'apprend rien, et que finalement rien ne change pour les pauvres.

L'album reprend tous les sons typiques du barrio : bruits de bouteilles de bière s'entrechoquant dans le bar du coin, couples se rencontrant à l'occasion d'un mariage... La musique y est très variée : *Manuela* est une salsa typique et sautillante ; *Carmelo*, un *guaguanco* flottant par-dessus les voix des conversations de la rue. *Como Tu* est un *son-montuno*. Il y a un magnifique duo entre Carmelo (Ruben) et la Senora Anoland Diaz (la mère de Ruben) dans le rôle de Manuela, intitulé *Yo soy una mujer*, duo dans lequel Manuela et Carmelo se déclarent leur amour réciproque et éternel. Plus loin, quand Carmen et Manuela sont vieux et que la mort est proche, la musique s'approche du style de la Nueva Trova (style populaire cubain contemporain, qui tente de présenter les voix du peuple aussi simplement et directement que possible, et parfaitement illustré par Silvio Rodriguez ou Pablo Milanès).

En dépit de sa musicalité, cet enregistrement a été peu diffusé sur les ondes, et a été critiqué comme trop prétentieux, et trop orchestré. Seul peut-être le critique Tony Sabourin s'est aventuré à dire que ce disque était un classique en puissance, dont la valeur ne serait probablement pas reconnue avant de nombreuses années. Quant aux managers et producteurs spécialisés, ils estiment que « Maestra Vida » pourrait bien devenir un jour un succès sur Broadway, le premier pour une œuvre de ce type.

En tout état de cause, « Maestra Vida », c'est Ruben Blades : « J'écris sur le citadin qui attend son métro pour aller travailler et qui voit des affiches politiques lui promettant le changement ; le changement ne vient pas, il voit comment sa femme et sa fille vivent, et il se demande combien de temps vais-je continuer à faire ces conneries ? » Presque tous les textes de Blades parlent des gens du barrio, des luttes des ouvriers comme Carmen et Manuela, des marginaux comme Pedro Navaja, de Ligia Elena, la fille de bonne famille qui s'enfuit avec un trompettiste noir... « Ce que Garcia Marquez a fait par l'écriture, je le fais par la chanson. » A tel



WILLIE COLON, BLADES

« Ce que Garcia Marquez a fait par l'écriture, je le fais par la chanson. »



point que certains des personnages qui apparaissent dans les premières chansons resurgissent quelques albums plus tard : l'ivrogne qui découvre les corps de Pedro Navaja et de la prostituée réapparaît dans « The Last Fight » (1982) ; « Tiburon » est sous-titré « canciones del solar de los Aburridos », qui est également le nom de la grand-mère de Carmen da Silva dans « Maestra Vida ». De plus, Blades a l'avantage sur Marquez de pouvoir communiquer son message au latino-américain moyen, même s'il ne sait pas lire. Ce dernier écoute la musique latino, et le message de Blades est évident :

*« Ecoute latino, écoute frère, écoute ami,
Ne vend jamais ton avenir contre de l'or ou du confort.*

*Apprend, étudie, car longue sera notre route.
Va toujours de l'avant, que nous puissions ensemble mettre un terme à l'ignorance, qui permet de nous berner avec des modèles importés*

*Qui ne sont pas des solutions pour nous.
Ne te laisse pas tromper. Cherche la cause, les raisons des choses,
Souviens-toi qu'on peut voir les visages, mais pas les cœurs. »*

Si vous ne l'avez déjà compris, Blades est quelque peu à part dans l'univers de la salsa.

D'abord, ses origines sont inhabituelles puisque son grand-père maternel était de la Nouvelle-Orléans, et sa grand-mère d'Espagne. Ils se rencontrèrent à Cuba où leur fille, la mère de Ruben, devint pianiste et chanteuse. A l'occasion d'une tournée, elle épousa un percussionniste panaméen, d'origine antillaise et colombienne. La grand-mère paternelle de Blades était suffragette, militante des droits civiques, étudiait le yoga, était végétarienne, et voyante. En dépit de ces antécédents artistiques, la musique n'était pas particulièrement encouragée dans la famille de Ruben. En Amérique latine, la promotion sociale se fait par les professions libérales, aussi les parents de Blades voulurent-ils qu'il devienne avocat ou médecin. De plus, en dépit de l'atmosphère intellectuelle de classe moyenne dans laquelle Ruben a grandi, sa famille était encore très pauvre. Ruben avait donc, ainsi qu'il le dit : « le meilleur de deux mondes : les rues et, pourtant, ma mère me disant d'étudier, d'apprendre, d'arriver. Nombre de mes amis ont trouvé la mort dans les bagarres de rue, ou ont fini en prison, tandis que moi j'obtiens mon diplôme de droit. »

Ce n'est pas seulement par ses antécédents familiaux que Blades sort de l'ordinaire. A la différence des musiciens de salsa newyorkais

actuels, qui sont des Portoricains ou des Dominicains transplantés, des émigrés cubains des années 30 ou des Latinos nés à New York, Blades est d'abord et avant tout un latino-américain : « Je suis newyorkais d'adoption, mais le souvenir de l'Amérique latine reste très frais dans ma mémoire. »

Cette persistance explique à la fois les préoccupations sociales et politiques de Ruben pour l'Amérique latine, et l'attrait particulier qu'il exerce sur les Sud-américains. « Pedro Navaja, explique-t-il, pourrait être panaméen, dominicain, vénézuélien, portoricain, cubain... Sinon, comment expliquer qu'un thème traditionnel panaméen, enregistré par un Portoricain (Willy Colon) qui n'est même pas né à Porto-Rico mais à New York, puisse être un succès au Venezuela ? » Pedro Navaja a été si populaire, qu'elle est connue par cœur par tout le public de Blades, qu'elle est devenue pièce de théâtre à Puerto-Rico, et qu'elle fut l'une des premières chansons à entrer au Chili après la prise du pouvoir par Pinochet.

L'Amérique latine de Ruben est celle du sous-développement, de la pauvreté, de l'ignorance et de l'impérialisme politique et social. Bien que les critiques lui reprochent de pratiquer des idées politiques qui ne sont ni *hip* ni vendables (ni, disent certains, sincères). Blades a prouvé, par sa popularité et ses ventes de disques qu'elles pouvaient l'être. De plus, son refus d'abandonner la transmission de ce message même sous la menace (la sortie de son disque « Tiburon » lui a valu des coups de téléphone menaçants) semble plaire dans le sens de la sincérité, comme ses efforts pour combiner activement politique et musique. Ruben a tenté d'organiser une association de type syndical (*Latin Industry Music Association*) dans un secteur qui restait jusque là sans défense. Blades a tenté d'utiliser son statut social privilégié pour encourager l'inscription des latinos newyorkais sur les listes électorales.

Le succès de Blades a diverses explications. D'abord, les paroles de ses chansons sont parfaitement en accord avec la structure de la musique. Les arrangements de Willy Colon combinent le meilleur des rythmes traditionnels latino-américains en y apportant un feeling très moderne. Willy Colon voyage et écoute des traditions musicales très diverses, fondant dans sa propre version de la salsa des éléments folkloriques portoricains et des rythmes venant de Panama, du Brésil, ou du jazz (Colon est jusqu'à présent le seul artiste de la salsa à avoir utilisé un synthétiseur avec succès — à l'occasion du concert international de salsa du Madison Square Garden en 1980). Le style du couple Colon/Blades est très reconnaissable : avec sa voix de ténor légèrement nasale mais agréable, Blades passe avec aisance de l'accent doux, soigneusement articulé et neutre de l'intellectuel newyorkais au parler populaire des rues d'Amérique latine. Sur scène, l'association Colon/Blades enflamme l'assistance. La plus grande partie de leur public (Newyorkais, Latinos ou Espagnols) connaît les paroles des chansons et les reprend en chœur avec Blades.

Ensuite, et ce n'est pas le moins important, les sujets de Blades sont empruntés à une réalité sud-américaine quotidienne : le chauffeur de bus qui emmène sa petite amie avec lui au travail ; le latino à la peau claire qui tente de passer pour un Blanc, mais que ses amis chahutent en lui demandant où il a caché sa grand-mère ; les conversations autour d'une bière, dans les bars (*Suite page 52.*)

Reinhardt (g) avec 1 Stéphane Grappelli (vln), Gianni Saffred (p), Carlo Pecori (b), Aurélio de Carolis (dm). Rome, janvier-février 1949. 2 André Ekyan (as, cl), Raph Schecroun (p), Alf Masselier (b), Roger Paraboschi (dm). Rome, avril-mai 1950. Album 2 disques Jazz Tribune, Rca PM 45362.

SUPERBE compilation d'enregistrements réalisés lors de séjours qu'effectua Django en Italie pour y remplir, à un an d'intervalle, deux engagements : l'un au cabaret *Rupe Tarpea*, l'autre à l'*Open Gate*. Qu'il soit en compagnie de l'excellent Stéphane Grappelli et d'une section rythmique du cru, ou de l'admirable André Ekyan et de quelques bons musiciens français, est-il besoin de préciser que notre inoubliable guitariste est toujours égal à lui-même, c'est-à-dire génial ?

Claude Oberg.

sonny rollins

Sonny Rollins / Brass, Sonny Rollins / Trio : Who cares ? / Love is a simple thing / Grand street / Far out East (1) / What's my name ? / If you were the only girl in

the world / Manhattan (2) / Body and Soul (3).

Sonny Rollins (ts) et 1 Nat Adderley (ct), Clark Terry, Romuald Jones, Ernie Royal (tp), Billy Byers, Jimmy Cleveland, Frank Rehak (tb), Don Butterfield (tuba), Dick Katz (p), René Thomas (g), Henry Grimes (b), Roy Haynes (dm), Ernie Wilkins (cond., arr.) New York, 11/7/1958. 2 Grimes (b), Charles Wright (dm), id, 10/7/58. 3 Solo non accompagné. Verve 2304 192 (Polydor).

AU moment où il a enregistré la deuxième face de ce disque, Rollins avait déjà à plusieurs reprises expérimenté cette formule du trio sans piano, et il devait comme on le sait la réutiliser par la suite. La première face, en revanche, le présente avec un entourage exceptionnel : un quasi *big band* amputé des saxophones, et dont il est le seul soliste en dehors d'une apparition un peu égosillée de Nat Adderley et de trois bonnes contributions de René Thomas. *Body and soul* est un solo de ténor non accompagné, et le thème comme le genre suggèrent des comparaisons délicates. Evitons-les. Du reste, les comparaisons en-

tre musiciens ne sont pas souvent indispensables. Mais entre le même musicien, si l'on ose dire, elles se justifient mieux, et il y a des enregistrements de Rollins en trio que l'on peut préférer à celui-ci (*Way out west, Freedom suite...*) L'autre face étant unique, je crois, dans sa carrière phonographique, et en outre réussie (Wilkins a tiré de ces huit cuivres un éclat rouge très sombre de cuisine d'alchimiste la nuit), le disque dans son ensemble constitue un excellent portrait du ténor, alors à trois mois de quitter les studios pour plus de trois ans. Le portrait qu'offre la pochette est lui-même éloquent, avec ce profil camus et cette encolure de taureau mugissant dans l'arène. (6/6). — J. Réda.

art tatum

Willow weep for me / On the sunny side of the street / Deep night / Yesterdays / I surrender dear / Elegy / Sweet Lorraine / Gone with the wind / These foolish things / A foggy day / Tenderly / Too marvelous for words / In a sentimental mood / Tea for two

/ Lover man / Begin the beguine / When you lover has gone / Night and day / Louise / The moon is low / Humoresque / Embraceable you / Idaho / Smoke gets in your eyes / Hallelujah / Jitterbug waltz / There'll never be another you / Body and soul / The man I love / I'll never be the same. Tatum (p) + Buddy de Franco (cl), Red Callender (b), Bill Douglas (dm) ou Roy Eldridge (tp), John Simmons (b), Alvin Stoller (dm), ou Ben Webster (ts), Red Callender (b), Bill Douglas (dm) ou Benny Carter (as), Louis Bellson (dm) ou Lionel Hampton (vib), Buddy Rich (dm). 1953/1956 Coffret de 3 disques Pablo Rca 2625 717.

POUR ceux qui n'auraient rien d'Art Tatum ou même l'ignoraient, ce coffret est un trésor indispensable. Excellément composé d'extraits de plusieurs et prestigieux albums, il alterne avec le meilleur goût les faces en solo et les rencontres avec quelques grandissimes noms du jazz. C'est du jazz au sommet. Un *must*. Art Tatum, faut-il le rappeler, est l'un des tout premiers pianistes de l'histoire de la musique et, pour ce qui est du jazz, un maître indépassable. — G. Bourgardier.

john lewis

(Suite de la page 27.) chœur de mille vitres et mille flèches le répercutent. D'ailleurs, autant que de l'émotion, le bleu est la couleur de la lucidité, et c'est pourquoi il est constant à la musique de John Lewis. — J. R.

1. Pour une certaine immatériabilité de l'art de Hank Jones, je me permets de renvoyer à mon article paru dans le n° 266, ainsi qu'à ses solos du disque de Lem Winchester « Another opus » (Prestige New Jazz 8244) que je déplore d'avoir ignoré à cette époque. Quant à ce qui tout à la fois réunit et oppose Hank Jones et John Lewis, on en trouvera l'une des meilleures illustrations dans ces disques qu'ils ont enregistrés ensemble : « Piano play house » (Toshiba EMI LP-95026) avec rythmique (Manne, Duvivier) ou non accompagné (Trio PAP-9138).

2. Par solos accompagnés, il faut comprendre non seulement ceux qui figurent dans les disques enregistrés avec le duo rythmique habituel (contrebasse, batterie), mais également ceux où Lewis s'intègre à cette rythmique comme accompagnateur d'un ou plusieurs autres musiciens. C'est assez dire que tous les disques du *Modern Jazz Quartet* entrent dans ma définition. J'y adjoindrais, dans une première série, « Improvised meditations and excursions » (en trio, Atlantic SD 1313), « European encounter » (avec le violoniste Svend Asmussen, Atlantic SD 1392), et pour le solo pur « Statements and sketches » cité dans le texte (Cbs/Sony 20 AP 1461), ainsi que le recueil collectif « I remember be-bop » (Cbs CZ 35381).

N.B. Au cas où par extraordinaire ils s'exprimeraient, je réponds d'avance aux reproches

concernant des lacunes intersidérales sur la biographie ou sur l'œuvre du compositeur dans cet article : ce n'était en aucune manière mon sujet.

ruben blades

(Suite de la page 43.) du coin, ou les *piropos* sifflés par les hommes quand les femmes passent.

Plus sérieusement, il faut dire aussi que pour son public latino — surtout composé de jeunes gens du tiers-monde hispanophone — Blades exprime les préoccupations de toute une génération. L'un des premiers slogans de la révolution cubaine était « Révolution et Pachanga » : Blades est la personnification de ce slogan. Même si les espoirs de cette génération ne se sont pas réalisés et si le puissant voisin du nord a réussi jusqu'à présent à perpétuer la division de l'Amérique latine, le rêve demeure. Dans son grand succès *Plástico* (« Siembra »), Ruben critique les Latinos qui se sont laissés envahir par les valeurs superficielles d'une société importée. La chanson tire son titre des chemisettes et des pantalons en tissu synthétique portés par de nombreux Latinos, et dont les couleurs vives, criardes, sont si belles sous le soleil chaud des Caraïbes, et qui font si bon marché et de mauvais goût une fois transportés sur la Cinquième Avenue. A la fin de la chanson, tandis que le chœur répète la dernière phrase du couplet (« On peut voir les visages, par les cœurs ») Ruben Blades fait l'appel : « Panama — Présent !, Puerto-Rico — Présent !, Mexico — Présent !, Cuba — Présent ! » jusqu'à « Nicaragua sans Somoza — Présent !, le barrio — Présent !, le coin de la rue... » et les voix s'éloignent. « Tiburon » est encore plus engagé dans ce sens. Le thème qui donne son titre à l'album, et qui semble de prime

abord ne parler que d'un poisson (le requin), prend tout son sens au fur et à mesure des couplets, jusqu'au dernier qui ne laisse aucun doute sur son sujet :

« Si tu le vois venir, le mal, le requin, nous lui foncerons dessus, sans hésitation. Dans l'union est notre force et notre espoir. Affichons-le : « Sur ces plages, on ne parle qu'espagnol ».

« Ne dormez pas mes frères, prenez garde, qu'ils apprennent qu'ici l'honneur existe, qu'ils voient que dans les Caraïbes les crevettes ne dorment pas.

« Ne laissons pas manger notre sœur le Salvador.

« Nous n'aurons plus ensuite qu'à travailler à la reconstruction. »

Ruben Blades est un phénomène exceptionnel : la qualité de son travail lui permet d'avoir ces positions politiques audacieuses. Il est également conscient qu'il est, aux Etats-Unis, à contre-courant : « Ce pays entre dans une période de xénophobie ; nous allons vers une période d'affirmation de la blancheur, vers le nationalisme. Ce n'est pas un hasard si le Ku-Klux-Klan a été acquitté dans l'affaire Greensboro et si Reagan a été élu : c'est un signe des temps. » — J. B.

REPERES DISCOGRAPHIQUES « A las seis » (Los Salvajes del ritmo) (1969, Discos Istmenos Panama), « De Panama a Nueva York » (Pete Rodriguez) (1970, Alegre), « Barretto by Ray Barretto » (1974, Fania), « The Good The Bad and The Ugly » (Willy Colon) (1975, Fania), Fania All Stars : « Hommage a Tito Rodriguez by Fania All Stars » (1976, Sonodisc SLP 493), « Metiendo Mano » (Willy Colon/Ruben Blades) (1977, Vaya), « Siembra » (Colon/Blades) (1978, Sonodisc SLP 537), « Maestra Vida » (Ruben Blades) (1981, Sonodisc SLP 576 et 577), « Tiburon » (Colon/Blades) (1982, Sonodisc SLP 597), « The last Fight » (Colon/Blades) (1982, Sonodisc SLP 616).