



Les outils des effets visuels au service du patrimoine immatériel de la danse
Casino : archivage vidéo 360°, capture de mouvement et animation 3D

Par Jean-Romain Clark

**Mémoire présenté à l'Université du Québec à Chicoutimi en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts
en art (concentration design numérique)**

Québec, Canada

© Jean-Romain Clark, 2022

RÉSUMÉ

La recherche-création que j'ai entreprise est l'exploration des usages des technologies de l'animation 3D au service d'un objectif de médiation et de préservation culturelle de la pratique de la danse cubaine connue comme *Casino* (  Cuba, mais connue comme *Salsa* partout ailleurs). Le projet s'articule en plusieurs volets: capture de scènes de danse à plusieurs caméras dans des écoles de danse de la Havane, conversations avec les danseurs sur leur pratique, séances de capture de mouvement, visualisation-animation en 3D des mouvements capturés et diffusion dans un contexte de médiation culturelle.

Dans un premier temps, je propose, en suivant une démarche semblable au chorégraphe-danseur William Forsyth et autres initiatives (Bleeker, 2016) d'entreprendre l'amorce d'un répertoire virtuel de mouvements de la danse *Salsa* via l'usage de technique de capture d'images d'une part ainsi que de capture de mouvement (MoCap). La mise en place d'une catégorisation des figures au sein d'une base de données, d'un « catalogue », constitue le premier volet de la recherche. En rassemblant et en triant les éléments visuels (scènes de danse, conversations, scènes du quotidien de la Havane), il m'est apparu évident que la meilleure approche pour traiter cette information captée à plusieurs caméras était de construire des salles de danses virtuelles qu'on peut observer en mode immersif, soit en réalité virtuelle. Les scènes que j'ai ainsi cr ees m'ont confirmé que c'était là une approche valable et novatrice et tout à fait pertinente pour du film documentaire.

La visualisation du mouvement de la danse à partir des données recueillies par la capture de mouvement serviront de point de départ à la création d'animations procédurales en 3D. Des traitements de particules seront alors appliqués afin de visualiser les mouvements, les déplacements et les interactions entre les danseurs. Cette scène d'animation montée en réalité virtuelle appellera le spectateur à explorer l'espace vu de l'intérieur de la danse. Finalement, ce projet constitue une œuvre-frontière qui permet, en suivant une démarche de médiation culturelle, de recueillir des témoignages et des écrits de pratique des acteurs de la scène de la *Casino* de Cuba. Ils seront colligés et réinterprétés dans l'optique de dégager le sens et la valeur ethnographique de cette pratique de la danse.

Mots clés

Salsa cubaine (*Casino*), Héritage numérique, Documentaire immersif, Prise de vue réelle 360 , Réalité virtuelle, Capture de mouvement (MOCAP), Modélisation

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	I
TABLE DES MATIÈRES	II
LISTE DES FIGURES	IV
REMERCIEMENTS	V
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 - CONTEXTE ET PROBLÉMATIQUE	4
1.1 USAGE DU TERME « CASINO »	4
1.2 ORIGINES DE LA DANSE CASINO	5
1.2.1 IMPACTS DE LA RÉVOLUTION CUBAINE SUR LA CULTURE ET LA DANSE	8
1.2.2 LA PÉRIODE SPÉCIALE EN TEMPS DE PAIX, LES ANNÉES 1990	11
1.2.3 DE LA TIMBA AU REGGAETON	15
1.3 PRÉSERVATION DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL DE CUBA	21
1.3.1 QUESTION DE RECHERCHE	23
1.3.2 OBJECTIFS DE LA RECHERCHE-CRÉATION	25
CHAPITRE 2. – ÉTAT DE L'ART : DANSE ET TECHNOLOGIES NUMÉRIQUES	26
2.1 PRATIQUE DES ARTS NUMÉRIQUES	26
2.2 DANSE ET CAPTURE DE MOUVEMENT	32
2.3 PRATIQUE DU DOCUMENTAIRE IMMERSIF	35
CHAPITRE 3 – MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE-CRÉATION	43
3.1 MODÈLE DES CYCLES HEURISTIQUES SELON LOUIS-CLAUDE PAQUIN	43
3.2 DONNÉES DE LA RECHERCHE	45
3.3 ÉVÉNEMENTS PLANIFIÉS VS SPONTANÉS	45
CHAPITRE 4 – RÉSULTATS	49
4.1 RÉSULTATS DE LA RECHERCHE-CRÉATION	49
4.2 RÉCIT DE PRATIQUE - SUR LE TERRAIN	51
4.3 RÉCIT DE PRATIQUE – MONTAGE DES SCÈNES CAPTURÉES SUR LE TERRAIN	52
4.3.1 RÉCIT DE PRATIQUE : SALLES DE DANSE	54
4.3.2 RÉCIT DE PRATIQUE: SCÈNES DE LA HAVANE	60
4.3.3 RÉCIT DE PRATIQUE: ENTRETIENS	61
4.3.4 RÉCIT DE PRATIQUE: SCÈNE D'INTRODUCTION	62
4.3.5 ANIMATIONS 3D ET CAPTURE DE MOUVEMENT	63
CHAPITRE 5 - ANALYSE DES RÉSULTATS	68
5.1 PRATIQUE ACTUELLE DU CASINO	69
5.2 INVENTAIRE DES FIGURES DE CASINO	69
5.3 VIRTUOSITÉ SELON LES CUBAINS	70
5.4 COMMENT APPRENNENT-ILS À DANSER?	71
5.5 COMMUNICATION AVEC LES MUSICIENS	72
5.6 CASINO : UNE DANSE BIEN VIVANTE	72
5.7 DANS LA TÊTE DES DANSEURS	73

5.8 BIENFAITS ET RISQUES DU CASINO.....	74
5.9 MESSAGE DU CASINO.....	69
5.10 ASPECT SOCIAL DU CASINO.....	75
CONCLUSION.....	77
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	81
ANNEXE 1. NOTES COMPLÉMENTAIRES SUR LE CONTEXTE SOCIAL DE CUBA.....	89
ANNEXE 2. FIGURES RÉPERTORIÉES PAR RONALD MENDEZ SUR SCRIBD	92
ANNEXE 3. FIGURES DÉCRITES DANS <i>EL CASINO Y LA SALSA EN CUBA</i>	95
ANNEXE 4. FIGURES RÉPERTORIÉES PAR FABRICE HATEM.....	99
ANNEXE 5. <i>GROUNDING THEORY</i> – JOURNAL DE BORD SUR LE TERRAIN DE LA HAVANE.....	102
ANNEXE 6. DONNÉES RECUEILLIES DANS LES ENTREVUES FILMÉES.....	124
ANNEXE 7. RÉPERTOIRE MUSICAL UTILISÉ AU TOURNAGE AVEC LES TEXTES SI DISPONIBLES	148

LISTE DES FIGURES

FIGURE 1. RAYONNEMENT DE LA MUSIQUE DE DANSE CUBAINE, AVANT LA RÉVOLUTION DE 1959.	5
FIGURE 2. ÉTAT DE LA MB PENDANT LES PREMIÈRES DÉCENNIES DE LA RÉVOLUTION CUBAINE.	7
FIGURE 3 ÉTAT DE LA MB À PARTIR DES ANNÉES 1990.	11
FIGURE 4 DANSE "PERREO". DOMAINE PUBLIC.	20
FIGURE 5 DANSEURS DE "PERREO". DOMAINE PUBLIC	20
FIGURE 6 PAS DE BASE, POSITION SERRÉ. DESSINÉS À PARTIR DE LA SCÈNE DE L'ÉCOLE MARISURI.	27
FIGURE 7 EXEMPLE DE SCHÉMA DE MOUVEMENTS QUE J'AI TRANSPOSÉ DANS HOUDINI.....	27
FIGURE 8 MÊME SCÈNE QUE LA FIG.7 VUE D'UN AUTRE ANGLE. © JEAN-ROMAIN CLARK, 2022.	28
FIGURE 9 CYCLE HEURISTIQUE DE LA RECHERCHE-CRÉATION SELON LOUIS-CLAUDE PAQUIN	44
FIGURE 10 CHEMINEMENT ET OBJECTIFS DES ÉVÉNEMENTS PLANIFIÉS.....	46
FIGURE 11 LES 7 PAGES DE DA VINCI RESOLVE.....	53
FIGURE 12 CONSTRUCTION DES SALLES DE DANSE DANS FUSION.....	54
FIGURE 13 CONSTRUCTION DU PLANCHER. TUILE, TELLE QUE CAPTÉE À LA CAMÉRA.	56
FIGURE 14 LA MÊME TUILE APLATIE.	56
FIGURE 15 LA TUILE MULTIPLIÉE, PREMIER RENDU.	57
FIGURE 16 TUILE REMULTIPLIÉE, POSITIONNÉE EN 3D.....	57
FIGURE 17 PLANCHER RENDU PAR LA CAMÉRA SPHÉRIQUE.	58
FIGURE 18 EXEMPLE D'UN RENDU FINAL DES "SALLES DE DANSE".	59
FIGURE 19 APERÇU DE L'ENVIRONNEMENT IMMERSIF CRÉÉ POUR LES SCÈNES DE LA HAVANE.	61
FIGURE 20 APERÇU DE L'ENVIRONNEMENT IMMERSIF POUR LES ENTREVUES.	62
FIGURE 21 UNE DES PHOTOS DE LA SCÈNE D'INTRO.	63
FIGURE 22 ARBORESCENCE DANS HOUDINI POUR APPLIQUER LES DONNÉES DE MOCAP.....	66
FIGURE 23 POINT CLOUD RÉSULTANT DE FIG. 22.	66
FIGURE 24 EXEMPLE DU RENDU FINAL DE L'ANIMATION	67

REMERCIEMENTS

Je voudrais tout d'abord remercier mon directeur de thèse Yan Breuleux, dont les travaux ont été la source d'inspiration qui m'a amené à vouloir entreprendre cette démarche de recherche-crédation. Les créations de Yan ont été pour moi un modèle du niveau de qualité que je me suis donné comme objectif sinon de l'atteindre, du moins de m'en rapprocher. Je remercie Yan également pour sa complicité, son appui constant et la confiance qu'il a manifesté pour mon projet.

Je voudrais également remercier Louis-Philippe Rondeau qui m'a grandement aidé à mettre sur pied et démarrer ce projet, dans le cadre du cours de production en arts qu'il donnait à l'été 2019.

Merci à Denis Poulin et feu Martine Époque qui, sans le savoir, ont été mes modèles et mes guides en ce qui a trait à la capture de mouvement. Merci aussi à David Hurtubise pour ses conseils techniques en la matière.

Merci à Catherine Béchard qui m'a beaucoup aidé à situer ma recherche dans le contexte de la danse moderne, notamment avec des références de première importance comme William Forsythe. Elle m'a beaucoup aidé à clarifier et situer ma démarche.

Finalement, je ne remercierai jamais assez les directeurs et enseignants des écoles de *Casino* de La Havane, sans l'appui desquels ce projet n'aurait jamais vu le jour : Sabine Mueller et Mireya Lemis Triana de l'école *Baila Habana*, Damian et Laysiu de la Rosa de l'école *Salsa Express*, Yoanka Valdez de *Team SalsAmiga*, feu Madelyne Fandall Garcia de l'école *Marisuri E.B.C.*

Sans oublier les enseignants et danseurs pour leur participation aux scènes d'entretiens sur la pratique du *Casino* : Claudia Cedeño González, Luis Guzman Aguilera de *BailaHabana*, Arletis Francis Alitimon et Ariel Calderon Gonzalez de *Salsa Express*, Oriannette Pedroso Febles et Deivys Diaz Aguilera de *Team SalsAmiga*.

INTRODUCTION

Le premier chapitre, se penche sur l'historique complexe de l'évolution du continuum musique-danse du phénomène de la danse sociale cubaine connue comme *Casino*, et démontre pourquoi cette danse constitue un patrimoine immatériel.

La musique et la danse sociale sont deux piliers fondamentaux de la vie culturelle de Cuba. La danse est inscrite au plus profond dans les gènes de la population cubaine, et ce pour tous les styles de danse, de la *Rumba* jusqu'au ballet classique. Ce continuum musique-danse sociale a traversé trois chapitres importants de son histoire depuis la moitié du XXe siècle: avant la révolution, pendant les premières décennies de la révolution, puis à partir de la période de crise économique des années 1990 jusqu'à maintenant. Musique et danse ont donc évolué en contexte des transformations sociales que Cuba a vécu pendant ces phases marquantes. La danse appelée *Casino* est apparue au début des années 1950 à La Havane, s'est répandue dans l'île sous la poussée de la campagne d'alphabétisation mise sur pied par la révolution (années 1960) et a continué son évolution sous l'influence de l'éclosion de l'industrie touristique internationale. Dès lors, les danseurs cubains se font un devoir d'enseigner cette danse au reste du monde.

L'ouverture de l'île, l'arrivée de l'internet et l'accessibilité des techniques d'enregistrement numérique ont favorisé l'arrivée de styles musicaux jusque-là absents dans la culture cubaine : *Rap*, *Hip-Hop* et plus récemment le *Reggaeton*. Ces nouveaux genres musicaux ont suscité un engouement contagieux auprès des jeunes générations de Cuba, amenant avec eux leurs propres styles de danse, dont le disgracieux *Perreo*. La naissance de ce projet de recherche-crédation a été suscité par l'inquiétude que j'ai ressentie face à l'envahissement du *Reggaeton* dans la culture de la jeunesse cubaine. L'objectif du projet visait donc au départ la préservation et la remédiation de la pratique du *Casino*.

Le deuxième chapitre commence par un survol des démarches déjà effectuées dans l'optique de préservation/archivage de chorégraphies en lien avec l'usage des arts numériques. Par exemple, les initiatives de William Forsythe telles que le projet *Motion Bank* et les *Online Scores* (W. Forsythe, 2017) qui en sont l'aboutissement, ont servi comme piste de départ à une réflexion sur les méthodes expérimentales d'archivage de mouvements de danse. Il m'est apparu par la suite que la démarche du tandem Martine Époque et Denis Poulin, pionniers québécois de l'application de la capture de mouvement à des films d'animation était la voie à suivre, tant pour la création visuelle que pour l'archivage des chorégraphies. Je me suis inspiré d'autre part de ce qu'il se faisait du côté du documentaire immersif pour structurer ma démarche de production documentaire, en étudiant les travaux de Nonni de la Peña, Chris Milk, les productions Felix et Paul, et Alejandro Iñárritu.

Le troisième chapitre traite de l'approche méthodologique retenue pour cette recherche-crédation. Elle consiste en un récit de pratique qui détaille les événements marquants du projet, planifiés ou non, et des nouvelles connaissances qui émergeaient au fil des étapes de la recherche-crédation. Cette méthodologie a orienté et structuré le reste de ma démarche qui a résulté en animations et documentaires immersifs qui constituent les résultats.

Le quatrième chapitre détaille l'ensemble des événements, décisions et réorientations qui ont mené à l'accomplissement des résultats. J'ai entamé la recherche en tentant d'inventorier les figures connues du *Casino* au moyen de recherches en ligne et dans la littérature. Je suis ensuite allé à la rencontre de quatre écoles de danse de La Havane, muni de cinq caméras 4K, d'un ordinateur et d'une *Kinect* (caméra capable de capter un nuage de points pouvant servir à une forme de capture de mouvement). J'ai capté plusieurs chorégraphies dans chacune des écoles et j'ai également filmé les conversations que j'ai eues avec certains artistes-enseignants de *Casino*. J'ai également collecté une série de scènes variées du quotidien de La Havane dans le but de constituer un contexte socio-culturel

contemporain à ce projet. Ce séjour faisait partie de la première phase de la recherche-création.

De retour au Québec, après avoir entamé une première analyse et un premier montage du matériel récolté à Cuba, j'ai décidé d'organiser le matériel sous la forme d'une série de mini-documentaires en réalité virtuelle. Ces mini-documentaires sont organisés en trois catégories : les « salles de danse » (captations des chorégraphies dans les écoles de danse), les conversations avec les danseurs et les « topos » sur le quotidien de La Havane. Chaque scène de chaque catégorie est accompagnée de son propre décor et est ponctuée d'animations et d'effets visuels dans la réalité virtuelle.

La seconde phase s'est déroulée à Montréal avec un couple de danseurs vêtus de costumes *Xsens* pour une session de capture de mouvement de plusieurs chorégraphies. Les données de mouvement ont ensuite été traitées dans divers logiciels d'animation 3D. Ces données ont servi à construire une scène d'animation 3D qui est venue s'ajouter aux autres scènes documentaires réalisées dans la première phase. On examinera au chapitre 4 dans quelle mesure nous avons répondu à la question de recherche.

Les résultats de la recherche sont publiés sur ma page YouTube (Clark, 2022b) sous forme de clips de réalité virtuelle 360°, animation 3D, scènes de danse multi-écrans 360° et conversations avec les enseignants et danseurs de *Casino*.

Le cinquième chapitre détaille les connaissances acquises et les conclusions émergentes de cette plongée documentaire quant à l'originalité et la spécificité culturelle de la pratique de danse *Casino*.

CHAPITRE 1 - CONTEXTE ET PROBLÉMATIQUE

Ce projet de maîtrise émerge d'une solide expérience professionnelle reposant sur de nombreuses années comme monteur, cinéaste, artiste en effets visuels et aussi comme musicien-arrangeur. Après une formation intensive de 3 mois à l'École des arts numériques, de l'animation et du design (École NAD) en *compositing* sur le logiciel Nuke (automne 2017), j'ai décidé de continuer d'acquérir de nouvelles connaissances, cette fois en animation 3D. Ayant voyagé et séjourné à de multiples reprises à Cuba, j'en suis venu à m'imprégner et m'attacher à la richesse de la vie culturelle du pays, en particulier à la musique Latin-Jazz et la *Salsa* en tant que danse (appelée *Casino* à Cuba). Regarder un couple de danseurs de *Casino* à l'œuvre est profondément émouvant et troublant. Troublant du fait de me savoir incapable de danser comme eux, à l'instar de mes compatriotes (même si certains se pensent bons après quelques leçons). Émouvant par la grâce, l'agilité, la complicité, la musicalité et cette apparence de symbiose qui semble s'installer entre ces couples de danseurs. Le chroniqueur Eugene Robinson nous livre ses observations de couples de danseurs cubains :

"[...]dancing" does not begin to tell what they were doing. They were whipping, they were twirling. They were circling, diving beneath locked arms, embracing. They were bumping, grinding, releasing, spinning, caressing, all but making love." (Robinson, 2004, p. 6)

«[...] Each couple was writing its own private narrative, a tropical saga told in a language that an outsider like me could appreciate, even begin to understand, but never really learn to speak. » (p. 7)

Robinson conclut donc que ce langage implicite de la danse cubaine, même s'il peut être compris et apprécié par un non-cubain, n'est sûrement pas facile à maîtriser par un non-natif de l'île.

1.1 USAGE DU TERME « CASINO »

Il convient de rappeler ici que je désignerai dorénavant la danse de couple connue ailleurs comme *Salsa* du nom de sa véritable appellation cubaine, soit *Casino* pour ce qui désigne la danse en couple, et *Rueda de Casino* pour les chorégraphies improvisées impliquant plusieurs couples. La

musique sur laquelle on danse le *Casino* est connue depuis le milieu des années 1990 comme la *Timba*. Le terme *Salsa*, comme nous le verrons sous peu, est une invention américaine qui englobait tant la danse que le style musical. Cette appellation n'est connue à Cuba que depuis les années 1990 et seulement qu'en terme générique. Les Cubains de nos jours désignent toujours la danse comme *Casino* et la musique comme *Timba*.

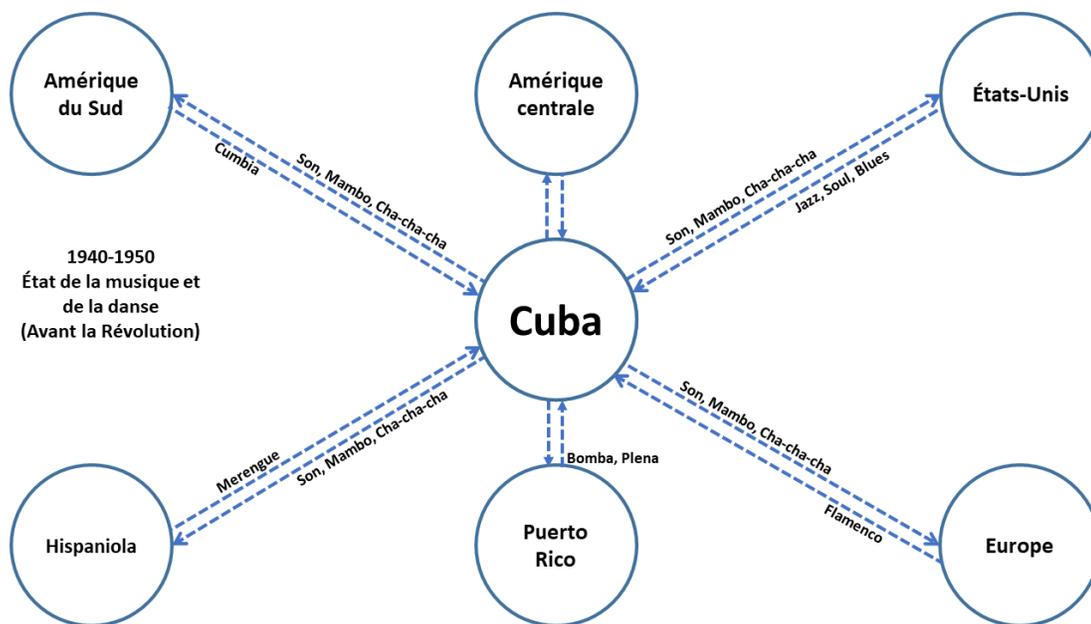


Figure 1. Rayonnement de la musique de danse cubaine, échanges des influences avant la révolution de 1959.

© Jean-Romain Clark, 2022.

1.2 ORIGINES DE LA DANSE CASINO

À l'origine, il y a l'apparition du *Son* à Santiago vers les années 1880. Ce genre marie la romance espagnole au chant africain. Le *Son* va migrer vers la Havane dans les années 1920, amené là par ses meilleurs interprètes (ex. *Trio Matamoros*). Il se transforme alors en *Son Urbano* qui s'associe avec les formes orchestrales inspirées des *big bands* de Jazz, déjà présentes à Cuba à partir des années 1930. Le *Son* est évidemment une *MB* (*Música Bailable* ou musique de danse), qui se danse encore de nos jours.

Vers la fin des années 1950, apparaît le style de danse *Casino* (du nom de son lieu de naissance), dans l'enceinte du *Casino Deportivo de Miramar*. Le *Casino* semble être une forme de réponse cubaine au *Rock n'Roll*, par les figures qui lui sont empruntées. Le *Casino* se danse cependant en position plus serrée au son de cellules rythmiques comme le *Son* ou la *Guaracha* (Hatem, 2016a) (Balbuena-Gutiérrez, 2005).

À l'origine le *Casino* est dansé dans des salles de danse exclusivement réservées aux blancs (Balbuena Gutiérrez, 2014, p. 115). Le code vestimentaire imposé aux *casineros* fait que cette nouvelle mode de danse n'est pas accessible à toutes les classes sociales.

La *Rueda de Casino* est par nature une forme d'improvisation collective qui inclue des gestuelles d'autres danses comme le *son*, le *Cha-cha-cha*, le *Rock'n'roll*, etc. Les membres de la *Rueda* doivent partager le même vocabulaire de figures. Mais plusieurs groupes ont chacun leur dictionnaire, ce qui rend un inventaire exhaustif des noms de figures problématique. (Balbuena Gutiérrez, 2014, pp. 112-113).

La circulation de la jeunesse à travers l'île, amenée par la révolution lors des campagnes d'alphabétisation par exemple, contribue à la diffusion de la *Rueda de Casino* partout au pays. La *Rueda de Casino* devient vite un pilier de la vie sociale cubaine.

Encore aujourd'hui, les *Quincenos* (fêtes du 15^{ème} anniversaire des jeunes filles) sont célébrés par des *Ruedas* avec les amis qui font l'objet de chorégraphies complexes répétées longuement à l'avance (comme en témoigne cette scène publiée sur ma page YouTube (Clark, 2022c)).

Les musiciens cubains et leur musique connaissent un rayonnement important à l'international : *Son*, *Mambo*, *Cha-cha-cha*, etc. Sans doute dû au fait que la musique cubaine est par

nature *Música Bailable* (musique de danse) et que la communication entre musiciens et danseurs est fondamentale.

Ce ne sont pas tous les danseurs qui sont musiciens, mais tous les musiciens cubains savent danser. Benny Moré dont la musique avait une sonorité qui préfigurait le *Casino* « dirigea lui-même à la fin des années 1950 la *Rueda* depuis son pupitre de chef d'orchestre » (Hatem, 2016a). Oscar d'Leon dansait tout en jouant de la contrebasse, ses mouvements sont alors copiés par plusieurs *Casineros* (Balbuena Gutiérrez, 2014, p. 108).

L'époque préévolutionnaire est caractérisée par le succès international des musiciens cubains et leur musique d'une part, et de la « cubanisation » de styles venus de l'étranger d'autre part (Fig. 1).

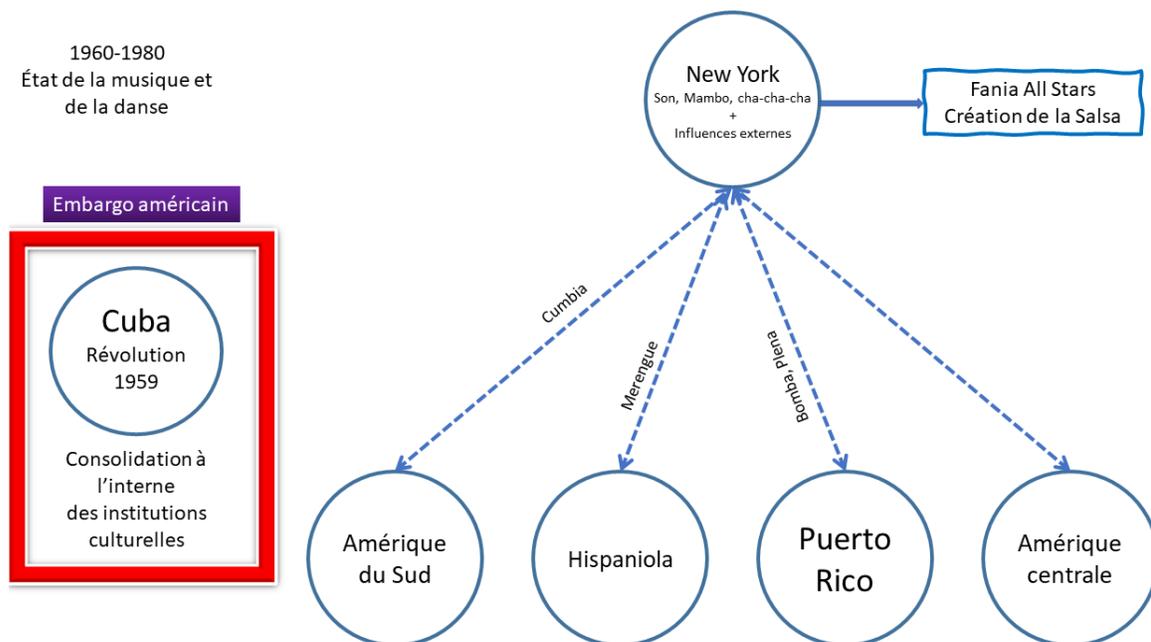


Figure 2. État de la MB pendant les premières décennies de la révolution cubaine.

© Jean-Romain Clark, 2022.

1.2.1 IMPACTS DE LA RÉVOLUTION CUBAINE SUR LA CULTURE ET LA DANSE

Dès le début de la révolution, Cuba se voit isolé du reste du monde par l'embargo américain. Les musiciens de Cuba ne voyagent plus. Les mouvements d'échange musicaux sont freinés tant par la révolution que par l'embargo américain. La musique cubaine se voit également censurée sur le territoire américain (Aparicio, 2012).

Pendant les premières décennies de la révolution, le gouvernement restructure la culture et l'industrie musicale. On met sur pied des écoles de musique et de danse qui apporteront une meilleure littéracie et technique musicale aux musiciens comme aux danseurs. On instaure des maisons de la culture dans chaque ville, démocratisant ainsi l'accès à la culture et aux soirées dansantes pour tous les Cubains. L'état essaie également de valoriser les contenus culturels selon l'idéologie marxiste. Ce qui amène l'apparition de la *Nueva Trova* (chansonnier, *trovatore* = troubadour), un mouvement de chansons à textes idéologiques. Cette musique a la particularité qu'elle ne se danse pas (Hatem, 2016b), et pour cette raison connaît un succès limité parmi la population.

Cuba ne reconnaît pas les droits d'auteurs. Beaucoup de vedettes cubaines qui étaient à l'extérieur de Cuba après la révolution choisissent de ne pas y retourner (p. ex : Celia Cruz, *La Lupe, la sonora Matancera*).

Les choix culturels et économiques du gouvernement cubain ne favorisent pas le développement de la musique de loisir populaire : absence d'incitations économiques à la création, les copyrights étant abolis et les artistes étant désormais rétribués comme des fonctionnaires, selon des grilles de classement dans lesquels le succès auprès du public n'intervient pas ;[...] (Hatem (2016b, p. 30)

De 1965 à 1990 Cuba ne participera donc pas au développement de la *Salsa* qui s'est élaborée à New York, dont les rythmes s'inspirent du *Son Urbano*, qui se mélange à d'autres influences musicales de Puerto Rico (*Bomba, Plena*), du Panama, du Venezuela, de la Colombie (*Cumbia*), la République Dominicaine (*Merengue*). Les musiciens d'autres pays d'Amérique latine contribuent à

élaborer le mouvement *Salsa*, en remplacement des musiciens cubains qui sont désormais interdits d'entrée en territoire Américain.

Cependant, tous les érudits de la musique latine comme les musiciens s'entendent pour dire que la *Salsa* est directement inspirée de la forme du *Son Urbano*, une forme cubaine.

It is this clearly identified Cuban influence or pretext for the emergence of Salsa music that has led most Cuban musicians and artists and Puerto Ricans like Tito Puente to deny the existence of Salsa as a music independent of Cuban rhythms and genres. Mario Bauzá, Guillermo Cabrera Infante, Pérez Prado, Jarrín, Tata Güines, and Olga Navarro, among others, define Salsa as only an imitation of old Cuban music. [...] In other words, Salsa was the strategic international marketing of Cuban rhythms by an industry whose government purposefully obstructed the marketing of Cuban music internationally. (Aparicio, 2012, p. 79)

À New York en 1964, se crée l'étiquette « Fania All Stars » et le lancement de l'appellation *Salsa*, par Jerry Masucci et Johnny Pacheco.

« Le nom commercial "*Salsa*" pour une catégorie musicale a été conçu par l'étiquette musicale discographique Fania qui fut fondée par Jerry Masucci, avocat juif d'ascendance italienne né à New York, et le musicien dominicain Jonny Pacheco. Avec la maîtrise des lois et des affaires de Masucci et la dominance de Pacheco dans l'industrie musicale, en 1964 ils forment une association d'affaires qui obtient rapidement des dimensions internationales. Masucci et Pacheco ont créé l'étiquette musicale Fania où les différents orchestres qui jouaient une musique de tradition afro caribéenne avec une forte influence de la musique cubaine commencèrent à graver des disques avec la dénomination de « *Salsa* ». » [Notre traduction] (Rodriguez Torres, 2014, p. 145).

Or, cette appellation est loin de faire consensus parmi les musiciens qui jouent cette musique de danse, au point d'être parfois polémique. Tito Puente (1923-2000), "*el rey del Timbal*" (le roi de la timbale), compositeur célèbre (on lui doit la chanson « *Oye cómo va?* ») né à New York de parents portoricains se plaisait à dire :

« *Salsa* n'est pas un terme très approprié musicalement parlant, car il serait plus approprié de parler des divers rythmes antillais; mais c'est un terme publicitaire qui a eu un impact sur la jeunesse et qui lui a permis d'entrer dans les secteurs où on ne la connaissait pas. La *Salsa* est la musique ancienne des Caraïbes avec de nouveaux arrangements. [...] Moi je connais seulement une sauce (*Salsa*) qu'ils vendent en bouteille et qui s'appelle Ketchup. Mais moi, je joue de la musique cubaine. » [Notre traduction] (cité par Santana, 1992, pp. 15-16 En "*Tito toca tu timbal*" de César Pagano. Bogotá, agosto 1982.)

Arturo Sandoval, trompettiste cubain de Jazz, établi aux États-Unis depuis 1977, ironise lui aussi:

« La *Salsa* (sauce) me plaît beaucoup, surtout avec la nourriture...Je respecte et admire beaucoup de musiciens connus comme "*salseros*" qui sont de bons musiciens pour jouer de la musique cubaine...Ils ne sont pas responsables de la dispute de noms créés par ceux qui ne sont pas des musiciens. » [Notre traduction] (cité par Santana, 1992, pp. 86-87 cité par Luis Tarnargo dans "How the Cuban became gravy" (Revista "Latin Beat". Vol. 1 # 10. Nov. 1991. California P. 32).)

Mongo Santamaria (1917-2003), percussionniste et chef d'orchestre, établi à New York dès 1950 donne un peu une idée de ce qui a inspiré l'appellation *Salsa* :

« Avec l'enregistrement de Tata Guerra j'ai déjà répondu que la pièce « *A mí no me engañan* » (ils ne m'en feront pas accroire) est pour rejeter cette prétention de nier l'origine cubaine d'une musique qui a rapporté des millions. « *Salsa* » est un terme erroné et « Musique Latine » est très vaste, je ne sais pour quelle raison d'égoïsme ou d'intérêt ils refusent d'utiliser « Musique Cubaine »[...] Le mot « *Salsa* » nous l'utilisons de d'autres façons : quel charme (*Salsa*) a cette mulâtre, vois comme ce musicien est agile (*qué Salsa tiene*) , que d'agilité (*qué Salsa tienes*) tu as pour danser, « *echarle Salsita* » (y mettre un peu de sauce, de piquant), chanson de Piñero de 1933[...]Tout ce que joue Pacheco, Larry Harlow est de Arsenio Rodriguez ou basé sur les vieux disques de la *sonora Matancera*. Ils copient, ils n'ont rien créé... » [notre traduction] (cité par Santana, 1992, p. 19 En entrevue avec César Pagano (Bogotá, novembre 1982))

Celia Cruz (1925-2003), connue comme "*la guarachera de Cuba*" puis reconnue internationalement comme « la reine de la *Salsa* » dont la carrière s'est déroulée au Mexique après la révolution, puis aux États-Unis fait la synthèse suivante :

« ...le *Merengue*, la *Guaracha*, le *Son*, le *Chachacha*, le *Mambo*, ils les ont regroupés en un seul titre: *Salsa*, je crois qu'ils ont popularisé le terme parce que ce n'est pas tout le monde qui sait faire la différence entre une *Guaracha*, une *Rumba* ou un grand *Son*. [...] La *Salsa* est une symbiose de tous nos rythmes et est un mouvement qui tend vers le renforcement des liens entre latinoaméricains. La *Salsa* aide à la réunion entre nos peuples parce qu'elle nous oblige à fouiller dans nos racines ancestrales. » [Notre traduction] (cité par Santana, 1992, p. 30 En entrevue avec Margarita Vidal (TV programa «Al banquillo con Margarita», Bogotá, diciembre 1987), ¿y en «Agoniza la *Salsa*?» de Rafael Sarmiento C. (El Tiempo, Bogotá, septiembre 1986))

En 1969, le bassiste Juan Formell (1942-2014) fonde le groupe *Los Van Van* dont la sonorité et le style sont connus comme le *Songo* à l'époque et qui deviendra la *Timba* dans les années 1990. Le nom du groupe vient d'un slogan publicitaire qui promouvait l'atteinte de l'objectif du pays de récolter 10 millions de tonnes de canne à sucre pour la récolte de 1970 : "*los diez millones van, señores, van . . .*" (pour les dix millions, allez-y messieurs, allez-y...) (Moore & Moore, 2006, p. 113).

En 1973, le pianiste Chucho Valdez fonde le groupe *Irakere* (« Forêt » en langue Yoruba), véritable laboratoire d'un renouveau de la musique cubaine qui touche à plusieurs genres *Songo*, Jazz fusion, Jazz latin, Jazz afro-cubain. L'utilisation d'un vaste éventail d'instruments de percussions traditionnels est un des traits caractéristiques sonores de la formation.

En 1988, le flutiste José Luis "El Tosco" (le rustre) Cortés qui a fait partie d'*Irakere* et qui a aussi joué avec *Los Van Van*, fonde le groupe *NG la Banda* (NG=Nueva Generación). La table est mise pour l'apparition de la *Timba*.

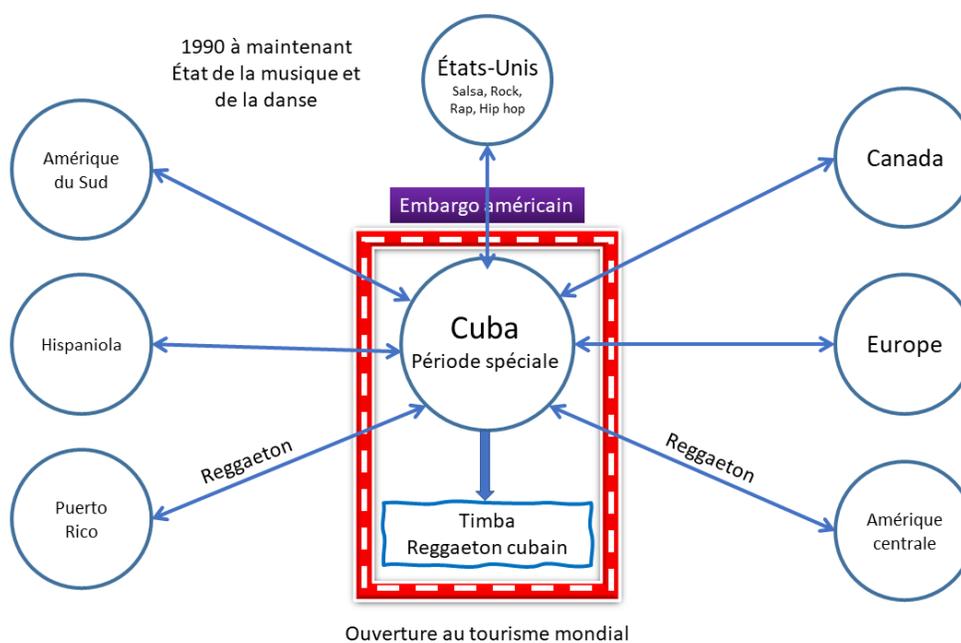


Figure 3 État de la MB à partir des années 1990. L'embargo américain devient plus poreux. L'industrie touristique prend son envol.

© Jean-Romain Clark, 2022.

1.2.2 LA PÉRIODE SPÉCIALE EN TEMPS DE PAIX, LES ANNÉES 1990

À la suite de l'effondrement de l'URSS, le produit intérieur brut de Cuba chute de 38% en 1990 (BATISTA, 2015), causant pauvreté et misère dans la population. Pour relancer l'économie, Cuba accélère le développement de l'industrie touristique. Le développement de cette industrie sera confié aux Forces Armées Révolutionnaires (FAR). L'armée cubaine possède de vastes ressources humaines et matérielles qui sont mises à contribution. Ces ressources sont employées dans

l'aviation, les transports et la marine touristique (Klepak, 2012, p. 59). L'armée est sous les ordres de Raúl Castro, le frère du président Fidel Castro qui a combattu à ses côtés pendant la révolution, et en qui ce dernier a une confiance inébranlable.

Attiré par les plages, le soleil, la danse et la musique, le tourisme culturel afflue vers Cuba, ce qui amène avec lui le tourisme sexuel.

L'ouverture de l'île aux devises étrangères a un impact sur l'ordre social du pays socialiste. Les inégalités se creusent, de nouvelles classes sociales apparaissent : ceux qui ont accès aux devises étrangères et les autres, dont le revenu moyen est d'environ \$25 (américains) par mois.

Avec l'assouplissement des frontières, la *Salsa* est réimportée à Cuba mais se transforme rapidement en *Timba*. La *Timba* y injecte les racines de la musique afro-cubaine et des rythmes de *Rumba*. La population noire reprend sa place dans les salles de danse et dans la pratique du *Casino*, qui était réservé aux blancs dans les années 1950.

Inspirés de la *Rumba* qui traditionnellement exprime le vécu quotidien des populations pauvres, les textes des chansons de la *Timba* sont perçus comme exprimant une certaine contestation, en exposant les conditions de vie du *barrio* (quartier). Cette musique prend naissance dans les *barrios* de la Havane, où vivent les couches sociales les plus démunies et qui profitent peu de l'arrivée du tourisme international. Incidemment, il y a un quartier de la Havane peuplé majoritairement d'Afro-Cubains qui porte le nom de *Timba*. Dans le dictionnaire espagnol ce mot désigne un tripot, un lieu où se jouent des jeux de hasard, ce qui n'est pas tout à fait hors contexte (Froelicher, 2005, p. 9).

La photo de la pochette du disque *En la calle* (dans la rue) de *NG la banda* décrit bien la nature et la rhétorique de la *Timba*. Les membres de l'orchestre sont photographiés dans un *solar* (cour intérieure de bâtiments pauvres et délabrés des quartiers humbles de la Havane). Le sol

terreux, les édifices à l'arrière-plan, et les cordes à linge dans le haut de la photo, la présence des enfants mal vêtus, tout cela décrit bien l'ambiance du *solar*. Cette cour intérieure est de coutume le lieu de rencontre des habitants de l'immeuble alentour de tambours pour y jouer, danser, chanter une session de *Rumba*. Au centre, les *Tumbadoras* jaunes alentour desquels les musiciens font demi-cercle sont l'axe central de la *Rumba*. Le contraste entre les musiciens dans leurs costumes impeccables et les enfants à moitié vêtus, illustre bien la relation symbiotique entre les deux genres *Rumba* et *Timba*. Iñigo Sánchez Fuarros commente:

« Trompeuse comme elle l'est, cette image capte à la perfection la tension entre la tradition et la modernité, c'est-à-dire entre les mouvements de continuité et de rupture, en même temps qu'elle questionne les limites qui séparent d'un côté le monde de la rumba et de l'autre l'univers récemment créé de la Timba. » [Notre traduction]¹(Fuarros, 2005, pp. 3-4)

La *Timba* est une musique virtuose influencée par le Funk, le Jazz, le R&B, le Rock, le Hip-Hop et l'Afro-Cubain sacré (utilisant les tambours *Batá*) et séculaire (avec ses emprunts à la *Rumba*) (Morad, 2016, p. 105). L'originalité de la *Timba* réside, au-delà de sa sonorité particulière, dans sa rythmique et son phrasé instrumental, de même qu'au rôle important accordé à la voix. Les orchestres de *Timba* incorporent des sections vocales importantes, pendant les refrains le chanteur principal improvise paroles et notes dans un dialogue avec le chœur (Perna, 2017, p. 139).

Dans la structure musicale, la première partie des chansons se dance dans le style *Casino*, mais la partie la plus rapide, le *Montuno*, le rythme se complexifie et s'accélère. Dans cette partie, les partenaires dansent individuellement, et c'est de plus en plus la femme qui prend la vedette avec le *Despelote* (laisser-aller), et le *Tembleque* (tremblement) qui imite la possession et la transe dans la religion afro-cubaine (Perna, 2017, pp. 152-153) (Morad, 2016, p. 105). Ces mouvements partent d'un mouvement rapide des hanches et sont sexuellement très suggestifs, allant parfois jusqu'à mimer l'acte sexuel entre les partenaires.

¹ Voir la photo dans l'article de Fuarros : [TRANS - Revista Transcultural de Música - Transcultural Music Review \(sibetrans.com\)](https://sibetrans.com)

La Timba se danse de préférence en présence d'un orchestre, car la complicité entre musiciens et les danseurs est de première importance. Les uns réagissant aux autres constamment. Les écoles de danse enseignent le *Casino* avec de la musique enregistrée dans leurs locaux, mais ils perfectionnent leur enseignement en organisant régulièrement des sorties dans les salles les plus populaires comme la *Casa de la Música* de Miramar et le *Salón Rojo* de l'hôtel Capri. À noter que les écoles de danse sont peuplées par des touristes, les Cubains sont les enseignants. Ils ont déjà appris à danser depuis leur enfance. Lors de mon séjour de recherche-crédation pendant la production du documentaire, j'ai accompagné quelques écoles dans leurs sorties. Même si les caméras ne sont pas toujours les bienvenues, j'ai pu en tirer une scène avec l'école *Baila Habana* (Clark, 2021a).

Les écoles de danse ne sont pas reconnues comme une activité officielle par l'état, qui veut garder le contrôle sur l'ensemble de l'industrie touristique. Elles sont cependant tolérées, sans doute à cause des revenus qu'elles génèrent surtout lorsqu'elles organisent leurs sorties où les enseignants accompagnent les touristes.

Le *Casino* se complexifie avec la *Timba*. L'excellence des *Casineros* va jusqu'au point où un danseur peut contrôler une danseuse dans chaque main (voir la scène *Trece* dans la salle de danse *Team SalsAmiga* de ma recherche-crédation (Clark, 2021b)) . Même si traditionnellement le *Casino* est dirigé par l'homme, beaucoup de danseuses savent la diriger, et s'il y a peu d'hommes dans une soirée elles dansent souvent entre elles et une des danseuses guidera l'autre (Balbuena Gutiérrez, 2014, p. 112). L'inverse est carrément tabou dans les sociétés latino-américaines. Même si certaines touristes européennes en apprenant à danser le *Casino* doivent se confronter à un style de danse extrêmement « genré », Britta Schneider fait remarquer qu'elle s'y est adaptée en se disant que dans un couple de danseurs, il est impossible que les deux protagonistes mènent la danse. Elles se plient aussi à l'étiquette du *Casino* où il est de mise que les danseurs soient bien vêtus et que les femmes soient sexies dans leur habillement comme dans leurs mouvements. « *In Salsa, it's okay to be a woman* » (Schneider, 2013).

L'afflux touristique aide à populariser la *Timba* à l'échelle mondiale, souvent appelée « *Salsa* cubaine » (milieu des années 1990). Le terme *Salsa* n'était pas connu des Cubains avant les années 1990. Le terme *Salsa* est d'ailleurs rejeté tant par les artistes que par les institutions culturelles, perçu comme un plagiat de l'impérialisme américain (Aparicio, 2012). J'invite le lecteur à prendre connaissance de mes notes complémentaires sur l'impact du tourisme sur la société cubaine ([Annexe 1](#)).

À la fin de la décennie 1990, le guitariste américain Ry Cooder produit l'album *Buena Vista Social Club* en 1997 qui vend 12 millions de copies à l'international. Le cinéaste allemand Wim Wender en tire un documentaire en 1999 qui va rapporter plus de \$23 millions à l'échelle mondiale (*Buena Vista Social Club*, 2022)². Cet immense succès suscite sa part de controverse à Cuba en ce sens que la musique qui y figure n'est pas représentative de la musique qui s'écoute et qui se danse à Cuba à cette époque. Les chansons de *Buena Vista Social Club* reflètent la musique cubaine des années 1950, ce qui se constate aisément en tenant compte de l'âge moyen des protagonistes. La musique comme le film projettent une image de la culture cubaine diamétralement opposée à celle de la *Timba* et, bénéficiant d'un support financier jamais égalé pour un disque de *MB* cubaine, jette de l'ombre sur la musique locale contemporaine. Ce qui finalement plaît beaucoup à la diaspora blanche et la classe moyenne de Miami (Perna, 2017, p. 263). Cet effet s'avérera temporaire et en bout de ligne a remis la musique cubaine au goût du jour mondial. Cuba sort « musicalement » de son isolement et redevient un centre d'intérêt mondial auquel même l'embargo américain devient perméable à partir des années 2000 (Fig.3).

1.2.3 DE LA TIMBA AU REGGAETON

Depuis 2008, subséquemment à l'arrivée de Raúl Castro au pouvoir (Bloch, 2018, p. 137), et la libéralisation des règles économiques qui s'ensuivit, de nombreux enjeux sociaux sont venus métamorphoser la vie culturelle du pays : émigration massive (solde migratoire négatif depuis 2015

²[Buena Vista Social Club - Box-Office Mojo](#)

(p. 151)), diaspora qui maintient une partie de la population hors du marché du travail (envois évalués à 3 milliards par an) (Bloch, p. 148; Habel, 2003, p. 9; 2018, p. 129), gains monétaires de certains au contact du tourisme et les inégalités qui en résultent (Bloch, 2018; Habel, 2017; Herrera, 2012). De nouvelles classes sociales apparaissent, sans oublier l'impact du tourisme sexuel sur la société cubaine ([Annexe 1](#)). Ces thématiques se retrouvent souvent dans les textes de chansons de la *Timba* à partir des années 1990.

Dans ce nouveau monde, qu'en est-il de la jeunesse actuelle de Cuba qui est née deux générations après la génération des révolutionnaires (soit leurs grands-parents)?

Cette jeunesse, pour qui les acquis de la révolution (on pense notamment à l'affaiblissement du système d'éducation (Breidlid, 2007; Dieudé, 2016; Mulot, 2003)) n'arrivent plus à leur garantir le mode de vie à l'américaine qu'elle convoite, attisée par les contacts avec le tourisme (Torres, 2012), ne se sent plus partie prenante du projet de société socialiste. Cela se reflète dans les textes du *reggaeton*, dans leur manière de se vêtir, de danser et dans la montée d'une idéologie consumériste et apolitique. Le principal public du *reggaeton* se recrute parmi les adolescents qui sont trop jeunes pour se rappeler le Cuba d'avant la période spéciale, alors que le socialisme fonctionnait correctement (Baker, 2011, p. 192).

Le *Reggaeton* est entré à Cuba par Santiago de Cuba, située à l'extrémité est de l'île. Étant vis-à-vis de la Jamaïque, il est facile de capter émissions de radio et télévision de ce voisin du sud. En Jamaïque le rythme *Dembow Dancehall*, fondement essentiel du *Reggaeton*, prend son envol dans les années 1970, mais le *Reggaeton* s'est surtout développé à Puerto Rico et au Panama. Le Hip-Hop qui est arrivé par la Havane va se croiser et se fusionner avec le reggae qui s'écoute dans l'*Oriente* (l'Est de l'île), c'est ainsi que va naître le *Cubatón* ou *Reggaeton cubain*. Cette transculturation va mettre en relief son propre vocabulaire d'expressions et de situations cubaines.

Le *reggaeton* est une musique simpliste qui en contraste avec la *Timba* nécessite peu ou pas de musiciens, faisant usage des techniques modernes d'échantillonnage. Elle se répand d'ailleurs par des réseaux informels, à l'aide de clés usb, que les vendeurs de rue piratent et copient. Elle est diffusée par les systèmes de son des *bicitaxis* (vélos-taxis). Elle se retrouve également dans les *paquetes semanales*. Ce sont des contenus glanés sur internet, venant souvent de Miami, et copiés sur disques durs dans lesquels les jeunes réunissent des magazines en format PDF, des films, vidéoclips, logiciels, jeux et bien sûr, des albums de musique (Pereira & Soares, 2019, p. 20). Ces contenus sont mis à jour à chaque semaine. Ces « paquets hebdomadaires », ont été, et sont encore, un substitut de libre accès à l'internet.

On assiste ainsi à l'émergence d'une « pseudo-culture étrangère » orientée principalement vers la consommation, qui compte surtout sur des réseaux de production et distribution parallèles (illégaux) menés par des groupes de jeunes opportunistes et marginaux (Boudreault-Fournier, 2008, p. 345). Les compositeurs de *reggaeton* ont peu de littéracie musicale, mais ils sont de très bons « bidouilleurs » d'informatique. La connaissance et l'accès aux ordinateurs et à la technologie musicale sont devenus plus importants que la formation musicale traditionnelle (Baker, 2011, p. 172).

Les textes des chansons de *reggaeton* ont un caractère explicitement pornographique et dépeignent la femme comme un objet sexuel à la disposition de l'homme. Ces textes dépeignent une image négative des femmes et en plus incitent les femmes à se percevoir négativement. Isabel Ramos fait état de l'attitude violente du discours du *Reggaeton* :

[...] I developed five broad categories to demonstrate the violent nature of the songs: 1) verbal violence against women, 2) sexual objectification of women, 3) objectification of women to prove men's masculinity, 4) women as willing participants of violent sex acts, and 5) demeaning representation of female femininity. (Ramos, 2015, p. 69)

De leur côté, les hommes se dépeignent comme des héros au lit : *“[...] reggaetoneros refer to themselves as “the man that makes you sigh,” “the man with the best ‘tronkey’ (penis),” “wild in the bed like a monkey” and tell women that “no one is going to make it to you like me,” (p. 71)*

Les textes font souvent l'éloge du sexe violent et non-consensuel et vont jusqu'à prétendre que les femmes voient le viol comme un fantasme (p. 73). La femme y est aussi traitée en soumise, comme dans cet extrait de « Jowell et Ranfy » et *los leones*, de la chanson *Rastrillea* :

[...] l'excuse que personne ne se lève
Ne t'éloigne pas de moi
Je vais te punir ...te maltraiter
Accroche-toi à mon bâton, fais-le [...] [notre traduction] (Escalona, 2016, p. 105)

De même, dans *Pónteme ahí* de J. King & Maximan avec Farruko:

[...] Baisse ton pantalon
Et chérie mets-toi en position
Que le moment est venu de te (la) mettre seule
allez chérie ceux qui sont à la mode sont arrivés [...] [notre traduction] (p. 107)

Dans l'univers du *Reggaeton* l'image de l'homme est glorifiée selon les stéréotypes du « macho latino-américain » : il a toutes les femmes à portée de la main, dû à ses imposantes ressources économiques (voitures, bijoux, maisons, argent), éléments mis en évidence dans les vidéoclips (p. 115). C'est un fait avéré que les vedettes de cette musique ont connu un confortable succès commercial, avec le temps.

Le *Reggaeton* est conséquemment critiqué par la plupart des institutions (les médias hégémoniques, l'école, l'état, les académies) pour sa basse qualité musicale et lyrique, son éloge du consumérisme, sa sonorité répétitive et aliénante et donc « corruptrice des esprits » et de la sexualité des jeunes (Pereira & Soares, 2019, p. 24). Pas étonnant que le *Reggaeton* à Cuba ait été perçu dans les milieux officiels et intellectuels comme un problème à résoudre, une infection à soigner, une invasion à circonscrire (Baker, 2011, p. 180). Pourtant, le *Reggaeton* n'occupe aucun espace discursif ou contestataire. Ses promoteurs se placent en dehors des principes socialistes mais n'embrassent aucune sorte d'idéologie (p. 169). C'est peut-être cette absence d'idéologie qui est perçue comme une menace.

Quoiqu'en profond désaccord avec l'esprit des textes du *Reggaeton*, l'état comme les médias officiels ont compris depuis les années de la *Timba* que la censure servait davantage à mousser la popularité des contenus censurés et à stimuler la demande pour ces chansons. Ils ont vite baissé les bras face à l'invasion du phénomène *Reggaeton*, ne pouvant exercer aucun contrôle sur ce mode de diffusion via des réseaux marginaux en cette période de globalisation et de numérisation de tous les contenus. (Baker, 2011, p. 149)

Pour ce qui est de la danse, le *Casino* semble de moins en moins populaire à chaque année. Il est en net recul chez les nouvelles générations qui lui préfèrent la sensualité directe et torride du *Reggaeton* (Palma, 2014). Le *Casino* est une danse qui occupe de l'espace avec ses figures, alors que le *Reggaeton* se danse sur place (Torres, 2012, p. 231). La *Timba*, la musique qui accompagne le *Casino* est complexe et implique des orchestres pouvant compter de 10 à 20 musiciens; le *Reggaeton* se fait avec quelques chanteurs et une bande sonore d'accompagnement, une performance peut être produite presque n'importe où.

Suite logique (?) de la *Timba* le *Despelote* de la *Timba* traverse vers le *Reggaeton* et devient le *Perreo*. Le *Perreo* (de *perro* = chien) mime l'accouplement de quadrupèdes et même le sexe anal (Morad, 2016, p. 106). Fait notable, l'aspect genré de cette danse est l'inverse du *Casino* : dans le *Perreo*, c'est maintenant la fille qui mène la danse et qui prend la vedette, alors que l'homme semble jouer un rôle secondaire (Baker, 2011, p. 136). Le *Perreo* peut certainement jouer le rôle d'un substitut sexuel pour les jeunes de Cuba qui vivent souvent dans des appartements surpeuplés où l'intimité est inexistante (Fairley, 2006, p. 481). Selon les lieux où ils se pratique il peut même se transformer en acte sexuel véritable, comme en témoigne un adepte de cette danse : « *In regeton [sic] it is possible for the man to come in from the behind: as the woman lifts her skirt and bend over more, the guy drops to his knees, drops his zipper and he's in (p. 288)* »

Les Cubains considèrent la sexualité comme un aspect important de la vie qui échappe à tout contrôle de l'état, le corps est donc perçu comme un espace de liberté et de libre expression

(Baker, 2011, p. 136). Le *Perreo* est donc un moyen d'expression de sa sexualité à l'aide du rythme régulier de cette musique, une forme d'exhibitionnisme collectif. (Escalona, 2016, p. 150)



Figure 4 danse "*Perreo*". Domaine public.



Figure 5 danseurs de "*Perreo*". Domaine public

On peut ici se demander comment la *Timba* ainsi que la pratique du *Casino* survivront, malmenés par les modes et les influences venant du contact avec une industrie touristique de plus en plus envahissante. Dans l'environnement des « humanités numériques » où nous vivons, alors que les matériaux culturels migrent à toute vitesse vers les réseaux numériques (Lunenfeld et al., 2012), on peut se demander quelles seront les cultures qui seront préservées et lesquelles domineront?

1.3 PRÉSERVATION DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL DE CUBA

La *Timba* comme *Música Bailable* de Cuba pige ses racines dans 3 autres genres de musique cubaine déjà inscrits dans la « liste du patrimoine culturel et immatériel » de l'UNESCO : soit la *Tumba Francesa* (inscrite en 2008, venant de l'*Oriente*), la *Rumba* (inscrite en 2016, venant de la Havane) et le *Punto Guajiro* (inscrit en 2017, venant des régions campagnardes). Il reste que, de nos jours, la pratique de ces trois racines de la musique de danse cubaine appartient davantage au folklore. Ces pratiques sont de plus généralement circonscrites à un espace géographique précis : la *Tumba Francesa*, sans doute héritage de colonialistes français fuyant Haïti qui venait de conquérir son indépendance au début du XIXe siècle, se pratique surtout dans l'*Oriente* (provinces de Santiago et Guantánamo); le *Punto Guajiro* (poésie chantée et improvisée où deux interprètes s'affrontent tour à tour) se retrouve surtout dans les zones agricoles – à noter que ce n'est pas une musique de danse; la *Rumba*, inspirée directement de la religion *Santería*, se pratique majoritairement dans des *Peñas* (fêtes organisées pour les amateurs d'un style musical en particulier, souvent dans le but d'attirer des touristes) de La Havane.

J'ai parcouru l'île de Cuba d'est en ouest et je peux témoigner que la *Timba-Casino* se pratique dans toutes les régions de Cuba que j'ai visitées, y compris les zones agricoles. La *Timba-Casino* m'apparaît être la musique et la danse nationale de Cuba, quoiqu'en compétition féroce avec le *Reggaeton-Perreo*. La *Timba-Casino* se pratique surtout en famille ou dans les communautés et les fêtes où plusieurs groupes d'âge sont présents, mais dans les fêtes entre jeunes et les discothèques c'est le *Reggaeton-Perreo* qui domine. Ajoutons à cela que le *Reggaeton* est une musique omniprésente et envahissante qu'on entend partout en permanence, dans les taxis, les transports en commun, dans la rue etc. La jeune génération cubaine d'aujourd'hui est de deux générations derrière la génération des révolutionnaires, ne l'oublions pas. On peut douter qu'ils ne ressentent une motivation viscérale à préserver la culture cubaine de leurs ancêtres.

La *Timba* et le *Casino* sont donc porteurs d'un long et complexe développement culturel et historique qui constituent une synthèse dynamique de la culture cubaine. C'est ce qui fait son

originalité. Le phénomène *Casino* (musique et danse) se qualifie indiscutablement de patrimoine culturel immatériel tel que défini par l'UNESCO, d'une part par la danse comme « pratiques sociales, rituels et événements festifs » et par la musique et la danse qui se combinent en tant qu' « arts du spectacle » (UNESCO, 2022b).

Toujours selon l'UNESCO, plusieurs formes d'arts du spectacle seraient menacées et doivent faire l'objet d'une opération de numérisation et d'archivage pour éviter que leur forme originale disparaisse. Prenant exemple du phénomène « musiques du monde », on prévient du risque d'homogénéisation de certaines musiques « dans le but de fournir un produit cohérent ». Il y a aussi l'enjeu que l'intérêt suscité du tourisme pour certaines formes de musiques et de danses peut amener une distorsion qui ferait en sorte « que les représentations se réduisent souvent à montrer des extraits adaptés afin de répondre à la demande des touristes ». Ce qui peut causer la disparition « de formes importantes d'expression communautaire » (UNESCO, 2022a).

Alicia González, Secrétaire générale de la Commission nationale cubaine pour l'UNESCO (Cuba), interrogée sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (PCI), mentionne l'existence à Cuba du réseau des centres culturels et des maisons de la culture présentes dans chaque ville. Leur vocation est la préservation de toutes les formes de la culture cubaine. « [...] Cuba est une île avec une forte culture musicale, beaucoup de couleurs, d'art, il y a beaucoup à protéger » [traduction UNESCO] (UNESCO, 2012). Certes, Cuba possède une imposante structure d'institutions visant la préservation du PCI, mais son mandat est vaste et rien ne garantit que toutes les formes de danses et de musiques vont nécessairement être préservées. Tel que mentionné plus haut, il y aura nécessairement des pressions de la clientèle touristique et les tiraillements des forces des plaques tectoniques de l'industrie musicale que sont la *Timba* et le *Reggaeton*. Certaines maisons de la culture de Santiago ont même organisé des ateliers de création de *Hip-Hop* et de *Reggaeton* (Boudreault-Fournier, 2010). C'est dire jusqu'à quel point la « diversité avant tout » est de mise dans ce réseau.

Il m'apparaît primordial que le *Casino* et son alter-égo musical la *Timba* fassent partie de cette liste protégée de patrimoine immatériel de l'UNESCO, car cette musique et cette danse semblent en perte de popularité non seulement à Cuba, mais aussi en Amérique, comme en témoigne le documentaire « *Indestructible : The Soul of Salsa* » (Pareja, 2018). On note également que la *Salsa* est en train de se transformer en musique *mainstream* qui a beaucoup dilué sa latinité (Obejas, 2000). Il faut tenir compte de l'espace occupée par les soirées de *Salsa* en territoire américain et la taille imposante des orchestres, facteurs qui rendent plus difficile la rentabilité de ces soirées (Silva, 2014).

Face à cet affaiblissement apparent des *Músicas Bailables*, les Cubains ont réagi avec une pétition mise sur pied par la communauté culturelle cubaine "Arte y Cultura de Cuba" (Asociaciones Benny Moré y ACP de Cuba) visant à ce que l'UNESCO déclare que le *Son Cubano* soit reconnu officiellement comme patrimoine culturel immatériel de l'humanité (*Que el SON CUBANO sea declarado Patrimonio cultural inmaterial de la Humanidad x UNESCO, 2022*)^{3 4}. La pétition, démarrée en 2017, a recueillie plus de 7,500 signatures, jusqu'à maintenant. Dans ce contexte particulier, les praticiens du *Casino* pourront utiliser la base de données, que le projet de recherche que je proposerai plus bas, aura produite comme argument de reconnaissance auprès de l'UNESCO.

1.3.1 QUESTION DE RECHERCHE

En premier lieu, j'ai entrepris d'effectuer des recherches pour identifier et tenter de dénombrer les figures de *Casino*. Il y a une multitude de sites web où on peut trouver des démonstrations de figures de *Salsa*, mais j'ai tenté de rétrécir le champ de vision aux figures proprement dites de *Casino*. Une recherche rapide de *figuras de Salsa Casino* dans YouTube pointe sur quelques clips assez récents dont un qui en dénombre 50 des plus connues (Diaz, 2020). J'ai aussi trouvé dans *SCRBD*

³Voir : https://www.change.org/p/unesco-que-el-son-cubano-sea-declarado-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-humanidad-x-unesco?fbclid=IwAR13NKtgzml1UqUmz5i_zBrMevSwqeVT4Xt044oEY4SDntnFVJbue4P4sr0&recruiter=529348292&utm_campaign=share_email_responsive&utm_medium=email&utm_source=share_petition [consulté le 20 février 2019].

⁴Le Son a déjà été déclaré patrimoine culturel immatériel par la nation cubaine en septembre 2012 et est commémoré chaque 8 mai (information recueillie sur le site de la pétition, voir 4).

une liste écrite de 144 figures (Mendez, 2014) classées de niveau de base jusqu'au niveau avancé ([Annexe 2](#)). Dans *El Casino y la Salsa en Cuba*, l'auteur les dénombre et les classe selon trois étapes de l'évolution de la danse : de la naissance du *Casino* (1950-1959) à la seconde époque (1960-1980) et ce qu'elle qualifie d'actualité (1980-2000) (Balbuena-Gutiérrez, 2005). En d'autres mots l'époque pré-révolution, l'époque sous embargo, puis la période spéciale suivie de l'arrivée du tourisme ([Annexe 3](#)). Fabrice Hatem (qui se décrit comme économiste et danseur de Tango) dénombre une centaine de figures de *Casino* et en fait la description et la démonstration vidéo sur sa page web personnelle (Hatem, 2022)⁵ ([Annexe 4](#)). On peut constater que plusieurs figures se répètent et se ressemblent. Cela nous dit aussi que ces répertoires ne sont pas le fruit d'une démarche scientifique et que les figures de *Casino* semblent être en évolution perpétuelle, selon les danseurs et les écoles de danse.

Le contexte actuel des arts numériques met à la disposition des créateurs une gamme d'outils performants : caméras de haute définition, systèmes de montage non-linéaires, systèmes de captation de données de mouvement, logiciels d'animation 2D et 3D. Pourquoi ne pas utiliser ces ressources pour répondre à cette question de préservation du patrimoine immatériel du *Casino*.

Le questionnement artistique qui émerge est axé sur le langage intangible du *Casino* et de l'espace occupé par cette danse au sein de la culture cubaine. La palette d'outils dont on dispose peut faciliter l'étude et la mise en relief de cet aspect de la culture et la société cubaine d'aujourd'hui.

La question est donc la suivante: *Quelles sont les techniques de l'immersion et des effets visuels qui permettraient de capter l'originalité de la danse sociale cubaine qu'est le Casino et transposer en archives numériques cet héritage culturel ?*

⁵ <https://www.fabricehatem.fr/section/cuba-et-Salsa/figures-de-danse-Salsa/figures-de-Salsa-1ere-partie/>

1.3.2 OBJECTIFS DE LA RECHERCHE-CRÉATION

Ce questionnement sous-entend les objectifs de 1. Comprendre, maîtriser et contribuer avec les outils des arts numériques à la préservation de la danse cubaine (ces outils seront détaillés dans le chapitre suivant) et 2. Développer des démarches qui vont permettre, par la mise en forme des résultats de ma recherche-création, d'incarner cette valorisation d'une culture immatérielle dans les documentaires immersifs qui en résulteront.

CHAPITRE 2. – ÉTAT DE L'ART : DANSE ET TECHNOLOGIES NUMÉRIQUES

2.1 PRATIQUE DES ARTS NUMÉRIQUES

Chaque forme d'art porte en soi un caractère pérenne et une existence en tant qu'objet matériel : l'architecture produit des bâtiments, la littérature des livres, la peinture et la sculpture des œuvres d'art tangibles, le théâtre sa dramaturgie, le cinéma un ensemble d'artéfacts du scénario aux bobines de films (maintenant numériques), la bande dessinée ses dessins, et ainsi de suite.

La danse, à l'instar de la musique, est une forme d'art qui a la particularité d'être éphémère et évanescente. Quand elle est terminée, elle disparaît. Elle ne laisse pas de trace matérielle et ne repose pas sur un ensemble de données à partir desquelles on pourrait reconstituer une chorégraphie. La musique de son côté peut compter sur une théorie et une notation musicale standardisées depuis des siècles, de même que plusieurs formes de publications, allant de la partition en papier jusqu'aux moyens de reproductions mécaniques. En danse, l'œuvre et l'interprète sont indissociables.

« Il faut rappeler ici que la danse est tout à fait singulière sur ces points parmi les arts du spectacle car l'œuvre et l'interprète y font corps tandis qu'au théâtre et en musique, l'œuvre existe en dehors de l'interprète sous forme de texte pour l'un, de partition pour l'autre. » (Poulin & Poissant, 2012, p. 31)

La danse ne semble pas avoir adopté une écriture universelle, ou un système de notation de mouvements, même si au cours de l'histoire plusieurs méthodes ont été développées. La plus connue étant celle du chorégraphe hongrois Rudolf Laban, la Labanotation (Guest, 2013). Il reste que ce système de notation a surtout été développé pour la danse contemporaine ou moderne, mais ne s'adresse pas à la danse sociale.

Pour la danse sociale, le medium de transmission repose avant tout sur l'enseignement en personne par l'imitation. À Cuba, c'est avant tout une transmission par tradition familiale. Certains

livres ont été écrits sur le *Casino*, mais les mouvements sont décrits par des schémas de pieds ou des graphiques très sommaires.

Par exemple :

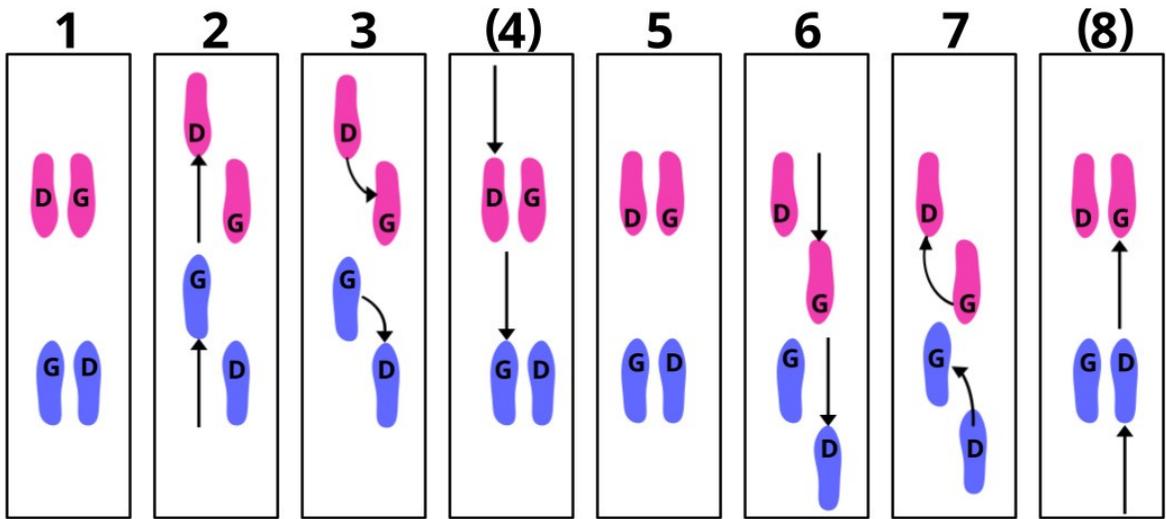


Figure 6 Pas de base, position serré. Dessinés à partir de la scène de l'école Marisuri. © Jean-Romain Clark, 2022.

Ou encore :

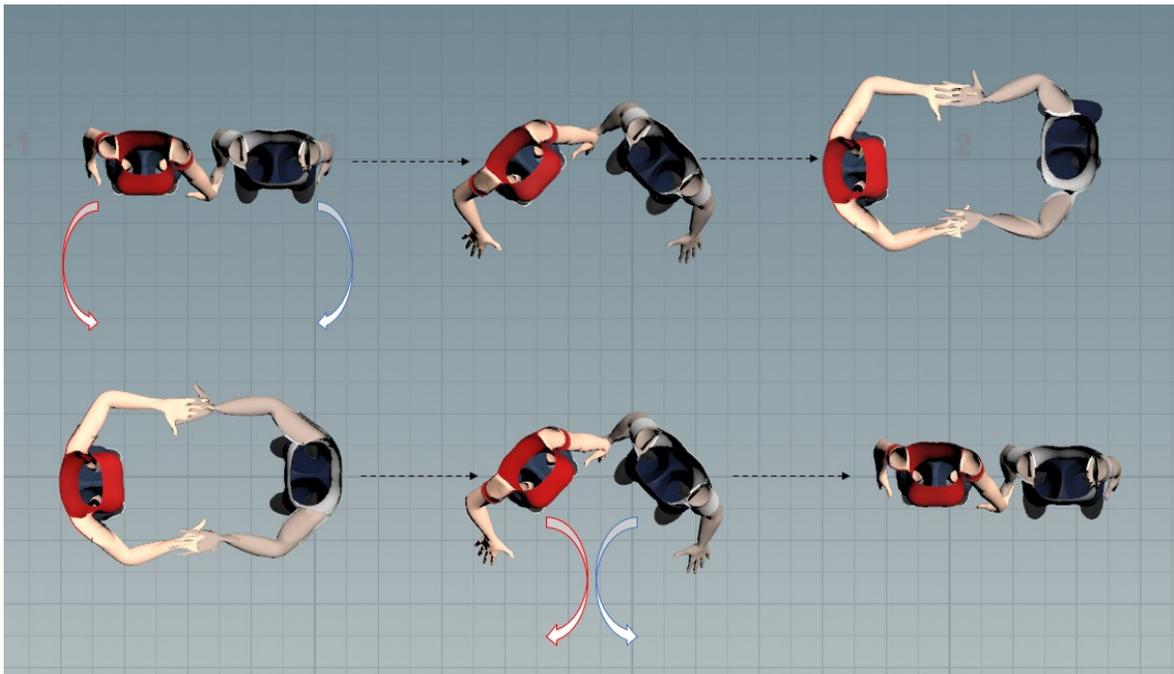


Figure 7 Exemple de schéma de mouvements que j'ai transposé dans Houdini. © Jean-Romain Clark, 2022.

Dans *El Casino y la Salsa en Cuba*, on tente de décrire différentes figures inventoriées par des schémas, des graphiques sommaires et même des photos où les étapes des figures sont illustrées avec plusieurs personnes dans la même photo, ce qui porte à confusion, à mon avis (Balbuena-Gutiérrez, 2005, pp. 57, par exemple.). L'utilisation d'une application d'animation 3D tel que présenté à la figure 7, semble intéressante et prometteuse au premier abord car elle permettrait de visualiser la scène dans tous les angles imaginables.



Figure 8 même scène que la fig.7 vue d'un autre angle. © Jean-Romain Clark, 2022.

On peut voir à la figure 8 que le changement d'angle montre bien les limites de cette technique : les postures des personnages sont peu convaincantes et loin d'être réalistes. Avec le *Casino* tous les membres du corps bougent. Il faudrait donc réviser la position exacte de chaque articulation, incluant jusqu'aux articulations de chaque doigt des mains. Si on pensait animer le tout, la somme

de travail requise serait gigantesque. On peut donc en conclure qu'on ne peut pas apprendre une danse telle que le *Casino* juste à l'aide de matériel graphique.

Un style de danse va donc rester vivant tant qu'il est pratiqué. Mais qu'en restera-t-il si une danse ne se danse plus? Comment fera-t-on pour « réanimer » une danse ou une chorégraphie, plusieurs décennies après sa disparition? Il faut espérer qu'il en restera des captations audiovisuelles. Encore qu'elles ne soient qu'une référence en deux dimensions alors que la danse est tridimensionnelle, comme le fait remarquer Denis Poulin : « [...] le fait qu'elle soit liée au regard subjectif du caméraman et surtout celui d'être en 2D en font un instrument imparfait pour l'archivage et la reconstruction d'œuvres de danse (Poulin & Poissant, 2012, p. 136). »

Donner une pérennité à la danse est une obsession poursuivie par plusieurs chorégraphes. Parmi ceux-ci, William Forsythe considéré comme un innovateur absolu qui n'a cessé de redéfinir la syntaxe et la pratique de la danse, au long de ses 40 années de carrière. Il a développé un répertoire volumineux et innovateur de chorégraphies et de projets de danse-théâtre non scéniques. Dans sa démarche, Forsythe est obsédé par l'évanescence, ou la nature éphémère de la danse. Une fois les mouvements de danse effectués, il ne reste plus de trace du mouvement ni du danseur dans l'espace. C'est pourquoi Forsythe dans ses expositions cherche à créer des environnements qui, se combinant avec l'architecture du lieu, font en sorte de conditionner et d'inviter les visiteurs à bouger, à la manière que Forsythe dirige par la conception spatiale et mécanique de ses installations. Ce qu'il nomme lui-même des « objets chorégraphiques ». Il dit lui-même au sujet de ses installations « Si vous voulez comprendre cette exposition, vous devez bouger ».

Plusieurs initiatives sont mentionnées dans l'ouvrage de Maaïke Bleeker (Bleeker, 2016) quant à l'élaboration de méthodes d'archivage, de transmission ou de notation de la danse. Cependant, le degré de réussite et de pérennité varie selon les projets.

Le projet *Siobhan Davies Replay* se voulait une banque audiovisuelle de plus de 5,500 éléments. « *These “memory objects” offer users a valuable insight to the dancers’ thinking process, showing the journey from studio to public event; documenting what is discarded and what remains* »(Bleeker, 2016, p. 67). Ce projet, financé par la *Arts and Humanities Research Council* de la *Coventry University* (Royaume-Uni) illustre bien la difficulté de maintenir accessible des contenus éducatifs sur le web, vu qu'ils n'offrent pas de perspectives de profits. Quand la subvention se termine, le site web disparaît.⁶

Il en va de même avec la *Digital Dance Archive*, parrainée par la *National Resource Centre for Dance* (NRCD), de l'Université de Surrey, dont le lien dirige vers un site quelque peu déroutant.⁷

La publication de la chorégraphe Anne Teresa De Keersmaecker de *A Choreographer's Score* ressemble davantage à un journal de bord, un collage de dessins et de notes manuscrites, du *scrapbooking*, qu'à une réelle partition (Bleeker, 2016, p. 52) (Protopapa, 2015).

« En conséquence, nombre d'œuvres des siècles derniers ont disparu, réduisant le patrimoine chorégraphique mondial à quelques traces figées ou animées de certaines d'entre elles et rendant d'autant plus précieux les carnets de notes des chorégraphes accompagnées ou non de dessins, graphiques et autres images représentatives des mouvements et des déplacements constitutifs de leurs pièces. » (Poulin & Poissant, 2012, p. 33)

Le projet *Dance-Tech* a adopté une structure et une stratégie de réseau social, complémenté par les ressources des réseaux Vimeo et YouTube qui abritent le volet *Dance-Tech.tv*. Le web 2.0 semble mieux convenir par sa structure à ces projets d'archivage et de partage de savoirs. Il est plus facile de créer et maintenir des sites avec un minimum de coûts.

La création de partitions numériques disponibles en ligne était au cœur du projet « *Motion Bank* » (W Forsythe, 2022)⁸. Ce projet transdisciplinaire d'une durée de 4 ans (2010-2013) sous

⁶ www.siobhandaviesreplay.com

⁷ [Welcome to nginx! \(dance-archives.ac.uk\)](http://Welcome%20to%20nginx%21%20(dance-archives.ac.uk))

⁸ [MOTION BANK](http://MOTION%20BANK)

l'égide de la *Forsythe Company* a regroupé plusieurs chorégraphes, des centres de recherche en informatiques d'universités américaines et allemandes. Il en a résulté quatre partitions volumineuses et très bien documentées soit, *Seven Duets* (Jonathan Burrows et Matteo Fargion), *Two* (Bebe Miller, Thomas Hauert), *Using the Sky* (Deborah Hay) et les *Synchronous Objects for One Flat Thing* (W. Forsythe, 2017).⁹ Je ne détaillerai pas ici en quoi consistent ces partitions au volume imposant et laisserai au lecteur le loisir de les explorer à sa guise.

Les 3 premières partitions sont toujours actives. Malheureusement, celle de Forsythe, la plus intéressante et originale, les *Synchronous Objects* n'est plus accessible, car elle a été conçue et programmée dans l'environnement Flash Player 10 qui n'est plus supportée par Windows. Un lien nous dirige vers une page d'Adobe qui nous fait la mise en garde suivante : « Dans la mesure où Adobe ne prend plus en charge Flash Player depuis le 31 décembre 2020 et empêche le contenu Flash de s'exécuter dans Flash Player depuis le 12 janvier 2021, nous recommandons vivement à tous les utilisateurs de désinstaller Flash Player au plus tôt afin de sécuriser leurs systèmes. » (Adobe, 2022)¹⁰

Synchronous Objects était une transcription d'une chorégraphie de William Forsythe, *One Flat Thing*, avec la lentille de plusieurs techniques allant de la rotoscopie vidéo, l'animation, l'illustration de la chorégraphie par un architecte, un statisticien, un géographe, et autres disciplines. On résume ainsi la démarche:

« *In an essay titled "Dance, Data, Objects," the creators of Synchronous Objects explain how the dance One Flat Thing, reproduced was analyzed, decoded, and quantified into the data to be used as material to generate the visual interpretations or what they refer to as "Objects" that exist on their website (Zuniga Shaw, Forsythe, and Palazzi).* » (Bleeker, 2016, p. 133)

Dans l'essai en question on détaille ainsi que:

« *The materials we created—animations, graphics, computer applications—are investigatory (we wanted to probe Forsythe's choreographic thinking) and exploratory (we wanted to find out what we could see in the dance, and how we could visualize those interpretations). [...] We first worked to reduce the visual complexity of the dance so that*

⁹ [Motion Bank online scores for Deborah Hay, Jonathan Burrows, Matteo Fargion, Bebe Miller, Thomas Hauert](#)

¹⁰ [Fin de vie d'Adobe Flash Player](#)

we could better understand its core systems: cueing, alignments, and the movement material with which Forsythe's counterpoint is constructed. » (W Forsythe et al., 2009, p. 4)

La caducité de *Synchronous Objects* illustre bien la difficulté de documenter et archiver une partition de danse de manière pérenne et standardisée, contrairement aux autres formes d'expression artistique.

2.2 DANSE ET CAPTURE DE MOUVEMENT

Mise en œuvre par le M.I.T en plusieurs versions de 2001 à 2011, *Loops* est un portrait numérique abstrait du chorégraphe Merce Cunningham. Conçue en 1971, cette chorégraphie était destinée exclusivement à lui-même. Il l'a adaptée en plusieurs formes au fil du temps, jusqu'à ce qu'il souffre d'arthrite. La performance qui a été capturée dans les années 2000 est une chorégraphie de ses deux mains avec la technique de captation de mouvement (mocap). (OpenEndedGroup, 2012)

On a de plus fait appel à une intelligence artificielle pour générer les animations à partir des données de captation de mouvement (OpenEndedGroup, 2001-11a).

Les données sont dorénavant facilement accessibles sur la page web de OpenEndedGroup (OpenEndedGroup, 2001-11b),¹¹ de même que des extraits vidéo de l'œuvre créée avec ces données (OpenEndedGroup, 2011).¹² Incontestablement, l'approche de captation de mouvement semble être la technique à privilégier pour l'écriture de partitions (scores) de danse. Comme les données de captation sont facilement disponibles, il serait possible de créer de nouvelles animations à partir de ces mêmes données ou encore de les utiliser dans de nouveaux contextes, la seule limite étant l'imagination.

« [...] la capture du mouvement pourrait donc éventuellement devenir un instrument privilégié de notation et de mémoire pour la danse, en même temps qu'elle ouvre des pistes scientifiques de recherche à l'analyse du mouvement dansé. » (Poulin & Poissant, 2012, p. 136)

¹¹ openendedgroup.com/artworks/loops_open.html

¹² [Loops — 3D version, 2011 from OpenEndedGroup on Vimeo](#)

Les québécois Martine Époque et Denis Poulin, fondateurs du Lartech, un laboratoire de recherche-crédation en techno-chorégraphie associé à l'UQAM, sont les pionniers et les figures dominantes au Québec de la capture de mouvement appliquée à la danse. Ils intègrent à leurs spectacles de danse depuis 1971 des projections de diaporamas au début, puis de films et vidéos. Récemment, ce sont des scènes d'animation 3D, à partir de données de capture de mouvement qu'ils ont réalisés dans le cadre du Lartech qui forment le décor des spectacles de danse.

Leur recherche-crédation les mènera vers la réalisation avec l'ONF du film CODA (Martine Époque & Poulin, 2014), film d'animation 3D réalisé à partir de captures de mouvement. Ce film est l'aboutissement d'un projet intitulé *Nobody Dance* basé sur le paradigme de la « danse sans corps ». Un paradigme qui débouche sur une nouvelle perception de la danse et qui ouvre la porte à de nouveaux horizons créatifs.

« Pour les personnes non initiées à la capture du mouvement, et tout particulièrement celle avec systèmes optiques, il est difficile de prendre conscience lors d'une séance de capture que l'ordinateur ne sait pas que le mouvement qu'il enregistre provient d'un être humain. [...] En d'autres mots, la capture du mouvement numérise le mouvement et ignore le corps. [...] En abolissant cette omniprésence du corps, les technologies de capture et d'édition 3D du mouvement autorisent ainsi une transmutation de la représentation visuelle de la danse vers une immatérialité qui a toute la liberté de se dissocier et se différencier de la morphologie humaine. » (Poulin & Poissant, 2012, pp. 131-132)

Les animations du film sont conceptualisées à partir de la trame musicale de la finale du « Sacre du printemps » de Igor Stravinsky. Les images comportent des animations de particules générées par des captures de mouvement. Les particules sont la source d'inspiration des auteurs. « Le Sacre du printemps c'est un éloge du Printemps, du renouveau de la Terre. Nous sommes faits de particules, la terre est faite de particules donc ça va faire un sacre du printemps vraiment enraciné dans notre univers. » (Martine Époque & Poulin)

« [...] la danse de *NoBody* (danse) ne procède d'aucun autre traitement visuel que celui de particules, ces particules vivantes qui se font les traducteurs fidèles de la danse puisée dans le corps des interprètes par capture du mouvement tant pour générer l'action chorégraphique que pour évoquer l'environnement dans lequel il vit et les événements qui y adviennent. » (Poulin & Poissant, 2012, p. 123)

Il va sans dire que ce film n'aurait pas pu prendre forme autrement qu'à partir de la capture de mouvement.

Martine Époque voit la capture de mouvement comme une technique d'écriture qu'elle compare au traitement de texte, qu'elle rebaptise « traitement de gestes ». « Alors imaginez si des gens peuvent faire le traitement de gestes, les chorégraphes vont pouvoir pré-créeer des chorégraphies avant de rentrer en studio avec leurs danseurs, accélérer le temps de répétition et faire des spectacles multimédias. » (Martine Époque & Poulin)

Dans la même entrevue elle parle de mettre en branle un projet de création d'une banque de données d'archivage des mouvements de grands danseurs québécois.

« Et idéalement moi ces collections-là j'aimerais qu'elles se développent au cours des années par les gens qui vont nous succéder et que ça devienne une encyclopédie numérique du mouvement humain, que les gens pourraient prendre pour étudier, pour créer, pour s'amuser, pour toutes sortes de choses. On a des encyclopédies de mots, de concepts, mais on n'a aucune encyclopédie numérique du mouvement humain. » (Martine Époque & Poulin)

« La capture du mouvement est tellement fascinante parce qu'elle permet d'enregistrer la personnalité motrice des gens qui bougent. » (Martine Époque & Poulin)

La capture de mouvement ouvre la porte à une multiplicité de points de vue possibles qu'une captation avec caméra limite à un cadre en 2D. Elle permet aussi de manipuler les données captées pour modifier, corriger, transposer et manipuler la scène. « J'ai la création au montage, mais là je peux complètement changer ma gestuelle, changer son rythme, changer la manière de le voir en déplaçant la caméra de 360°, à la verticale ou à l'horizontale. » (Martine Époque & Poulin)

« Il ne s'agit ainsi plus d'un simple transfert linéaire réduit en mode analogique mais d'une transposition du monde réel par l'articulation d'un nouveau langage, d'une nouvelle façon de le signifier. Autrement dit, le numérique offre une vie nouvelle, une vie autre à la danse. Il lui ouvre un territoire inédit à investir, un autre espace à conquérir, l'espace info chorégraphique où, libérée du corps et du poids de la matière, elle peut exhiber sans limites de formes ce qui fait sa nature singulière, sa quintessence: le mouvement. » (Poulin & Poissant, 2012, p. 63)

La capture de mouvement est donc un outil à privilégier et à mettre en œuvre dans ma quête d'étude et de préservation du *Casino*. Cette technique est un des deux principaux pôles de ma recherche-crédation. L'autre pôle c'est la production d'un documentaire immersif.

2.3 PRATIQUE DU DOCUMENTAIRE IMMERSIF

Comment aborder et rendre compte de l'état des lieux dans le phénomène de la danse *Casino*? J'ai donc commencé à décortiquer le langage du mouvement de cette danse en cherchant à savoir s'il existait des banques de mouvements de *Salsa* chez les principales écoles en opération à Cuba comme à Montréal. Ces organismes ont déjà mis en ligne quelques captations vidéo de leurs enseignements, surtout afin de supporter leurs efforts de promotion. Cela constitue néanmoins un point de départ qui aide à pré-classifier quelques figures des plus connues. Mais comme je l'ai déjà démontré, cette approche reste limitée pour une compréhension intime et une médiation efficace d'une danse aussi complexe.

L'approfondissement de cette compréhension constitue le deuxième pôle de ma recherche-crédation, en faisant appel à une démarche de production documentaire en réalité virtuelle. Ce n'était pas mon idée de départ, mais cette approche s'est imposée d'elle-même comme étant la meilleure lentille d'exploration au fil des étapes de ma production.

Après plusieurs prises de contacts sur le terrain du *Casino*, soit La Havane, j'ai passé une partie de l'été 2019 à proximité de quatre écoles de danses cubaines. J'y ai emmené un maximum de ressources techniques de captation d'image et de traitement de données sans trop savoir comment j'organiserais le matériel par la suite. Je suis parti de mon expérience de documentariste, m'inspirant de l'approche « cinéma-vérité » comme l'ont fait les cinéastes Jean Rouch et Pierre Perreault dans les années 60. Le « cinéma-vérité » ne cherche pas à scénariser le réel mais à l'observer, à se laisser guider par lui. Cette vision cinématographique et pratique de tournage est aussi appelée « immersion ethnologique ». (Ropert Dupont, 2017, p. 55)

Cette lentille n'a donc que faire de l'objectivité, la priorité étant de s'immerger dans un environnement donné et de capter l'histoire qui se révèle à l'observateur par les informations que lui transmettent ses sens. Cette méthodologie est employée autant par les ethnologues, les journalistes, les écrivains et, bien sûr, les documentaristes. « En dépit du caractère scientifique propre à l'ethnologie, l'immersion passe, tout comme nous l'avons vu dans le cas du reportage, par l'expérience sensorielle, corporelle de l'observateur. » (Ropert Dupont, 2017, p. 58)

L'approche « cinéma-vérité » est néanmoins limitée dans sa capacité de capter authentiquement toutes les facettes du réel. Dans les classes de sémiologie du cinéma que j'ai enseignées par le passé, lors du premier cours que je donnais, j'entraînais mes étudiants dans un débat sur la nature de la vérité. Une photo est-elle plus vraie qu'un dessin? Un reportage est-il plus vrai qu'une fiction? Le montage d'une scène ne vient-il pas masquer une partie de la vérité? Même sans montage, le simple fait de cadrer n'est-il pas subjectif, ne cache-t-il pas une partie du réel? Le but étant de sensibiliser les étudiants aux traitements de la réalité qui pouvait s'opérer tant sur un plateau de tournage que dans une salle de montage. Le plan, l'angle de caméra auront toujours une prise très limitée sur le réel, c'est vrai pour le cinéma, mais ça vaut aussi pour le documentaire et le reportage. « L'arrivée de la photographie puis du cinéma révolutionne l'ethnologie, mais pose de nouveau la question de la véracité de l'image, et donc de la confiance que le spectateur peut avoir en ce qui lui est présenté (Ropert Dupont, 2017, p. 61). » Même le style « cinéma-vérité » dont Jean Rouch est le pionnier-fondateur n'est pas exempt de ces limites d'appréhension du réel. « *Cinéma vérité's attempts to document events objectively were nevertheless criticized because even by choosing where to set up the camera, the videos were, in reality, being edited.* » (Turo Uskali & Sarah Jones, 2021, p. 63)

Il devient donc nécessaire en journalisme (ça vaut aussi pour le documentaire) d'adopter un code d'éthique pour tenter de garantir une conformité avec la réalité. Le code d'éthique de la *Society*

of *Professional Journalists* (SPJ Code of Ethics, 2022)¹³ regroupe 35 énoncés en quatre grandes catégories.

1. *Seek Truth and Report It*. Être précis et juste. Rapporter et interpréter l'information avec honnêteté et courage.

2. *Minimize Harm*. Traiter ses sources, sujets, collègues et le public comme des êtres humains qui méritent le respect. Soit, équilibrer le besoin d'information du public versus le potentiel de nuisance ou d'inconfort.

3. *Act Independently*. Être au service du public et au-dessus des conflits d'intérêts.

4. *Be Accountable and Transparent*. Assumer la responsabilité de son travail. Expliquer ses choix éthiques et ses procédés. Corriger ses erreurs au besoin.

Dans le journalisme comme dans le documentaire immersif la question n'est pas la recherche d'une objectivité absolue et scientifique, mais de rendre compte avec honnêteté de ses perceptions et inévitablement ses biais cognitifs, face à un sujet donné. Nonni de la Peña, introduit la notion et définit le « journalisme immersif » comme « [...] *the production of news in a form in which people can gain first person experiences of the events or situation described in news stories*. (de la Peña et al., 2010, p. 291) » Pour de la Peña, dans le journalisme immersif, la priorité c'est l'expérience et non la narration. « *Immersive journalism does not aim solely to present the facts, but rather the opportunity to experience the facts*. » (de la Peña et al., 2010, p. 299)

Les reportages immersifs qu'elle produit se basent sur des faits réels qu'elle recrée à l'aide de l'animation 3D, parfois aussi la capture de mouvement, à partir de la bande audio qui a été captée en temps réel lors d'un événement donné. Quelques exemples suivent.

Dans *Project Syria*, la première scène se passe dans une rue d'Alep où on est témoin d'une explosion et de la panique qui s'en suit. On passe ensuite dans un dispensaire d'un camp de réfugiés où on voit que la nourriture se fait rare. Dans la dernière scène on est devant un petit groupe d'enfants

¹³ [SPJ Code of Ethics - Society of Professional Journalists](#)

se chauffant avec un feu de camps devant une tente, puis on voit le nombre de tentes se multiplier de même que des silhouettes d'enfants.

Kiya est la reconstitution d'une scène de violence conjugale à l'issue tragique dans laquelle deux sœurs tentent en vain de sauver la troisième d'être abattue par arme à feu par son ex-conjoint. L'environnement a été recréé à partir de photos des lieux et de la scène de crime. La bande audio est un montage des appels au 911 pendant la scène. Les personnages ont été animés à partir de capture de mouvement.

Across the Line nous met dans les souliers d'une femme qui se présente à une clinique d'avortement aux États-Unis et qui doit traverser une foule de manifestants pro-vie. La première partie du film est une mise-en-scène filmée avec une caméra 360°. La deuxième partie place le spectateur dans une rue virtuelle face à une foule agressive avec des pancartes et des voix qui emploient un langage ordurier. Ces voix proviennent d'enregistrements captés dans différentes manifestations à travers le pays et met en relief les insultes dégradantes que les jeunes femmes subissent quand elles essaient d'entrer dans une clinique d'avortement.

After Solitary utilise la photogrammétrie et une capture vidéo volumétrique de Kenny Moore, un détenu récemment libéré qui a passé plusieurs années en confinement solitaire. Il nous parle des séquelles qu'il vit toujours depuis sa sortie de prison. Une partie du film nous transporte dans sa cellule, une autre dans la chambre où il vit depuis sans presque jamais pouvoir en sortir. La sensation de claustrophobie ressentie est particulièrement étouffante.

Tous les sujets traités dans ses reportages sont basés sur des faits vécus. Le réalisme des personnages et des décors est d'un niveau « prévisualisation », donc pas très réalistes comme on peut le voir dans cet exemple de *Kiya* (Peña, 2015)¹⁴. Mais l'impression ressentie est étonnamment poignante. De la Peña ne semble pas s'embarrasser longtemps pour ce qui est de traverser la

¹⁴ [Kiya | Emblematic \(emblematicgroup.com\)](https://www.emblematicgroup.com/)

Uncanny Valley. « For me, a better way forward is to concentrate more on gaining a deeper understanding of behavioural realism and feelings of presence in this medium, as these offer greater insight into inducing a connection or disconnection for audiences. » (de la Peña in Aston et al., 2017, p. 209)

Elle a publié plusieurs de ses films sur la plate-forme *Steam* qui est avant tout destinée aux jeux en réalité virtuelle et n'y a pas récolté les commentaires les plus élogieux pour ce qui est du *gaming*, mais certains en ont quand même reconnu la valeur intrinsèque. Au sujet de *Project Syria* dans *Steam*:

A user named "kasperhviid" wrote: The immersion doesn't kick in. Even free, this simply isn't worth it. However, the basic idea of using VR to make a human connection to people and groups we only see described in dry news feeds is the kind of unexplored possibilities that makes me get excited [sic] about VR.

In a similar tone, "stuttlepress" commented: They say a VR headset can be an "empathy machine." This is an attempt toward that goal. [...] This is not a very polished experience. It is interesting for its aspirations more than for what it actually achieves. (Turo Uskali & Sarah Jones, 2021, p. 66)

Dans une approche similaire de documentaire immersif, le film *Clouds Over Sidra* (Milk, 2016), nous fait connaître Sidra, une jeune syrienne de 12 ans, qui nous commente une visite guidée de son camp de réfugiés, le camp Zaatari, où elle vit depuis 18 mois. Ce camp abrite 130,000 syriens dont la moitié sont des enfants. Filmé avec une caméra 360° en stéréoscopie 3D, l'esthétique et la qualité d'image ont une teinte beaucoup plus réaliste. Ce format d'immersion impose des règles spécifiques au niveau du montage. Le rythme doit être forcément plus lent, si on veut laisser au spectateur le temps d'explorer chaque scène. Ce type de production introduit sa propre problématique, en ce sens que l'équipe technique ne peut pas être dans le même espace que la caméra. L'équipe technique ne peut pas être « derrière » la caméra, soit elle se cache, soit elle est dans un autre lieu. On plante donc la caméra sur le « plateau » et on laisse tourner un bon moment. Tout comme on faisait dans le bon vieux temps du documentaire style « cinéma-vérité ».

Thus, we suggest that VR (especially 360-degree video) in some ways builds a bridge back to the cinéma vérité tradition. The viewer is allowed to watch everything that is happening in front of the camera without further editing by the producers. (Turo Uskali & Sarah Jones, 2021, p. 63)

Diffusé sur la plateforme *Within (With.N, 2022)*¹⁵, une riche cinémathèque de films immersifs, on y trouve beaucoup de contenus documentaires, artistiques, musicaux, expérimentaux et même une section horreur. CNN a également une plateforme de réalité virtuelle donnant accès à une foule de reportages immersifs (*CNN VR, 2022*)¹⁶.

Les productions du studio québécois Felix & Paul sont d'un calibre supérieur tant par leur contenu que par la qualité des images, fort bien polie. *The People's House* est une visite guidée de la maison blanche, les guides étant les locataires de l'époque, soit Barack et Michelle Obama. Filmée en 3D 360° le film nous transporte dans les différentes pièces de la maison blanche avec parfois le président, parfois la première dame qui s'adressent directement au visiteur virtuel. Ça donne une vague sensation d'intimidation au départ de voir de tels personnages qui s'adressent à nous, puis l'attention se tourne vers l'observation des détails des lieux. Ici, le documentaire immersif nous fait découvrir à peu de frais un endroit qu'il n'est pas si simple de visiter et nous plonge dans un rapport presque intime avec les hôtes de la maison blanche.

Le film *Travelling While Black* nous emmène au restaurant Ben's Chili Bowl de Washington. Il nous fait prendre place à la même table que certains habitués du resto qui racontent chacun leur témoignage du racisme qu'ils ont vécu et qu'ils vivent encore. *Travelling While Black* est aussi le titre d'un livre qui se voulait un manuel de voyage pour la population noire : choses à ne pas faire, hôtels où ils peuvent aller, trains et autocars avec lesquels ils peuvent voyager, les toilettes qu'ils peuvent utiliser, et le reste. On utilise le décor du restaurant comme surfaces de projections tridimensionnelles d'images d'archives rappelant des scènes de persécution de la population noire et de la marche pour les droits civiques. La proximité avec les personnages qui livrent leur témoignage accentue le sentiment d'empathie que l'on ressent pour eux, sachant très bien qu'il y a encore des défis que les voyageurs des minorités subissent encore aujourd'hui.

¹⁵ [Within: Extraordinary Stories in Virtual Reality](#)

¹⁶ [Virtual Reality & 360° Video - CNNVR - CNN](#)

À un échelon plus avancé, il y a le film - ou installation? - *Carne y Arena* (chair et sable) (Virtuellement présent, physiquement invisible) du cinéaste Alejandro G. Iñárritu, présenté à l'Arsenal en 2021 (Iñárritu, 2022)¹⁷. En fait, c'est bien plus qu'un film c'est une « expérience » de réalité virtuelle, mais pas seulement. L'installation fait vivre une scène cauchemardesque sur ce que ressentent physiquement un groupe de migrants qui se fait arrêter par les gardes-frontières étasuniens dans le désert. On place le spectateur au sein de ce groupe en réalité virtuelle, dans une salle où il fait froid comme dans le désert, la nuit. Le plancher est recouvert de sable provenant, ou s'apparentant au sable du désert du sud-ouest américain. On entre dans la pièce après avoir enlevé ses souliers. Ce n'est pas du tout la sensation d'une plage de sable fin de *Varadero*. C'est grossier, parsemé de cailloux et c'est assez douloureux d'y marcher. Cette « machine d'empathie » est une expérience perturbante, à la limite du supportable. Cependant cette expérience démontre bien le pouvoir de ce qu'on peut montrer et faire ressentir avec la réalité virtuelle, surtout si on la jumelle avec deux éléments bien réels : ici, le froid et la sensation douloureuse du sol.

Dans cet univers immersif mon projet de recherche-crédation explore l'univers de la danse sociale cubaine (*Casino*) d'une manière non-linéaire. Il s'agit d'un documentaire en mode immersif présenté en plusieurs sections non-connectées entre elles, où le spectateur cheminera dans les différents tableaux selon son instinct du moment. Il est composé :

1. de tableaux immersifs de plusieurs performances dans quatre écoles de danse de La Havane, 17 performances au total ;
2. d'une série (12) de clips immersifs décrivant mes impressions et différents aspects du quotidien de La Havane, incluant une petite scène d'introduction filmée en 360°;
3. de conversations avec des gens dans la rue et des professeurs de *Casino*;
4. de deux scènes d'animation 3D 360° réalisées à partir de données de capture de mouvement, en plus des animations créées pour accompagner les tableaux immersifs.

¹⁷ [CARNE y ARENA \(Virtually present, Physically invisible\) | On Tour \(phi.ca\)](#)

Je présente le tout comme une série de listes de lectures sur ma page YouTube dans lesquelles le spectateur peut cheminer à sa guise. Il s'agit donc d'un documentaire immersif ET interactif, quoiqu'avec un degré d'interaction de base pour le moment. Il reste que par sa composition, c'est le spectateur qui doit construire son histoire, comme Uricchio le décrit.

Interactive documentaries come in many different forms, some of their textual structures adhering rather closely to long established narrative traditions; others, explicitly taking the form of mini-narratives that the user can move among and link; and still others offering rich if disaggregated possibilities to the motivated participant, who can connect the dots into a narrative experience. (Uricchio, 2013, p. 82)

Voilà pour la forme. Je cherche à plonger l'audience dans un environnement de contenus qu'on peut regarder dans une séquence qui n'est pas définie à l'avance. Ce projet de recherche-création me place dans une position à la fois d'auteur de contenus et partie prenante d'une audience que Uricchio qualifie « d'audience productive ».

For audiences, this includes a spectrum of participatory activities including comments, blogs, tweets, wiki contributions, videos and other materials that users share online (YouTube is currently posting 300 hours of video per minute). As we will see, this participatory behavior can also be brokered into the production of documentaries. (Uricchio, 2021, pp. 470-471)

On comprend donc ici que les frontières entre professionnels, amateurs, fans et spécialistes s'estompent. L'aspect formel et esthétique des documentaires est appelé à générer de nouvelles structures narratives au gré des créateurs et de la participation des audiences.

CHAPITRE 3 – MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE-CRÉATION

3.1 MODÈLE DES CYCLES HEURISTIQUES SELON LOUIS-CLAUDE PAQUIN

J'ai appris les règles de la grammaire anglaise tout au long de mes études secondaires. Mais à la fin du secondaire, je parlais très peu l'anglais et je ne pouvais pas non plus écouter un film dans cette langue. Ce n'est qu'à l'âge de 24 ans, après une année à l'université Concordia que j'ai vraiment commencé à maîtriser l'anglais. Mon apprentissage de l'espagnol a suivi une progression semblable : j'ai bien sûr acquis une connaissance théorique de l'espagnol en suivant des cours et en l'étudiant dans des livres de grammaire, mais c'est seulement à partir de mes voyages au Costa Rica, en Colombie et à Cuba que j'ai acquis une maîtrise et une aisance avec cette langue.

Il en va de même avec les connaissances que j'ai acquises sur Cuba. J'ai commencé à connaître Cuba par la plongée sous-marine, ce fut ma première « immersion » (jeu de mots volontaire). Par la suite je suis allé à la rencontre du peuple cubain à travers une série de séjours dans différentes régions, séjours qui ont constitué autant d'immersions, de La Havane à *Vinales*, *Varadero*, *Cienfuegos*, *Santiago de Cuba*, *Holguín*, *Baracoa*, et j'en passe. Chaque endroit, chaque région m'en a appris un peu plus sur la culture, la musique, l'économie, la politique et la société de ce pays, sans oublier la pratique de l'espagnol cubain qui possède sa propre idiosyncrasie, à l'instar des pratiques de cette langue dans différents pays de l'Amérique du Sud. On peut étudier un aspect théorique d'un domaine de la connaissance, mais la praxis et la maîtrise de cette connaissance ne peut s'acquérir que par une immersion consciente en présence de cette connaissance.

L'immersion dans un domaine de connaissance est donc une méthodologie en soi et elle est inévitable pour la compréhension en profondeur de cette connaissance.

Mon projet de recherche-création ne fait pas exception à cette règle. J'ai passé un mois à rencontrer des écoles de danse, à capter des images de danseurs, à parler de leur pratique avec eux et aussi à récolter des images sur le quotidien de la Havane.

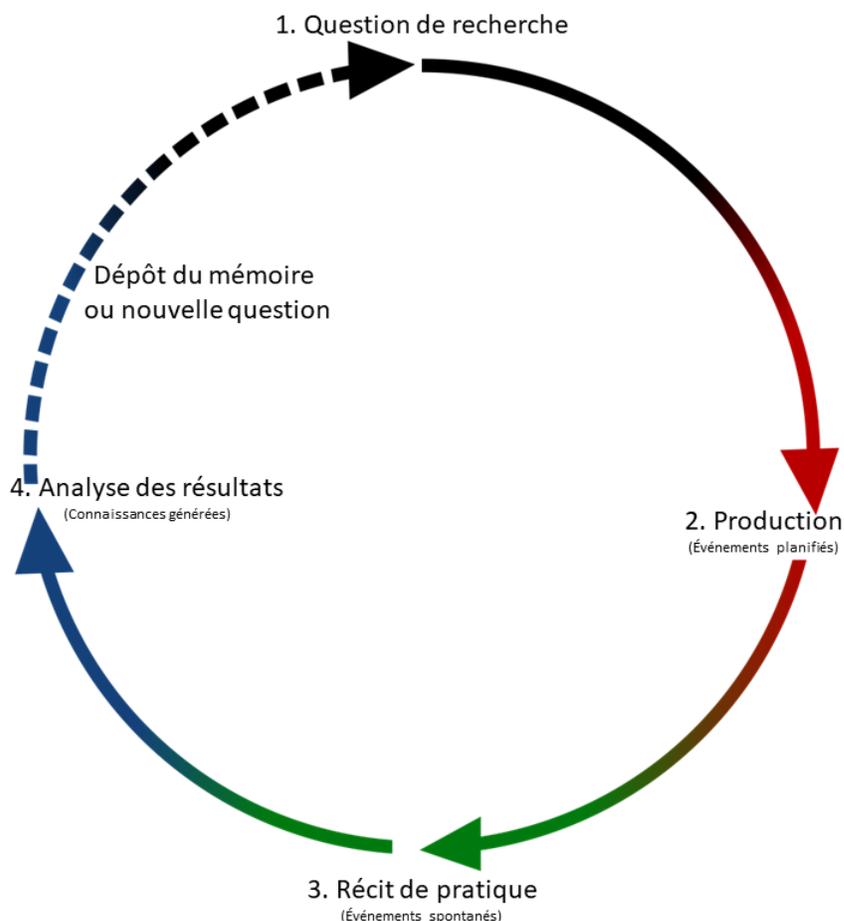


Figure 9 Cycle heuristique de la recherche-création selon Louis-Claude Paquin  2022 Jean-Romain Clark

En fait, j'y ai vécu une série d'immersions que j'ai par la suite recr ees dans une série de mini-documentaires immersifs, ce qui constitue les données recueillies. Ces mini-documentaires servent à incarner une démarche de préservation des connaissances sur la pratique du *Casino*. Ces immersions recomposées sont donc la base pratique et ontologique de ma recherche-création. C'est la re-création de ces immersions qui en plus d'atteindre les objectifs de préservation et d'incarnation, génère de nouvelles connaissances. Nous y reviendrons.

Dans un schéma d'ensemble la méthodologie générale de cette recherche-crédation se base sur le modèle du cycle heuristique tel que défini par Louis-Claude Paquin (L.-C. Paquin, 2019).

3.2 DONNÉES DE LA RECHERCHE

Cette recherche s'inscrit parmi les démarches de recherche-crédation (Bruneau & Villeneuve, 2007). Dans ce contexte, c'est l'expérimentation avec les données recueillies sur le terrain qui définit et oriente chacune des prochaines étapes (L.-C. Paquin & Noury, 2018). Il y a donc dans la recherche une certaine forme d'improvisation, de dialogue avec chacune des situations (Donald A Schön, 2017). Hugues Bazin utilise le terme de bricolage dans la mesure où un projet de recherche-crédation se situe parfois à la frontière entre la recherche-action (sur le terrain) : « Le bricolage cherche à se déconditionner du culturel en refusant d'entrer dans des logiques de projets repérables ou d'adhérer à des intentions artistiques programmées et programmables. Il part des matériaux disponibles et des ressources mobilisables dans une situation donnée et place l'humain au cœur des choses [...] » (Bazin, 2013, p. 4).

3.3 ÉVÉNEMENTS PLANIFIÉS VS SPONTANÉS

Dans un texte décrivant la méthodologie du récit de pratique, Paquin définit comme marqueurs importants ce qu'il qualifie « d'événements marquants » (L. C. Paquin, 2018). J'y ai ajouté une classification personnelle où je distingue deux types d'événements soit, ceux qui sont planifiés-provoqués (tournage dans les écoles de danse et session de capture de mouvement) et ceux qui sont spontanés-inattendus (ex. images surgies lors des captations des scènes du quotidien, bugs du mocap). Ces derniers apparaissant comme résultats des événements planifiés par l'étape de la production et commentés et décrits dans le récit de pratique.

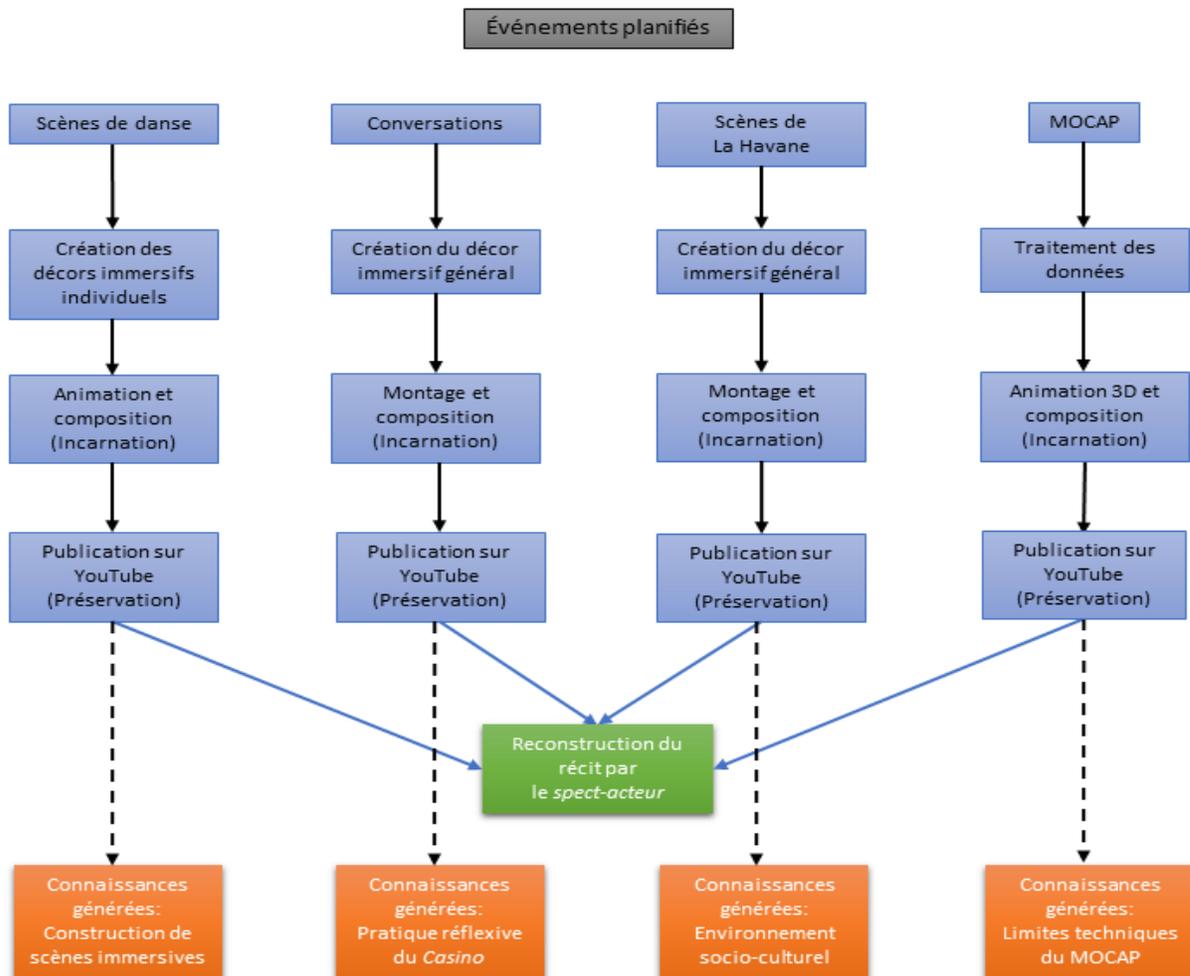


Figure 10 Cheminement et objectifs des événements planifiés ©2022 Jean-Romain Clark

Le terrain, soit la partie des événements planifiés, consiste en deux endroits : soit 4 écoles de danse de la Havane (recherche-crédation 1) et une session de capture de mouvements dans une école de danse cubaine de Montréal à l'aide de deux costumes et le logiciel *Xsens*, prêtés par le groupe Hexagram dans le cadre d'une résidence que j'ai effectuée avec eux. Il aurait été trop compliqué de transporter cet équipement à Cuba. L'approche de la *grounded theory* sert ici à documenter cette partie de la recherche en consignnant des notes descriptives, analytiques et interprétatives sous forme de mémos (Baribeau, 2005) ([Annexe 5](#)).

Les données ont été récoltées sur le terrain par des captations en 4k (Ultra-HD) à l'aide d'une caméra Canon m50 montée sur un « Gimbal » (stabilisateur de mouvement), de quatre caméras GoPro positionnées sur chaque mur du lieu de tournage. J'ai aussi capturé des fichiers de capture de mouvement avec une Kinect à l'aide du logiciel Iposoft. Les fichiers de capture de mouvement ont pu être récupéré ultérieurement pour générer des nuages de points qui ont été utilisés dans des scènes d'animation. J'avais également amené deux disques durs de 4 Téraoctets et un laptop Dell, muni d'un écran 4K pour le montage. la gestion de média et le contrôle de la *Kinect*.

Les recreations des scènes captées à Cuba sont mises à disposition du public qui pourra consulter ces données en tant que « spect-acteur » qui peut se déplacer à l'intérieur des scènes immersives, donc des « représent-actions », termes introduits dans le Manifeste des arts immersifs (Andrieu & Bernard, 2014, p. 39). Le spect-acteur est mis en présences des scènes d'immersion et est appelé à se construire sa propre histoire du *Casino*. « L'imsertion » (p. 42) qui le projette dans une réalité virtuelle des mini-documentaires redéfinit la notion de réalité qui devient une nouvelle construction de l'esprit, celle que se créera le spect-acteur. Les scènes de danse en réalité virtuelle deviennent une « hybridation » (p. 47) entre le réel (images filmées) et l'artificiel (données de mouvement, effets visuels).

La re-création des scènes de danse sert à visualiser et à préserver les pratiques personnelles des différentes écoles de danse. Elle démontre aussi la compétence acquise dans la technique de construction de scènes immersives.

Les scènes de conversations cherchent à faire ressortir les connaissances cachées des praticiens réflexifs de la danse (Donald A. Schön, 1994).

Les scènes du quotidien permettent de documenter le contexte socio-culturel du phénomène *Casino* et mettre en évidence le vécu des habitants de La Havane.

Les scènes d'animation à partir de la session de capture de mouvement, donnent une idée de ce qu'il est possible de créer et de « médier » à partir de cette technique. J'y ai aussi appris les limites techniques de la technologie employée et les méthodes à mettre en place pour une capture appropriée d'archivage de ces données de mouvement.

L'utilisation de l'internet en bout de ligne comme entreposage des mini-documentaires comme « lieu de mémoire à venir, musée virtuel global » (Couchot & Hillaire, 2003), peut remplir l'objectif de contribuer à la préservation du *Casino*. Il s'agit certes d'un outil de médiation avec un potentiel qui paraît infini. Mais comment faire pour bien valoriser cette médiation? Les œuvres qui y sont exposées peuvent devenir difficiles à mettre en valeur ou simplement difficiles à les trouver, tant ce « musée virtuel » se développe d'une manière potentiellement anarchique. Où se situe maintenant la frontière en art et non-art? Avant l'internet, l'œuvre se distinguait par son unicité, sa rareté et était valorisée par les institutions muséales et culturelles. Nous sommes maintenant à l'ère des « self-media » et de « l'auto-médiation » (p. 231). L'internet en tant que musée peut apparaître comme en train de muter en immense œuvre collective. Ce qui peut faciliter la préservation facile d'une foule de savoirs.

CHAPITRE 4 – RÉSULTATS

4.1 RÉSULTATS DE LA RECHERCHE-CRÉATION

Dans la phase de production, les cycles de la dynamique de la création m'ont emmené à poser un regard critique sur le traitement visuel de chaque scène, les remaniant au besoin pour réaliser le meilleur produit de création et de préservation. Lors des tournages de La Havane, je savais ce que je devais collecter sans avoir un scénario prédéfini.

J'ai passé beaucoup plus de temps dans l'élaboration des « salles de danse » que je croyais au départ. J'ai aussi passé un temps considérable sur l'apprentissage des outils de « capture de mouvement et animation 3D ».

Les scènes de danses capturées dans les écoles ont conduit à l'élaboration de 17 scènes d'effets visuels et d'animations en accompagnement aux images de danse. Ces scènes ont une durée totale de 71 minutes et 50 secondes. Elles sont consignées et disponible à visualiser sur ma page YouTube que j'ai créée pendant l'étape création. Chaque scène existe en version multi-longitudinale (*latlong*) qui doit être visionnée avec un casque de réalité virtuelle et une version 360° qui peut être pivotée avec la souris. Ces scènes de vidéo immersives peuvent être facilement adaptées en projection « full dôme ». Il n'y aurait qu'à enlever les planchers que j'ai reconstitués pour un dôme à 210° comme celui de la SAT (Société des Arts Technologiques) . Cette partie de la création a servi à me familiariser avec les règles du langage visuel de la vidéo immersive. J'y ai appris les techniques et les ruses permettant de transposer des éléments visuels 2D dans un environnement immersif en 3D. J'ai regroupé les clips spécifiques à chaque école dans une liste de lecture spécifique. (Clark, 2022b)

Les scènes du quotidien sont une sorte de témoignage de ma propre immersion dans le quotidien de La Havane, accompagné de mes commentaires et impressions. La première itération

de ces courtes scènes employait une technique classique de montage, sur une trame musicale avec mes commentaires en incrustation. Puis, une seconde itération en vidéo immersif avec tous les clips en toile de fond dispersés dans un espace tridimensionnel cherche à établir un sentiment d'immersion dans les divers aspects du quotidien de La Havane. Cette toile de fond est donc à regarder en parallèle avec les autres parties de la page YouTube. Le parallèle trottoirs-danse constitue une interprétation personnelle de l'agilité des Cubains dans la danse. La danse étant une partie importante de la culture cubaine, un des clips vient ajouter une dimension de création visuelle de La Havane, montrant la vigueur et l'actualité de la vie culturelle de la ville. D'autres scènes brossent un portrait de la vie au quotidien de La Havane. En tout 15 clips totalisant 18 minutes 29 secondes. (Clark, 2022e)

La scène d'introduction est la seule scène que j'ai tenté de tourner avec une vraie caméra 360°. Cette scène m'a permis de mesurer la complexité réelle du tournage en vidéo immersive. J'ai dû faire plusieurs contorsions pour arriver à une scène qui se tient debout, comme l'utilisation de supers pour forcer l'attention vers la partie qui ne souffre pas de distorsion de l'image. Il fallait également que je m'efface moi-même du champ des images. Le résultat est au mieux expérimental. Une vraie production immersive requière une logistique et les ressources techniques pour contrôler la caméra à distance, l'opérateur comme l'équipe technique ne peuvent pas être sur le plateau de tournage, car il n'y a plus de « derrière » la caméra.

Les scènes d'entrevues constituent un contact humain privilégié dans toute l'aventure. En plus d'y avoir appris une foule de données sur la pratique et l'enseignement du *Casino*, on peut sentir la bonne humeur et la générosité des danseurs et enseignants de ces écoles. J'ai été impressionné par leur professionnalisme, leur disponibilité complète et leur patience pendant les tournages. Le contenu récolté est volumineux, les Cubains peuvent être assez volubiles une fois lancés sur un sujet qui les passionne. 16 scènes (questions) ont été tournées, totalisant 71 minutes 32 une fois montées. (Clark, 2022d) Transcription et traduction à l' [Annexe 6](#).

Les animations 3D réalisées à partir des deux méthodes de capture de mouvements sont en soi un des objectifs atteint, soit utiliser les données capturées pour en faire une création en 3D. J'aurais peut-être avantage à pousser plus loin l'expérimentation avec les nombreuses captures *Ipsisoft* en nuages de points.

Cependant, comme évoqué plus haut, la capture de mouvement n'est pas une mince affaire. Des recherches subséquentes m'ont permis de comprendre des problèmes que j'ai rencontré avec la capture de mouvement *Xsens*. Les capteurs inertes de *Xsens* captent les données en fonction du centre de gravité **relatif** du corps, soit le pelvis. Il voit donc comment les capteurs se déplacent par rapport à ce centre de gravité, mais non pas par rapport à l'espace dans lequel il évolue. Pour ce faire, il faut utiliser un second système optique/infra-rouge qui capte le corps d'une manière **absolue** dans l'espace. Il reste à savoir si un tel système est capable de compenser les problèmes d'occlusion qui se présenteront inévitablement avec une danse-contact. Dans un échange avec la compagnie *Neuron*, on m'a proposé une solution qui utilise les deux systèmes en même temps. Ces usages de la capture de mouvement ont donc soulevé plus de questions que de résultats. La principale étant la difficulté de saisir l'interaction en mouvement de deux personnes en même temps.

4.2 RÉCIT DE PRATIQUE - SUR LE TERRAIN

Je suis allé filmer des séances de *Casino* dans les écoles *Marisuri E.B.C.*, *Baila Habana* (situées dans *centro Habana*), *Team SalsaAmiga (Vedado)*, *Salsa Express (Miramar)*. Les arrangements que j'ai pris avec les écoles consistaient à me fournir un ou des couples de danseurs recrutés parmi les enseignants. Ils étaient libres de choisir le répertoire musical utilisé et de régler eux-mêmes les chorégraphies. À noter que les écoles de danse s'adressent à une clientèle de touristes, les Cubains n'ayant aucunement besoin de suivre des cours de danse. J'ai tourné une moyenne de quatre chorégraphies dans chaque école. J'ai pu m'entretenir sur la pratique réflexive des danseurs de *Casino* avec les enseignants qui le voulaient bien, c'est-à-dire la majorité.

Entre les tournages avec les écoles, j'ai profité de mes temps libres pour tourner des images illustrant certains aspects de la vie culturelle et du quotidien de La Havane. Ces images ont servi à monter une douzaine de scènes publiées sur ma page YouTube. (Clark, 2022e)

4.3 RÉCIT DE PRATIQUE – MONTAGE DES SCÈNES CAPTURÉES SUR LE TERRAIN

C'est dans cette étape qu'ont surgis les « événements spontanés » décrits au chapitre 3.

De retour à Montréal, la première chose à entreprendre consistait à synchroniser les scènes de danse, tournées à 5 caméras. Le logiciel *Plural Eyes* est assez efficace à cet effet. Pour le reste, je pensais utiliser *Adobe Premiere* pour lequel j'ai déjà acheté une licence qui date quand même un peu (CS-6). Je pensais monter les scènes de danse en créant des séquences en « multicams ». Mais *Plural Eyes* ne crée pas les séquences multicams, le logiciel aligne les clips sur des pistes indépendantes, ce qui n'est pas la même chose. Une séquence « multicams » proprement dite permet de visionner les multiples pistes sur le même écran en synchro. J'ai quand même pu réutiliser les données de *Plural Eyes* pour recréer des séquences multi-caméras manuellement.

C'est là que je m'aperçois que mes clips (5 pistes vidéo Ultra-HD 4K) ont beaucoup de misère à défiler en temps réel. Je m'aperçois de plus que mes clips d'entrevues défilent avec un retard audio de 4 secondes. Je suis vite arrivé à la conclusion que la plateforme *Adobe Premiere* n'était pas à la hauteur des exigences techniques du projet. C'est alors que je me suis tourné vers *Da Vinci Resolve*, version studio. Ce même logiciel est divisé en 7 pages qui sont des environnements distincts pour les tâches de gestion de média, de « dégrossissement », de montage, de composition d'effets visuels, d'étalonnage des couleurs (*Da Vinci* est le correcteur de couleur de référence de Hollywood depuis des années), de mixage du son et finalement de sortie de fichiers pour le produit final (les « livrables »).



Figure 11 Les 7 pages de Da Vinci Resolve

Ayant de longues années d'expériences sur les plateformes *Avid Media Composer*, *Final Cut Pro*, *Adobe Premiere* j'ai pu apprendre assez vite le fonctionnement du nouveau logiciel et préparer une présentation d'une scène de type « bande-annonce » de quelques minutes devant la plénière du cours de Louis-Philippe Rondeau en septembre 2019.

Mes années d'expérience avec le logiciel *After Effects* et une session à temps complet en 2017 avec le logiciel *Nuke* (suivie à l'école NAD) m'ont aidé à me familiariser rapidement avec le logiciel de composition incorporé à *Resolve* : *Fusion* (très semblable à l'interface et capacités de *Nuke*).

Cela impliquait forcément de refaire le travail déjà effectué pour la gestion de média et la synchro des 5 caméras, mais ça s'est bien passé. *Resolve* a les mêmes outils que *Plural Eyes* pour ce qui est de la synchro et a de plus la capacité de créer directement des séquences multi-caméras.

En prenant un peu de recul et en examinant le matériel que j'avais récolté, puis classifié et organisé, je me suis rendu compte que j'avais assez de matériel pour réaliser un long métrage documentaire sur le sujet. Je me suis donc posé la question sur la forme que je voulais donner à ce documentaire. Quel pourrait être le fil conducteur? Comment pouvais-je raconter et faire progresser l'histoire de ce séjour en immersion avec le *Casino*. J'ai observé que le matériel recueilli se regroupait dans les 4 catégories que j'ai énoncées plus haut : les scènes de danse, les entrevues, les scènes du quotidien de La Havane, des données pour créer des animations.

4.3.1 RÉCIT DE PRATIQUE : SALLES DE DANSE

C'est alors que m'est venue l'idée de reproduire l'immersion que j'ai vécue à La Havane. Je me suis dit qu'il y avait mieux à faire avec ce matériel qu'un documentaire de forme linéaire. Le premier concept qui s'est formé dans mon imagination est celui que j'ai baptisé « les salles de danse ». Chaque scène filmée dans les écoles avait le point de vue d'une caméra sur chaque mur

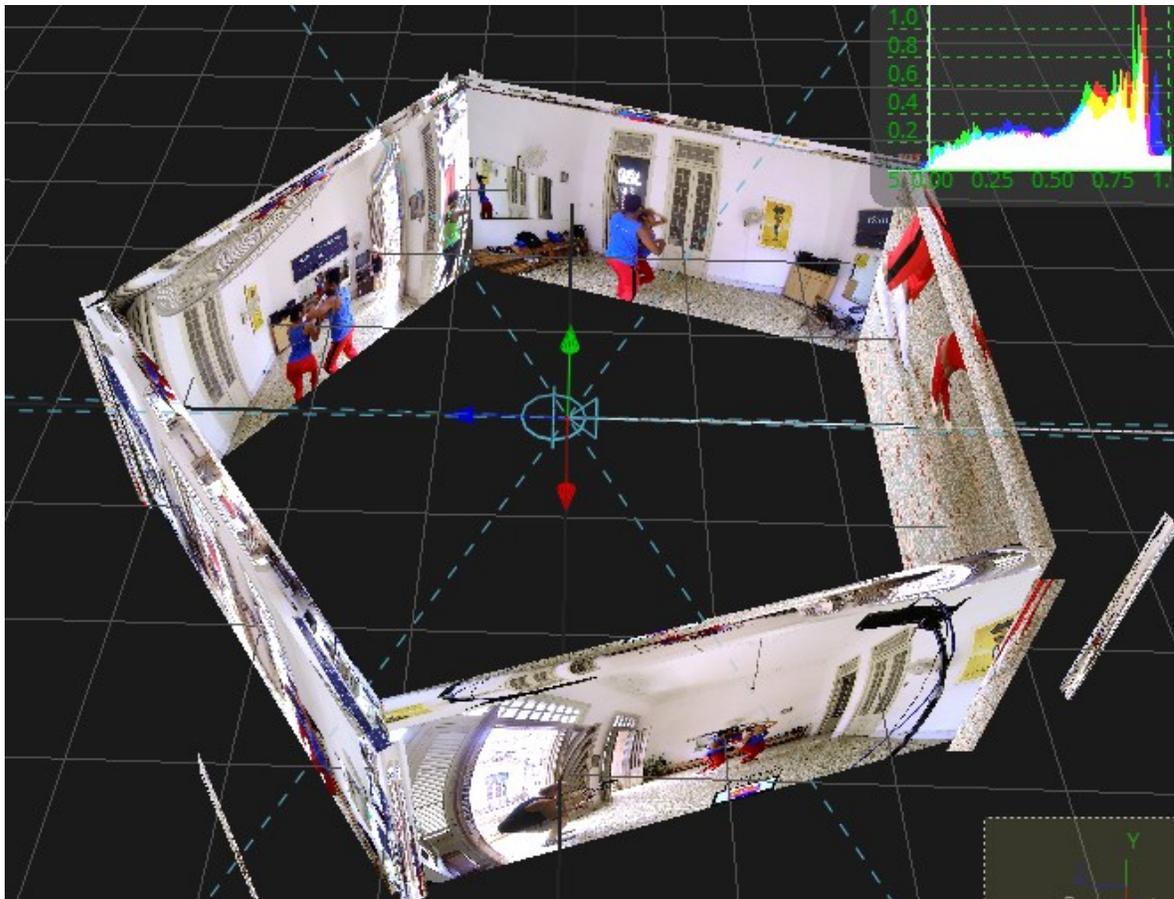


Figure 12 Construction des salles de danse dans Fusion

de la salle de classe en plus d'une caméra manuelle. J'ai utilisé le logiciel *Fusion* pour créer une pièce en forme de pentagone, chaque plan vidéo étant assigné à chacun son « mur ». Comme j'ai acheté la version « studio » du logiciel, j'ai accès à des outils de réalité virtuelle à l'intérieur de la page *Fusion*. Parmi ceux-ci une caméra 360°.

En parallèle, j'ai suivi une formation donnée par la SAT (Société des Arts Technologiques) de Montréal en novembre 2019 sur la production en vidéo immersive. Dans cette formation, j'ai pu

réaliser une courte scène d'animation 3D à partir de données de mouvements que j'avais capturées à La Havane à l'aide du logiciel *Houdini*. La scène fut projetée dans le dôme de la SAT, à la fin de la formation. Cette formation m'a fourni les bases nécessaires pour cheminer dans la production vidéo en mode immersif.

La prochaine étape était d'étalonner 4 *GoPros* avec une caméra *canon m50*, ce qui n'est pas une mince affaire, les caractéristiques de chaque modèle variant beaucoup. Ce fut laborieux, mais les outils de correction de couleurs de *Da Vinci* ont été mises à contribution. Souvent la principale difficulté était que les caméras fixes qui donnaient sur l'extérieur comportait des écarts d'exposition importants. Les outils de masquage de la page couleur permettent d'équilibrer ces écarts d'exposition. Les caméras étant fixes, ça a éliminé le besoin de faire du pistage (*tracking*). Cependant, avec une telle construction utilisant 5 sources en 4K, il devint évident que c'est trop lourd pour qu'un ordinateur personnel puisse jouer le tout en temps réel. On peut cependant générer des fichiers temporaires à basse résolution (*proxies*) dans la page de montage.

Il a fallu de plus remplacer les pistes audio et retrouver les musiques employés par les danseurs. Chaque école utilisait une série de ventilateurs, ce qui rendait le son ambiant très bruyant. J'avais heureusement noté sur place les titres de la plupart des chansons.

Pour travailler efficacement en vidéo immersive, j'ai fait l'acquisition d'un casque *Oculus* auquel la page *Fusion* du logiciel peut envoyer le rendu de la caméra 360°. Évidemment, ça fonctionne pour un plan fixe comme outil de vérification, mais pour visionner ces scènes en temps réel, il faut faire un rendu de la scène dans un format facile à jouer par l'ordinateur, soit un vidéo en mp4 compressé avec l'algorithme H264. J'utilise le logiciel *SkyBox VR player* à partir de la plateforme *Oculus*.

Cinq murs de vidéo en RV, c'est intéressant mais un peu sommaire. D'autant plus qu'on se sent suspendu dans le vide en regardant la scène. En vidéo 360° on peut facilement ressentir vertige

et nausée, si on ne fait pas attention à certains aspects. La phase suivante a consisté à créer un plancher pour chacune de mes quatre salles de danse. Comme j'ai filmé plusieurs plans des pieds des danseurs dans chaque école, j'ai pu découper une tuile de chaque plancher et dans la page *Fusion*, d'abord l'aplatir (enlever la perspective), ensuite multiplier cette tuile pour en faire une image de 10,000 pixels X 10,000 pixels. J'ai fait un rendu de cette image que j'ai importée dans une autre composition, en espace 3D je l'ai pivotée à 90° puis multipliée par 10, ajouté de l'éclairage, placé une caméra 360° et fait un nouveau rendu en 4K de cette nouvelle image.



Figure 13 Construction du plancher. Tuile, telle que captée à la caméra.

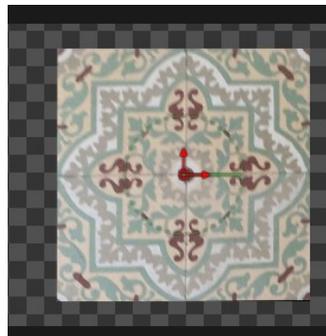


Figure 14 La même tuile aplatie.

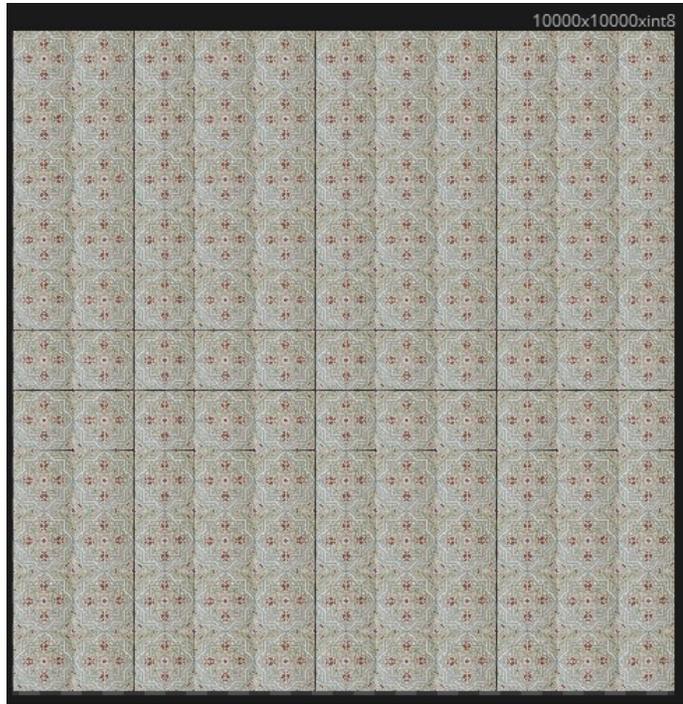


Figure 15 La tuile multipliée, premier rendu.

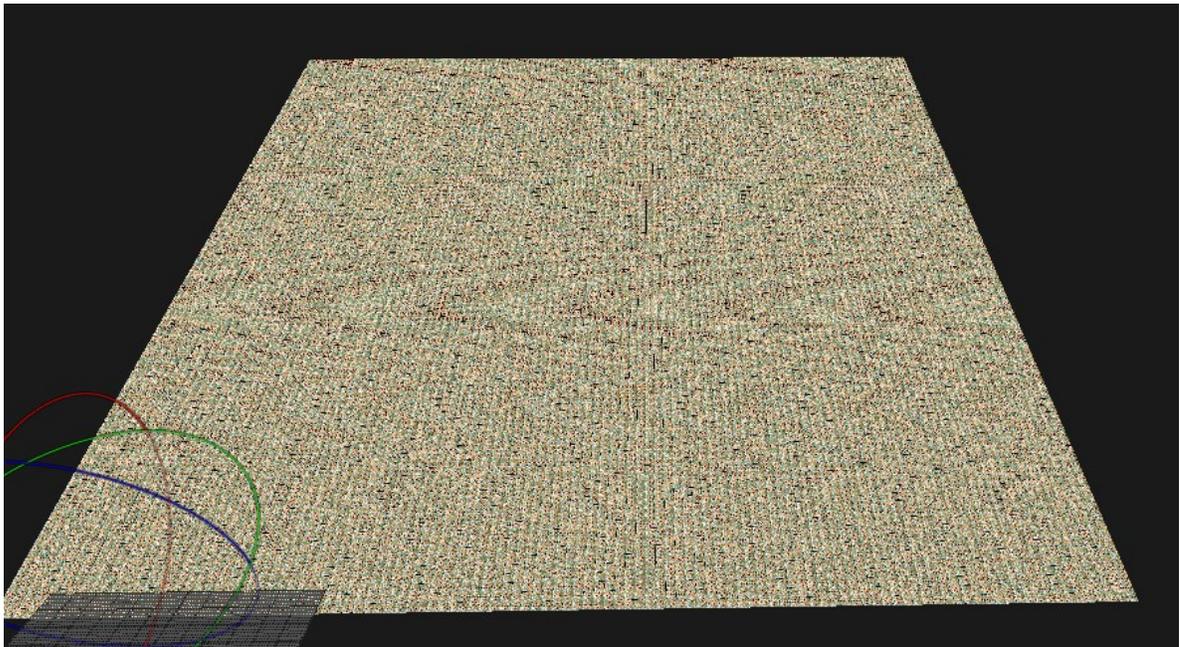


Figure 16 Tuile remultipliée, positionnée en 3D.

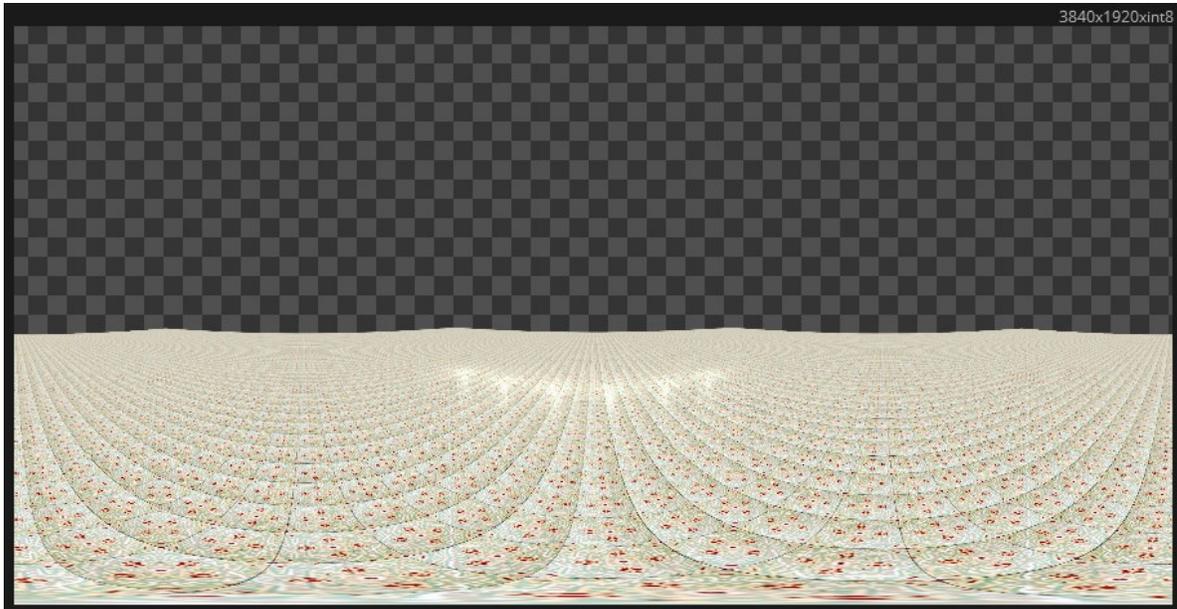


Figure 17 Plancher rendu par la caméra sphérique.

Une fois le plancher et les murs installées, il fallait s'occuper du plafond qui occupe une partie assez volumineuse dans les scènes. Je me suis dit que j'emplirais cet espace en mode *Vjing*. J'ai donc créé une série d'animations pour habiller cet espace soit :

1. Une animation de particules pour chaque école avec le logo de l'école qui vont en montant et en descendant;

2. Une animation de particules pour chaque école avec des photos synthétiques, soit des images fixes provenant de la même scène, qui vont en montant et en descendant;

3. D'autres effets spéciaux abstraits créés dans *Fusion*;

4. Des motifs abstraits que j'ai animés à partir *Jsplacement* une application gratuite de *Windmill Art* qui permet de créer des motifs abstraits et aléatoires. Comme ces images sont un carré de 8K par 8K, après les avoir amincies à 2048 par 2048 pixels, il était facile de les coller en miroir pour faire une image de 4096 par 2048 pixels, donc 2 pour 1 équi-longitudinale. Le format qu'il faut pour « envelopper » une sphère sans ligne de discontinuité. Ces motifs reviennent un peu partout dans les diverses scènes. Ils m'ont aussi permis de les combiner dans l'animation d'un tableau que j'ai personnalisé pour chaque école;

5. Des recherches dans certaines banques d'animations gratuites sur le web comme *Windmill Art*, *Pixabay*, *AA VFX*, *Shutterstock*. Ces animations sont en 4K mais pas en 360°. Il a donc fallu que je les « convertisse ». En principe ça ne se fait pas. Ma technique consistait à utiliser chaque animation comme texture pour « envelopper » une sphère en 3D au centre de laquelle était placée ma caméra sphérique. Il reste qu'il y a toujours une ligne de cassure où les extrémités de l'image se rejoignent. J'ai pu tricher le tout en pivotant la sphère pour que la ligne de discontinuité soit masquée par les « murs » de mes salles;

6. Les *point-clouds* que j'ai récupérés avec la *Kinect* et le logiciel *Iposoft* ont été mis à profit en les important dans *Houdini* où j'ai pu leur donner une forme et un éclairage, les multiplier sur un cercle, les filmer avec une caméra 360°, pour les incruster avec les autres couches d'animation;

7. Des animations que j'ai générées dans *Touchdesigner* (après une autre formation avec la SAT). Ce logiciel a la particularité de pouvoir contrôler les animations à partir de la piste musicale de la scène;

8. Une animation 3D de titres pour identifier les danseurs au début de chaque scène.

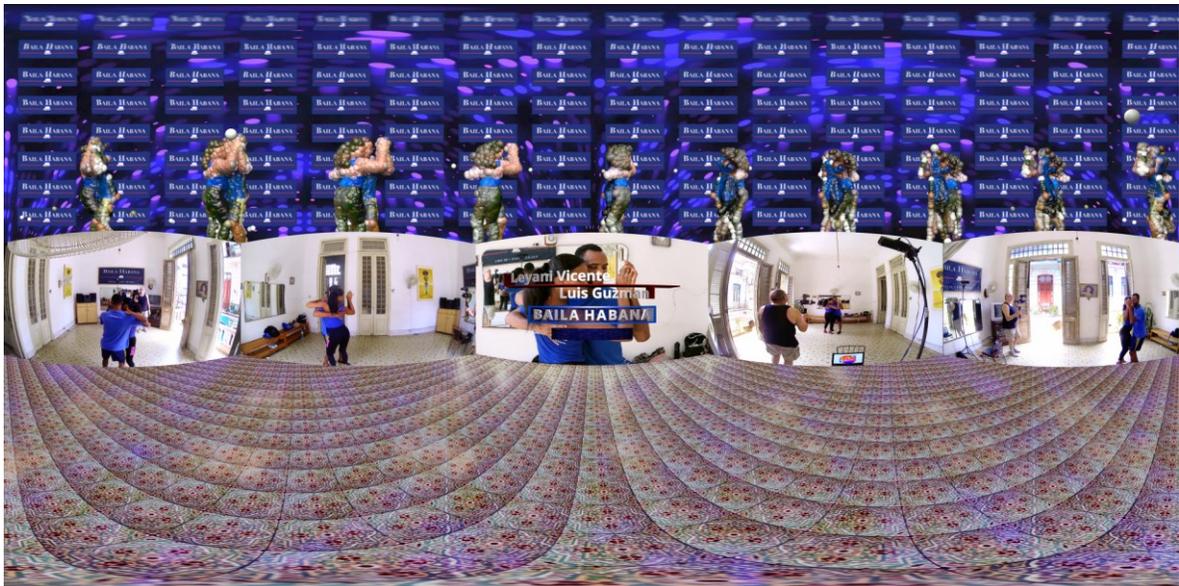


Figure 18 Exemple d'un rendu final des "salles de danse".

Tous ces éléments ont été mixés en plusieurs couches dans la séquence finale où leur sont appliqués divers traitements de couleurs et autres effets et transitions. Est-il utile de mentionner

qu'avec toutes ces pistes en 4K, il était nécessaire de faire des pré-rendus en plusieurs passes. Comme touche finale, j'ai récupéré toutes les pistes du plafond et les ai fait se réfléchir sur le plancher.

Ces scènes ne comportent presque pas de montage image. J'ai fait une coupe pour corriger une erreur de mouvement de l'école *Team SalAmiga*, une autre pour jumeler deux prises. Quelques coupes en ellipses d'une démonstration de figures de base à l'école *Marisuri* pour raccourcir la durée. L'essentiel du montage se passe davantage dans la partie *Vjing* de l'image, c'est-à-dire le plafond.

Au début, je tournais un plan large avec la caméra mobile et je refaisais la scène en plan plus rapproché, me disant que ça servirait pour des plans de coupe au montage. Finalement, non seulement ça n'a pas été nécessaire, mais cette deuxième prise n'était d'aucune utilité, car les danseurs de *Casino* ne refaisaient jamais la même chorégraphie. Cette danse est basée sur l'improvisation et l'inspiration du moment présent.

Il y avait toujours une ou deux scènes dans chaque tournage où la pile d'une des *GoPros* lâchait avant la fin, ce qui fait que je me retrouvais avec 4 caméras au lieu de 5. En y regardant bien, je trouvais que les salles à 4 murs prenaient beaucoup de surface et enlevaient de la perspective en comparaison des salles à 5 murs. J'ai donc normalisé toutes les scènes à 5 murs, quitte à doubler une des caméras. Même si les rendus étaient déjà faits, ça n'a pas été si laborieux comme correction. Je n'ai eu qu'à refaire le rendu d'une des pistes l'y incorporer au composite final.

4.3.2 RÉCIT DE PRATIQUE: SCÈNES DE LA HAVANE

Ces douze thématiques ont été montées dans un mode plus classique de documentaire, avec une musique d'accompagnement et des supers à l'écran qui constituent le commentaire de la scène. Après le travail accompli sur les salles de danse, il était tentant de créer une version 360° de ces scènes.

un fond composé d'une mosaïque de scènes de danse et autres animations graphiques. Les animations du fond ont été créées avec *Touchdesigner*.

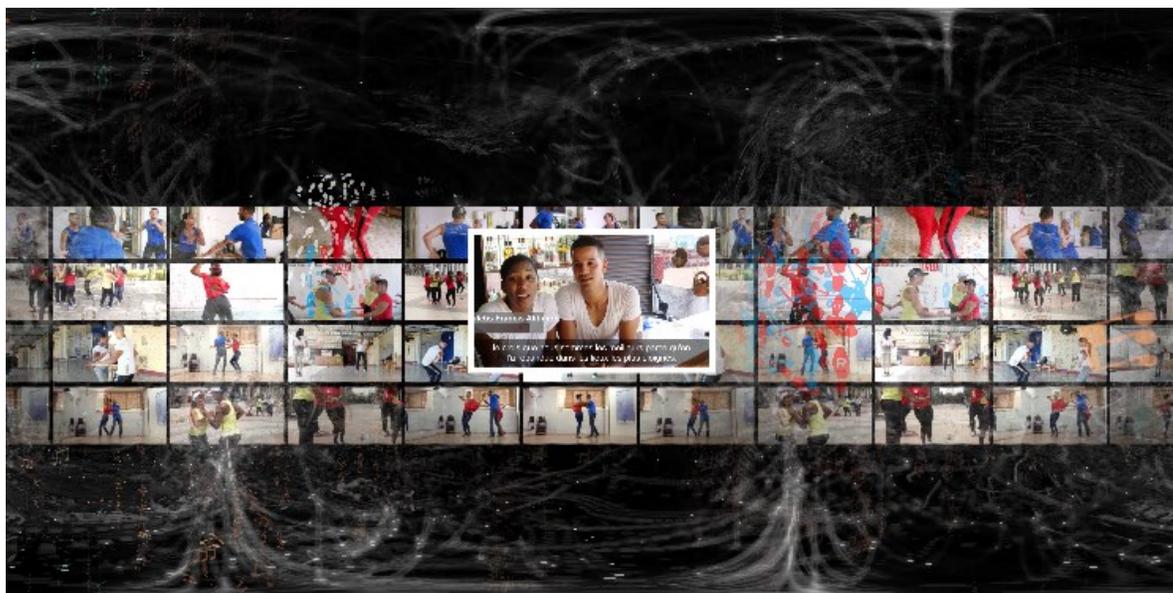


Figure 20 Aperçu de l'environnement immersif pour les entrevues.

4.3.4 RÉCIT DE PRATIQUE: SCÈNE D'INTRODUCTION

J'ai créé cette scène d'une minute à partir d'images de La Havane que j'ai moi-même photographiées. L'expérience m'a appris en quoi consiste le défi de ce type de production. Tout d'abord, comme je l'ai déjà mentionné, il est impossible d'être « derrière » la caméra avec son angle de prise de vue de 360°. Il m'aurait été impossible de tourner seul une telle scène, si elle devait comporter des images en mouvement, car il faut que l'opérateur soit caché dans un autre lieu que celui où sont tournées les images avec des moyens techniques de contrôle à distance. Comme il s'agissait de prises de vues fixes, j'ai pris plusieurs clichés en me déplaçant en divers endroits, pour ensuite me masquer au montage et même « recomposer » certains éléments de la scène. Il aurait été préférable de placer la caméra sur un trépied à hauteur de la tête (il faut d'ailleurs masquer le trépied au montage). Le trépied que j'avais étant trop bas, l'impression en immersion d'être presque au niveau du sol était plutôt dérangeante. J'ai triché l'angle de caméra au montage, mais cela a pour effet nuisible de distordre une partie importante de l'image. Cependant, un rythme de montage sur

une musique rapide des images avec des titres qui forcent l'orientation du regard vers un angle limité empêchent de provoquer la nausée. La scène en 4K a été montée dans *Resolve*, les supers ont été créés dans une passe séparée dans *Fusion*.



Figure 21 Une des photos de la scène d'intro.

4.3.5 ANIMATIONS 3D ET CAPTURE DE MOUVEMENT

Comme je l'ai déjà mentionné, lors de mon séjour à la Havane, j'ai capturé des données de mouvement dans chaque séance de danse où c'était possible de le faire. J'ai transformé ces données pas la suite en *point clouds* que j'ai récupéré comme composantes des animations utilisées dans les salles de danse. J'ai aussi réalisé une courte scène d'animation de danseurs qui génèrent de la fumée (avec le *pyro* de *Houdini*) que j'ai installé dans le même décor que mon animation finale. Cette scène a été produite dans le cadre de ma formation à la SAT sur la production de vidéos en immersion. Elle a été projetée dans le dôme à la plénière de cette formation.

La dernière étape de ma recherche-crédation consistait à organiser une séance de capture de mouvement avec un couple de danseurs de *Casino*. La technologie de capture de mouvement quoique bien établie dans le domaine des effets spéciaux pour le cinéma comporte cependant sa part de défis. Tout d'abord, il faut bien apprendre le logiciel et pratiquer avec les costumes. Ma

résidence avec Hexagram me donnait accès à deux costumes *Xsens* pour plusieurs semaines. J'en ai pris livraison le 12 mars 2020, la veille du jour où le gouvernement a mis la province sur pause à cause de la covid 19. Les écoles de danse étant fermées, j'ai dû attendre à l'automne 2021 pour réaliser cette capture. J'ai employé une bonne partie de la session d'automne à étudier le système, quitte à revêtir un les costumes pour pratiquer les procédures de calibration et de capture proprement dite. Étant seul, mes simulations avaient leurs limites. Le défi de cette session de capture de mouvement était de capturer deux corps en même temps et qui pratiquent une danse-contact. Denis Poulin émet cet avertissement dans sa thèse de doctorat :

Conditionnée par la reconnaissance des marqueurs, cette technologie souffre en effet de l'opacité des corps, les marqueurs qui sont invisibles des caméras provoquant des occlusions dont certaines rendent les données inutilisables. C'est ainsi que toutes les gestuelles se déroulant avec une partie plus ou moins importante du corps en contact avec le plancher et celles amenant les interprètes à être en contact l'un contre l'autre sont à éviter, sinon à exclure du répertoire gestuel en situation de capture optique du mouvement. (Poulin & Poissant, 2012, p. 133)

Comme le système *Xsens* est un système qui utilise des émetteurs passifs et un routeur Wifi et non des caméras infrarouges, je pensais qu'il n'y aurait pas de problème d'occlusion. C'est vrai, mais un autre problème est apparu. Même après avoir observé scrupuleusement les instructions de calibrage du logiciel, j'ai eu la mauvaise surprise de constater que le système faisait plein d'erreurs de spatialisation. Les mouvements sont bien tracés, mais les deux corps ne sont pas au bon endroit un par rapport à l'autre. Ils font même des sauts inattendus à l'intérieur d'une même prise.

J'ai effectué plusieurs recherches pour tenter de comprendre le problème. Même si Hexagram avait deux kits de capture, personne de leur côté n'avait jamais tenté de capturer un couple en situation de danse-contact. Le support technique de *Xsens* de leur côté n'a été d'aucun secours. Ils m'ont dit c'est que la version de logiciel qu'Hexagram possédait était périmée et n'était plus supportée. Ils m'ont proposé de me mettre en contact avec le département des ventes pour obtenir une soumission de mise à jour. Je leur ai expliqué que l'équipement m'était prêté par une université. Ils m'ont offert d'essayer une démo de la version de leur logiciel qui s'est avérée incompatible avec les équipements que j'avais en main. Comme le dit si bien Monsieur Poulin :

À cela s'ajoute le fait que la culture d'une société commerciale et celle de professeurs d'universités et de collèges sont diamétralement opposées, la première privilégiant la protection de leurs découvertes techniques, la seconde leur dissémination. (Poulin & Poissant, 2012, p. 143)

Autre limite importante du système que j'employais est qu'il n'avait pas l'option de gants pour la capture de mouvement des mains. Le contact des mains est crucial pour les danseurs de *Casino* c'est par les mains qu'ils guident les figures à effectuer. C'est un peu comme si on imaginait un chef d'orchestre qui n'avait pas de bras. Bref, la capture de mouvement d'un couple de danseurs est un défi de taille, même pour des gens qui ont des années d'expertise en la matière.

Il nous a fallu également concevoir et fabriquer un costume de capture du mouvement spécial afin de pouvoir enregistrer des duos avec contacts et « portés » entre partenaires, celui fourni par la compagnie ne permettant pas de le faire compte tenu que ses marqueurs, qui s'accrochent avec du velcro, passaient d'un interprète à l'autre durant l'exécution de la gestuelle, rendant de ce fait les identifications caduques ... et la séance à recommencer. (Poulin & Poissant, 2012, pp. 157-158)

La pratique normale est de transférer les données de la capture de mouvement du logiciel de *Xsens*, *MVNanimate* pour les retravailler et corriger vers *Motion Builder*. *MVNanimate* fournit un plugin pour transférer les mouvements dans *Motion Builder* en temps réel. Mais j'avais besoin d'exporter chaque corps indépendamment pour pouvoir faire mes scènes d'animation dans *Houdini*. Encore là, le support technique de *Xsens* n'a été d'aucun secours, personne chez eux ne connaissant *Motion Builder*.

Finalement, la solution se trouvait dans *Houdini*. Depuis les récentes versions ils ont rajouté des outils pour faciliter l'utilisation de données de *mocap* à l'intérieur de l'application. Pour pouvoir générer des animations de particules dans *Houdini* les données brutes de capture ne suffisent pas. Ces données sont seulement une série de points qui correspondent à chaque membre du corps humain. Je suis allé chercher deux modèles de robots sur le site *Mixamo d'Adobe* que j'ai importé dans *Houdini*, afin de donner un volume à mes données de mouvement.

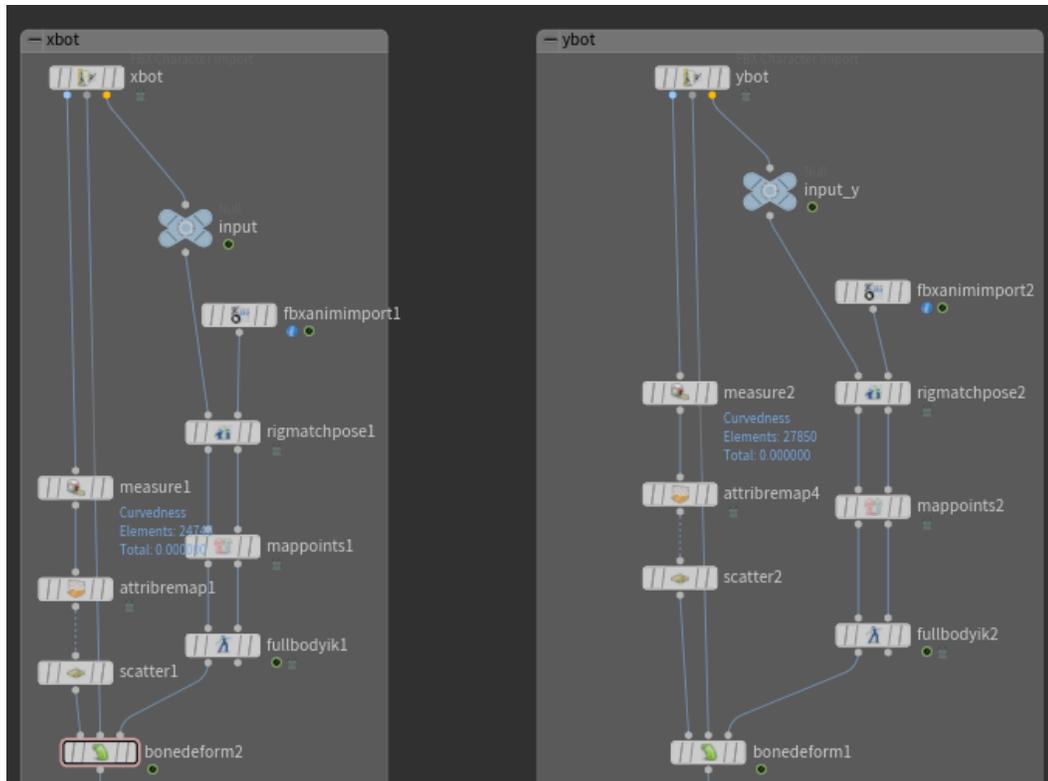


Figure 22 Arborescence dans Houdini pour appliquer les données de Mocap.

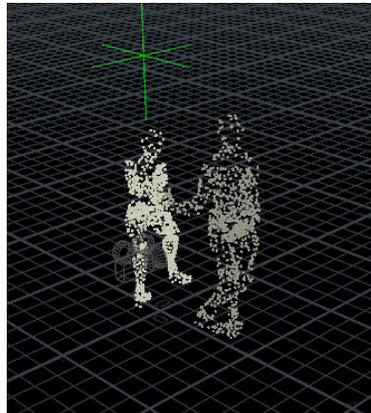


Figure 23 Point cloud résultant de fig. 22.

Il me restait alors à essayer de corriger les erreurs de spatialisation. J'ai les données de 5 scènes de danse différentes capturées, mais j'ai choisi d'importer seulement celle qui me semblait avoir le moins d'erreurs. J'avais tenté de filmer la séance de capture de mouvement avec une caméra vidéo pour référence future, malheureusement la carte-mémoire a fait défaut et a tout perdu. J'ai pris

la position d'analyser la scène du point de vue que l'homme étant celui qui dirige la danse, sa position devait être la bonne, donc qu'il fallait corriger la position de la femme qui bouge toujours plus que l'homme. Ça n'a pas marché : l'animation de repositionnement paraissait surnaturelle, le personnage semblant glisser sur le plancher. J'ai changé le mode d'animation pour qu'il n'y ait plus d'interpolation entre les corrections de positions. Ça donnait des sauts brusques d'une position à l'autre, mais je me suis dit que je maquillerais le tout avec l'interpolation des animations de particules.

Les deux premières parties qu'on voit dans la scène ont été créées dans *Houdini* en 3D stéréoscopique. J'aurais aimé utiliser les fonctions pyrographiques de *Houdini* mais les temps de rendus étaient astronomiques (stéréoscopie = deux pistes à résolution 4k). J'ai créé les effets de fumée dans *Touchdesigner* à l'aide de l'outil *Nvidia Flow Emitter*, puis les autres particules dans *Fusion*. Les animations ont été montées dans *Fusion* avec un fond qui vient d'une photo 360° du *prado* de La Havane que j'ai manipulée pour en faire une scène de nuit avec des effets d'éclairage et un ciel de particules animées (Clark, 2022a).

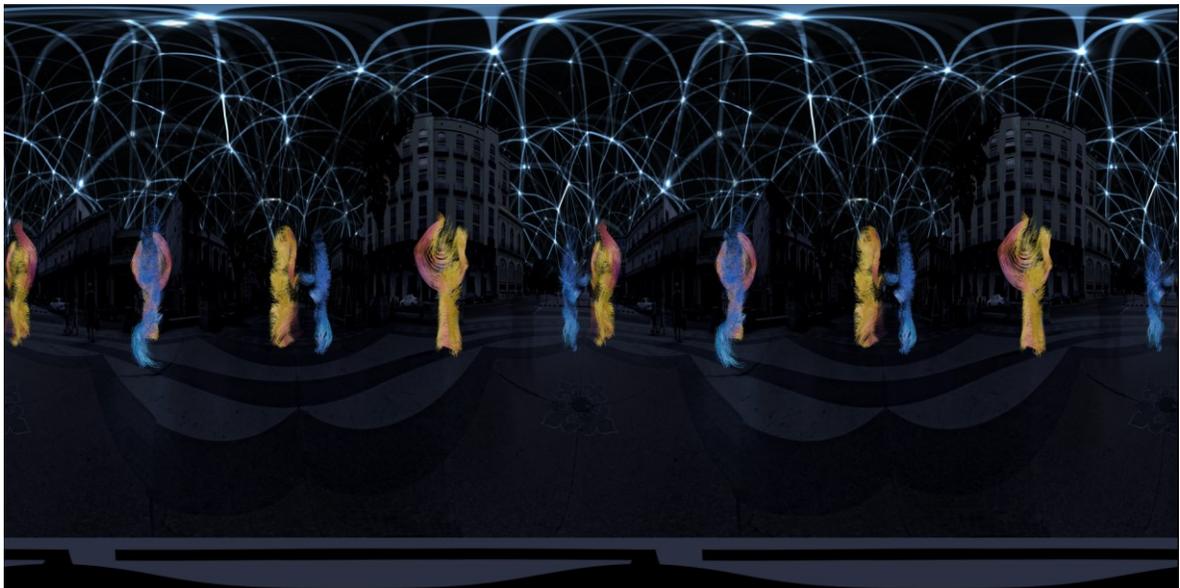


Figure 24 Exemple du rendu final de l'animation

CHAPITRE 5 - ANALYSE DES RÉSULTATS

Comme nous l'avons vu, l'emploi de techniques reliées aux effets visuels (Soit la capture de mouvement comme point de départ) a démontré son utilité dans le volet création d'animation 3D, mais reste limitée pour la validité de l'archivage numérique des figures de *Casino*, du moins avec les ressources limitées de la technique employée.

Cependant, les techniques de production de documentaire immersif ont produit des résultats intéressants et inattendus. Les multiples scènes captées dans les « salles de danse » constituent un échantillon complexe et actuel de la pratique du *Casino*. Les scènes de La Havane décrivent le décor de la réalité quotidienne telle que vécue par les acteurs-clés du *Casino*. Les entretiens avec les danseurs nous révèlent les secrets de la pratique actuelle de cette danse. Ces trois piliers du documentaire immersif (danse-quotidien-entretiens) forment un ensemble plus convaincant pour l'accomplissement de objectifs initiaux de la recherche, à savoir préservation et valorisation de la culture immatérielle du *Casino*.

Mon instinct de documentariste s'est senti interpellé par la rencontre des danseurs et professeurs de *Casino*. C'est ce qui m'a poussé à filmer ces entretiens et à inclure leur contenu dans ma collecte de données.

L'immersion dans la pratique du *Casino* dans le processus de la recherche-crédation a fait ressortir plusieurs observations sur la nature profondément originale de cette danse sociale. Elles ont servi à épousseter mes propres biais de perception de départ et ont parfois fait apparaître des constations surprenantes. Ces observations sont détaillées dans le présent chapitre.

5.1 PRATIQUE ACTUELLE DU CASINO

Depuis plus de 70 ans d'existence le *Casino* (apparu 9 années avant la révolution cubaine) est en constante mutation. Il semble impossible de savoir exactement le nombre de figures qu'on peut relier spécifiquement au *Casino*, cette danse étant souvent le résultat d'une combinaison d'autres danses cubaines comme le *mambo*, le *chachacha*, la *rumba*, le *mozambique*, etc. Souvent les figures changent de nom, incorporent de nouveaux mouvements et évoluent constamment au fil du temps. Balbuena classifie les figures de *Casino* selon trois grandes époques : Les débuts de 1950 à 1959, le développement de 1960 à 1980 et l'actualité de 1981 à 2000 (Balbuena-Gutiérrez, 2005, p. 119). Ces époques correspondent à trois époques marquantes de la société cubaine, soit la révolution, suivie de l'embargo des années 60, puis la « période spéciale » et le développement de l'industrie touristique. Il y a certainement eu une quatrième époque depuis lors que je caractériserais comme la relance du rayonnement de la culture cubaine à l'international. Ce qui suscite l'intérêt de plusieurs nations à vouloir apprendre à danser le *Casino*, d'où l'éclosion et le foisonnement des écoles de danse à Cuba.

5.2 INVENTAIRE DES FIGURES DE CASINO

5.9 MESSAGE DU CASINO

Aucun des enseignants avec qui j'ai échangé ne s'est risqué à évaluer un nombre de ces figures, ces figures se formant souvent selon l'inspiration du moment. L'improvisation joue donc un rôle important dans cette forme de danse, comme j'ai pu le constater lors des tournages où chaque prise différente d'une même chanson, résultait en une chorégraphie différente. J'ai aussi l'impression que chaque école ayant chacun sa méthode d'enseignement peut sûrement potentiellement en inventer de nouvelles, quoique que tous s'entendent sur les noms des figures les plus connues ([annexe 6](#) questions 1 et 2). Tous s'entendent aussi sur un nombre qui est potentiellement infini. « Il y a autant de variations qu'il y a de danseurs (Claudia, Baila Habana). » « À partir du moment où les bras sont réunis, tout peut arriver (Luis, Baila Habana). »

En cherchant à savoir s'il serait possible de créer une archive, un « catalogue » des figures de *Casino*, les réactions à cette idée semblaient mitigées. Deyvis (Team Salsamiga) mentionnait que d'une région à l'autre à l'intérieur de Cuba la même figure peut porter un nom différent. La perception est qu'au mieux une telle entreprise semble compliquée et laborieuse. Il faudrait sans doute organiser des ateliers qui réuniraient plusieurs écoles et que tout le monde se mette d'accord sur les « fondations théoriques » d'après Claudia. Pour sa part Luis pense que : « Depuis les débuts du *Casino* les danseurs s'approprient les figures de bases pour les changer et les faire évoluer, et cela ne va pas s'arrêter. » En général, je dirais que l'exercice ne semble pas être une priorité pour eux. Le plus important c'est de danser et d'improviser.

5.3 VIRTUOSITÉ SELON LES CUBAINS

Au chapitre de la virtuosité des danseurs, il semble très important d'avoir un contact intime avec la musique. Toutes les écoles visitées utilisent un répertoire exclusivement cubain¹⁸ pour leurs pas de danse. Un concept qui revient souvent dans la danse cubaine c'est de danser « avec saveur » (*con sabor*). Difficile à définir, je dirais que c'est dans l'ondulation des articulations et de la sensualité dans les mouvements que le danseur exprime, « comment on savoure la danse et comment on l'extériorise (Claudia) ». L'autre facteur important de cette virtuosité cubaine vient du fait qu'ils savent danser non pas seulement le *Casino*, mais toutes les danses cubaines et qu'ils sont souvent portés à mélanger des mouvements empruntés à d'autres danses du patrimoine cubain. « Le mot *Salsa* le dit bien, la virtuosité c'est d'ajouter un peu de mambo, de cha-cha-cha, de rumba pour amplifier les possibilités de la danse (Luis) ».

Ce mélange des styles est une caractéristique importante et déterminante de la *Salsa* cubaine, « une *Salsa* libre (Mireya, Baila Habana) ». Tous semblent d'accord pour affirmer que l'espace occupé dans cette danse est moins limité que dans la *Salsa* qui se danse à New York et Los Angeles où les danseurs doivent évoluer sur une ligne. « La *Salsa* cubaine se danse dans un cercle.

¹⁸ La seule exception étant la *Sonora Caruseles* qui vient de Colombie, avec la chanson *La comay* utilisée par l'école Baila Habana.

L'homme y promène la femme (Mireya) ». Selon Claudia, à l'origine le *Casino* était une danse où les couples devaient suivre le groupe (la *Rueda*) et le fait d'y mêler d'autres styles comme le *rock'n roll*, le *Son*, le *Mambo* a libéré le *Casino* qui est devenu davantage une danse de couple. Autre caractéristique importante, la *Salsa* cubaine est rythmée sur les temps forts de la musique, soit le temps 1, alors qu'à Puerto Rico, Las Vegas et New York ils commencent sur le temps 2 et les mouvements sont moins rapides (Luis).

En plus de la danse cubaine on peut dire que les danseurs cubains sont dans une classe à part. Il ne fait pas de doute dans la tête des personnes avec qui j'ai échangé que la *Salsa* est née à Cuba. C'est pourquoi ils se perçoivent comme les meilleurs danseurs de *Salsa*. Ils dansent avec « *Manana* » comme le dit Oriante de Team Salsamiga. C'est un terme de *santeria* qui veut dire « la pompe, le cœur et le sentiment (Deyvis). » Leur façon de mélanger les rythmes cubains et de les incorporer à cette danse de couple représente un défi pour les non-initiés (Claudia). C'est ce qui explique le succès des écoles de danse qui attirent tant d'étrangers qui sont fascinés de regarder danser les Cubains (Mireya).

5.4 COMMENT APPRENNENT-ILS À DANSER?

Facile de comprendre cette fascination et cette admiration si on tient compte que les Cubains apprennent à danser « Depuis le ventre de nos mères (Mireya) ». C'est une tradition qui se transmet de génération en génération, ça fait partie de la génétique des Cubains. L'apprentissage de la danse commence « dès le berceau » (Luis) et ça se poursuit dans chaque fête de famille. Ça vient sûrement aussi de la propension naturelle des Cubains à faire la fête. « Un dicton dit : un bâton et une boîte fait sortir tous les Cubains pour danser dans la rue (Mireya) ».

Même si tous s'entendent pour dire qu'il n'y a pas d'âge pour apprendre à danser le *Casino*, le fait d'apprendre dès l'enfance comme eux le font leur donne indiscutablement une bonne longueur d'avance sur tout le monde. C'est pour ça qu'ils peuvent l'enseigner au monde entier.

5.5 COMMUNICATION AVEC LES MUSICIENS

La scène musicale de Cuba est une industrie riche et variée où se produisent plusieurs groupes légendaires de *Timba*. Il y a des formations comme *Los Van Van* qui perdurent depuis une cinquantaine d'années et dont la musique est toujours d'actualité. *Orquesta Aragón* joue du *Son* depuis les années 1920. La pérennité des orchestres est significative à Cuba. Il faut dire que la symbiose danseurs-musiciens est beaucoup plus marquée à Cuba qu'ailleurs. J'ai accompagné quelques « sorties » organisées par les écoles. Les écoles, comme les Cubains, quand ils sortent pour aller danser, c'est pour aller dans une vaste salle de danse où il y a un orchestre sur place (quand ce ne sont pas plusieurs orchestres). Ce sont des orchestres bien fournis qui peuvent compter 7 à 10 musiciens et même plus. Ces orchestres sont composés de musiciens professionnels d'un haut niveau de formation technique et théorique, et qui ne se gênent pas non plus pour piger dans le folklore musical cubain comme Afro-Cubain. La communication entre les musiciens et les danseurs est vitale et constante. L'orchestre va intensifier sa dynamique selon l'intensité des mouvements des danseurs, et vice versa. J'ai filmé et publié un exemple de scène de sortie avec l'école *Baila Habana* (Clark, 2021a). Plusieurs références aux groupes les plus populaires de même que le répertoire des pièces utilisées sont mentionnées dans les [annexes 6](#) et [7](#).

5.6 CASINO : UNE DANSE BIEN VIVANTE

La préoccupation que la pratique de la *Salsa* était en régression dans le monde, comme en témoignent certains articles et un documentaire (Pareja, 2018), m'a amené à entreprendre cette recherche. Il faut tenir compte que remplir une salle de danseurs de *Salsa* avec des orchestres de ce volume et de cette qualité en Amérique du Nord et en Europe peut s'avérer très dispendieux. C'est peut-être une explication de ce déclin apparent. Autre élément qui alimentait ma préoccupation est l'émergence et l'omniprésence de la musique de *Reggaeton* à Cuba. Cette musique est très prisée par la jeunesse cubaine. Ces deux préoccupations se sont estompées sur le terrain. Si la *Salsa* est en régression dans le monde, ce n'est pas le cas à Cuba.

Pour ce qui est du *Reggaeton* et du *Perreo*, ils sont au goût du jour et ils semblent s'imposer partout. C'est une musique « simplette » dont le coût de production est bas et qui avec les réseaux sociaux ne coûte presque rien à diffuser, d'où son omniprésence. Il semble donc que c'est la musique qui a préséance auprès de la jeunesse. Nous verrons que c'est à nuancer.

Tous les enseignants à qui j'ai parlé affirment sans hésitation que le *Casino* tout comme son pendant de danse en groupe *la Rueda de Casino* n'a jamais cessé d'être populaires à Cuba. Je suis également allé filmer un vox pop pour demander sur le terrain si le *Reggaeton* était plus populaire que le *Casino*. Quelques jeunes semblaient favoriser le *Reggaeton*, mais les adeptes de la danse en général répondaient que c'est juste une danse qui s'ajoute aux autres danses populaires à Cuba. Les Cubains savent danser toutes les danses cubaines. Ce fut la révélation de ce projet. Il faut dire aussi qu'il y a deux sortes de *Reggaeton* : Il y a celui dansé par les jeunes et les touristes, le *Perreo* et il y a une forme de danse chorégraphiée que ce sont approprié les Cubains. Cette dernière forme de *Reggaeton* demande beaucoup d'énergie et d'agilité et je ne crois pas que n'importe qui peut danser ces chorégraphies. Voir les exemples dans la scène montée (Clark, 2022f).

5.7 DANS LA TÊTE DES DANSEURS

J'ai voulu aussi essayer de comprendre ce qui se passe dans la tête des danseurs, à quoi ils pensent quand ils dansent, si des images prennent forme, etc. La réponse d'Arletis m'a bien fait rire : elle dit qu'elle ne pense qu'à suivre son partenaire, car cette danse est « machiste ». Puis elle revient en disant que même si c'est machiste, c'est la fille qui donne toute la beauté à la danse. On peut en effet observer que même si l'homme dirige la danse, c'est la femme qui bouge le plus. Pour le reste, ça ressemble à une forme de transe où les danseurs font corps avec la musique et aussi avec le texte de la chanson. Comme s'ils pensaient avec leur corps. Bien sûr, ils n'ont pas à penser à leurs pas au contraire de leurs élèves. « Nous avons d'autres informations sensorielles, qui sont

différentes. Nous ne réfléchissons pas de la même façon. Nous écoutons d'une autre manière [que leurs élèves Européens] (Claudia). » « S'amuser ne te laisses pas penser (Luis). »

5.8 BIENFAITS ET RISQUES DU CASINO

Il faut aussi souligner que danser pour les Cubains est « une médecine pour le corps », selon Deyvis. « Moi, quand je danse, j'oublie tout: les problèmes, les difficultés que nous avons. Ça m'ouvre l'âme et l'esprit. Et je me sens très bien (Ariel). » C'est sans doute ce qui explique l'amabilité souriante des Cubains, malgré les difficultés du quotidien qu'ils ont à traverser. C'est un fait qu'ils vivent plus d'inconfort que leurs élèves nordiques dans leur existence. Bref, danser apporte les mêmes bienfaits physiques et psychiques que n'importe quelle activité aérobique, mais en prime s'y ajoute la fierté de créer quelque chose d'artistique, donc très bon pour l'estime de soi. On met aussi l'accent sur l'importance de la relaxation avant une session de danse (Luis), de fermer la porte et laisser ses problèmes dehors (Mireya). Pour le reste il y a peu de risque de sentir des effets contraires à part la fatigue (Mireya). « Si tu tournes vite et mal tu peux tomber au plancher. Dans la vie en général il y a toujours des risques, alors on y prête pas attention. » dit Ariel, avec philosophie. En plus d'être salubre physiquement, cette danse brûle pas mal de calories et requiert quand même un bon niveau d'énergie et de souplesse. Tous les professeurs que j'ai pu rencontrer sont tous très sveltes. Dans un contexte d'apprentissage à la chaleur, il ne faut pas oublier de s'hydrater adéquatement (Mireya). Les écoles que j'ai visitées n'emploient aucune climatisation, uniquement des ventilateurs, mais en quantité. Climatiser une salle de classe doit être d'un coût astronomique.

Tous semblent d'accord pour dire que le message du *Casino*, s'il y en a un, c'est la joie. La musique « exprime la positivité, la joie, le rythme, la saveur, la sensualité cubaines (Claudia). » Les danseurs sont attentifs aux textes des chansons et essaient à leur manière d'en raconter l'histoire (Arletis et Ariel). Fait à noter, les textes des pièces de *Timba* reflètent la spécificité de la culture cubaine par l'emploi d'expressions et de dictons qu'un non-Cubain ne peut pas comprendre (Arletis et Ariel). C'est vrai pour les textes de chanson tout comme le langage populaire de l'île. Je possède

trois dictionnaires d'espagnol cubain. Pour comprendre le sens des textes des chansons, il faut trouver le sens de ces expressions idiomatiques. De mon côté, je peux dire que les contenus des chansons sont assez diversifiés. Outre les classiques histoires sentimentales, certains textes ont une portée humoristique (ex. *la cafetera, la receta, El Negro vuelve a La Habana*), les Cubains ayant un humour ricaneur, et même enclin à l'autodérision. D'autres chansons sont festives, dans le sens où elles décrivent des festivités (ex. *Guarapachanga, el evento, loque sobra*), patriotiques (ex. *Me dicen Cuba*), très souvent des critiques sociales (ex. *Trece, Las Gallinas*). Les exemples cités se trouvent dans [l'annexe 7](#).

5.10 ASPECT SOCIAL DU CASINO

Au-delà de l'enseignement du *Casino* tant du point de vue des enseignants que des étudiants, la dynamique de socialisation de cette danse est enrichissante. Même si Arletis dit à la blague que les hommes contactent son école pour « connaître des filles », il reste que beaucoup d'amitiés se forment tant entre les étudiants que dans la relation étudiants-professeurs. Les sorties organisées plusieurs fois par semaine aident à souder les relations amicales, à cela s'ajoutent des sorties au restaurant. Les groupes étudiants-enseignants forment ainsi « une grande famille (Mireya) ». L'aspect collectif de la *Rueda de Casino*, avec ses chorégraphies orchestrées et ses changements de partenaires, en fait une danse éminemment sociale.

Claudia fait remarquer qu'en apprenant une danse-contact en couple, tu entres dans la bulle d'une autre personne à qui tu dois inspirer confiance. Elle souligne que ce genre de contact ne va pas de soi dans la culture des populations nordiques qui ne sont pas habituées à se toucher autrement qu'avec des poignées de mains ou des attouchements bien policés. Les Cubains se touchent constamment en se parlant, la poignée de main est moins la norme que l'accolade. « Le Cubain a une confiance plus intime envers l'autre, il a plus de liberté corporelle envers l'autre (Claudia). » C'est ce que les étrangers vont devoir apprendre, auprès des Cubains s'ils veulent

comprendre la danse. Luis va un peu dans le même direction en soulignant l'importance de la communication corporelle et du toucher entre les partenaires.

Les enseignants comme les Cubains en général sont prêts à accueillir chaleureusement les étrangers qui veulent danser avec eux. « Tous ceux et celles qui veulent s'intégrer à la danse seront bien accueilli(e)s dans n'importe quel endroit, salle, salon ou n'importe quelle compagnie qui enseigne la Salsa et le Casino, y entrer est très facile (Orianette) ». « Je peux dire à chaque personne qui veut apprendre à danser le Casino qu'elle essaie, que ça va lui plaire beaucoup et que ça va être le meilleur moment de sa vie »(Deyvis).

CONCLUSION

Nous avons vu que la partie « technique des effets visuels » de la question de recherche a fourni une réponse incomplète, en ce qui a trait à l'archivage numérique de l'héritage culturel du *Casino*. Nous avons vu qu'il manquait deux éléments importants pour arriver à un résultat concluant, soit des gants de capture de mouvement et des caméras pour spatialiser correctement les corps des danseurs. Il faudrait de plus organiser une pratique structurée pour atteindre cet objectif pleinement, en écrivant des scénarios précis des chorégraphies et en s'assurant que le plus grand nombres de figures soient incluses. Cela suppose un travail d'équipe concerté comme le faisait remarquer une des enseignantes (Claudia) au chapitre 5 ([voir_p71](#)).

En regard des ressources techniques nécessaires, je ne pense donc pas qu'il va être possible de donner suite à ce projet d'archivage et de catalogage des figures de *Casino*. Les coûts d'acquisition de l'équipement sont trop élevés avec la technologie actuelle disponible. Il faudrait de plus recruter de nouveaux deux danseurs de *Casino* de Montréal et pour parvenir à capturer près d'une centaine de figures, cela suppose un investissement de plusieurs jours de travail, sinon des semaines à un cachet moyen de \$100/heure pour deux danseurs professionnels. C'est beaucoup moins cher à Cuba, mais c'est difficilement imaginable d'y transporter l'équipement nécessaire. Il va falloir attendre que des solutions légères et peu dispendieuses comme *Ipsisoft* se développent.

Cependant, il se peut qu'avec l'évolution rapide de l'intelligence artificielle, des solutions novatrices apparaissent bientôt. Je peux donner comme avenue possible l'incorporation du *LiDAR* (*Light Détection and Range*) sur certains modèles de *iphones*. L'application pour le moment et se limite à capturer en 3D des objets fixes (Jow, 2022), mais qui sait si un jour les *LiDAR* ne pourront pas être utilisés en capture de mouvement. D'un autre côté, la plus récente mise à jour (18) de *Da Vinci Resolve Studio*, peut maintenant générer des *depth-maps* à partir d'une image vidéo (Faris, 2022). Qui sait si dans l'avenir cette application ne sera pas à même de modéliser des personnages

en temps réel? Les récents développements de capture de mouvement sur la plateforme *Unreal Engine* méritent également d'être suivis (Hibbitts, 2018). Une nouvelle application est actuellement en *Beta-test* qui fait appel à l'intelligence artificielle pour générer les données de capture de mouvement, sans utiliser ni costumes ni marqueurs. On peut utiliser de 4 à 8 iPhones (pas nécessairement du dernier modèle) ou des caméras *Go-pro*. On envoie ensuite les images vers un nuage qui génère les données de capture. La démo de leur site web montre une capture de 5 joueurs de soccer qui s'échangent le ballon (move.ai) (*move.ai*, 2022). J'ai contacté le support technique de ce logiciel en développement pour leur parler de mon projet et ils ont semblé très optimistes pour ce qui serait de capturer un couple de danseurs dans un contexte de danse-contact. Cette méthode prometteuse, souple et peu dispendieuse serait facile à utiliser directement sur le terrain de La Havane, si dans un projet futur je voulais capter un encyclopédie complète des figures de *Casino*.

Pour la partie « techniques de montage en vidéo immersive », les résultats sont intéressants et prometteurs, à mon humble avis. Ils répondent très bien aux objectifs de la recherche-crédation : les vidéos immersives qui ont résulté contribuent à leur manière à la préservation du *Casino*. Les méthodes et techniques que j'ai développé pour la mise en forme des résultats constituent un corpus de connaissances qui pourra être réutilisé dans de futurs projets de valorisation culturelle.

J'aurais le matériel nécessaire pour organiser une performance en *Full Dome* avec le logiciel *Resolume*. Et pourquoi pas en incluant le concours de deux danseurs *live*? On pourrait utiliser des *kinect* pour contrôler des animations en temps réel. Une autre avenue que je vais explorer serait d'aller faire une présentation avec un dôme portatif à la *Fabrica de Arte Cubano* de La Havane. J'ai plus de facilité de recruter des danseurs là-bas qu'ici.

Pour le reste, je me permets de croire que la vidéo immersive n'est pas une mode passagère et qu'elle est appelée à devenir plus souple, légère et plus abordable dans un futur assez rapproché. Je crois que l'arrivée des métavers va consolider et normaliser l'usage des lunettes et casques de

réalité virtuelle. Les métavers sont appelés à transformer nos manières de nous divertir, de communiquer, consommer et même travailler et faire des affaires.

Le cabinet de conseil mondial Accenture vient de faire l'acquisition de 60,000 casques Oculus pour permettre à leurs employés d'accéder à cet espace virtuel qu'ils ont créé et baptisé de « Énième étage » (Pavic, 2022). La croissance récente du télétravail n'y étant sans doute pas étrangère, « selon un sondage d'Accenture réalisé dans 35 pays, 71% des entreprises prévoient que les développements du métavers auront un impact sur leur organisation »(ibid.). Accenture propose l'idée que le « continuum du métavers » qui englobe de nombreuses technologies, « dont la réalité étendue, la chaîne de blocs, l'intelligence artificielle, les jumeaux numériques et les objets intelligents – incluant les voitures et les usines, ainsi que le calcul en périphérie ». (Accenture, 2022) est déjà en train de transformer la société.

Ce n'est peut-être que de la spéculation, mais le virtuel se mêle déjà au réel, à tout le moins dans les arts technologiques. Je pense à la récente installation du centre PHI, « L'INFINI »¹⁹ qui proposait une expérience tangible mélangée avec du virtuel à l'état pur. D'autres expositions comme *Imagine Van Gogh*²⁰ et *Imagine Monet*²¹ et bientôt chez nous *Immersive Frida Khalo*²² créent des installations immersives à partir d'œuvres qui étaient des objets tangibles à l'origine et nous projettent dans l'imaginaire de ces artistes.

Nous sommes donc déjà entrés dans l'ère du « virtuel-réel », où ces deux pôles font partie d'une même réalité. « Le virtuel est totalement réel. Moi, je préfère parler de la réalité numérique et de la réalité non numérique pour éviter les malentendus. Cette réalité numérique, c'est de la technologie, avec une empreinte écologique majeure et une empreinte psychologique majeure sur nous. » (Stéphane Vial, cité par S. Baillargeon. 2022 voir aussi sa thèse de doctorat). Je peux assurer que lorsque j'ai visité l'installation *Carne y Arena*, la douleur aux pieds que je ressentais était bien

¹⁹ [THE INFINITE | Inspired by NASA Missions | In Houston \(theinfiniteexperience.world\)](https://www.theinfiniteexperience.world/)

²⁰ [Imagine Van Gogh - The Exhibition - official website \(imagine-vangogh.com\)](https://www.imagine-vangogh.com/)

²¹ [Home Page 2 - Imagine Monet \(imagine-monet.com\)](https://www.imagine-monet.com/)

²² [Home - Frida \(immersive-frida.com\)](https://www.immersive-frida.com/)

réelle, bon exemple du continuum virtuel-réel. Je terminerai en disant que ce projet de recherche-crédation n'est pas une fin en soi, mais le début d'un nouveau processus dans mes démarches futures de créations numériques.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Accenture, C. c. (2022). *Rapport du groupe Accenture*.
<https://www.accenture.com/acnmedia/PDF-174/Accenture-Tech-Vision-2022.pdf#zoom=40>
- Adobe. (2022). *fin de vie d'Adobe Flash Player*. Repéré le 2022-01-09 à
https://www.adobe.com/ca_fr/products/flashplayer/end-of-life.html
- Andrieu, B., & Bernard, A. (2014). *Le Manifeste des Arts Immersifs*. France: *Éditions Universitaires de Lorraine*.
- Aparicio, F. R. (2012). *Listening to salsa: Gender, Latin popular music, and Puerto Rican cultures*. Wesleyan University Press.
- Aston, J., Gaudenzi, S., & Rose, M. (2017). *I-Docs : The Evolving Practices of Interactive Documentary*. Dans. Columbia University Press.
- Baillargeon, S. (2022, 29 janvier 2022). *Le meilleur des mondes virtuels*. Repéré le 2022/03/16 à
<https://www.ledevoir.com/culture/ecrans/665748/grand-angle-le-meilleur-des-mondes-virtuels>
- Baker, G. (2011). *Buena Vista in the club : rap, reggaetón, and revolution in Havana*. Duke University Press.
- Balbuena-Gutiérrez, B. r. (2005). *El casino y la salsa en Cuba*. Letras Cubanas.
- Balbuena Gutiérrez, B. r. (2014). *Dancing salsa in Cuba : another look*. Dans *Salsa world : a global dance in local contexts*. Temple University Press.
- Baribeau, C. (2005). L'instrumentation dans la collecte de données. *Recherches qualitatives*, (2), 98-114.
- BATISTA, C. (2015). A Cuba, 25 ans après, la page de la "période spéciale" est bien tournée. (2021/06/21).
- Bazin, H. (2013). Art du bricolage, Bricoleurs d'art. *Les cahiers d'Artes*, 9.

- Bleeker, M. (2016). *Transmission in Motion: The Technologizing of Dance*. Taylor & Francis.
- Bloch, V. (2018). Le castrisme de marché. *Hérodote*, 171(4), 135-152.
<https://doi.org/10.3917/her.171.0135>
- Borelli, M. B. (2016). *She is Cuba: a genealogy of the mulata body*. Oxford University Press.
- Boudreault-Fournier, A. (2008). Positioning the New Reggaetón Stars in Cuba: From Home-Based Recording Studios to Alternative Narratives. *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 13(2), 336-360. <https://doi.org/10.1111/j.1935-4940.2008.00041.x>
- Boudreault-Fournier, A. (2010). Ateliers hip-hop et double morale à Cuba. *Cahiers de recherche sociologique*, (49), 95-121. <https://doi.org/https://doi.org/10.7202/1001413ar>
- Breidlid, A. (2007). Education in Cuba—an alternative educational discourse: lessons to be learned? *Compare: A Journal of Comparative and International Education*, 37(5), 617-634.
<https://doi.org/10.1080/03057920701582491>
- Bruneau, M., & Villeneuve, A. (2007). *Traiter de recherche création en art : Entre la quête d'un territoire et la singularité des parcours*. Presses de l'Université du Québec.
- Buena Vista Social Club*. (2022). Repéré le 2022-09-01 à
<https://www.boxofficemojo.com/release/r12773059073/weekend/>
- Clark, J.-R. (2021a). *Sortie avec Baila Habana* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=x6Xa0Lxd5hA&list=PLEkST5kTNRQz8SahkklpSXMJCyx8xGTuj&index=37>
- Clark, J.-R. (2021b). *Trece par Team SalsAmiga* [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=DjgzBKzHkBU&list=PLEkST5kTNRQzc_lacq0bUfnYNDy_OT1yf&index=8
- Clark, J.-R. (2022a). *Animation à partir de mocap-version latlong stereo* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=tEDaKe3rmB8&list=PLEkST5kTNRQwjPEYsm1HyU3bR1OJtyFbH&index=7>
- Clark, J.-R. (2022b). *Canal YouTube de Jean-Romain Clark*. YouTube.
<https://www.youtube.com/channel/UCcyDvDnyCy51J9JabfEAz3w/playlists>

- Clark, J.-R. (2022c). *Deuxième et quinzième anniversaire* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=MdR_aEqR0hA&list=PLEkST5kTnrQz8SahkkIpSXJMCyx8xGTuj&index=35&t=56s
- Clark, J.-R. (2022d). *Entrevues à La Havane*. YouTube. https://www.youtube.com/playlist?list=PLEkST5kTnrQygv_wH3YpXZrO35yBy6Htk
- Clark, J.-R. (2022e). *La Havane, impressions et commentaires*. <https://www.youtube.com/playlist?list=PLEkST5kTnrQz8SahkkIpSXJMCyx8xGTuj>
- Clark, J.-R. (2022f). *Le reggaeton va-t-il détrôner le casino?* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=plrMF1E5Rt0&list=PLEkST5kTnrQygv_wH3YpXZrO35yBy6Htk&index=3
- CNN VR. (2022). Repéré le 2022-08-01 à <https://www.cnn.com/vr>
- Couchot, E., & Hillaire, N. (2003). *L'art numérique*. Flammarion.
- de la Peña, N., Weil, P., Llobera, J., Spanlang, B., Friedman, D., Sanchez-Vives, M. V., & Slater, M. (2010). Immersive Journalism: Immersive Virtual Reality for the First-Person Experience of News. *Presence: Teleoperators and Virtual Environments*, 19(4), 291-301.
- Diaz, K. (2020). *Las Mejores 50 Figuras de SALSA CUBANA 2020 (¡100 RECOMENDADO!)* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=YClbDdg_oFc
- Dieudé, A. (2016). *The Cuban educational system in transition: Is it still an alternative for the Global South?* Oslo and Akershus University College of Applied Sciences.
- Époque, M., & Poulin, D. *Le code Chastenay*. <https://www.lartech.uqam.ca/extraits/avis/CodeC.mp4>
- Époque, M., & Poulin, D. *Tête chercheuse. ^ Danse numérique* <https://www.lartech.uqam.ca/extraits/avis/ZTeleSans.mp4>
- Époque, M., & Poulin, D. (2014). CODA. ONF. https://www.onf.ca/film/coda_fr/
- Escalona, S. I. (2016). *De la salsa ... au reggaeton : un phénomène social*. Éditions L'Harmattan.
- Fairley, J. (2006). Dancing Back to Front: Regeton, Sexuality, Gender and Transnationalism in Cuba. *Popular Music*, 25(3), 471-488.

- Faris, C. (2022). *Resolve 18 New Features! - Quick Tour and Reactions* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Pv-f76WmKm0>
- Forsythe, W. (2017). *Online Scores*. <http://scores.motionbank.org/>
- Forsythe, W. (2022). *Motion Bank*. Repéré le 2022-01-08 à <http://motionbank.org/>
- Forsythe, W., Palazzi, M., & Shaw, N. (2009). *Dance, Data, Objects Essays*. Ohio State University. [osu.edu/assets/objects ... https://synchronousojects.](https://synchronousojects.osu.edu/assets/objects)
- Froelicher, P. (2005). ¡Somos Cubanos! Timba cubana and the construction of national identity in Cuban popular music.
- Fuarros, I. S. (2005). Timba, rumba y la “apropiación desde dentro”. (2021/05/14). <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/169/timba-rumba-y-la-apropiacion-desde-dentro>
- Garcia, A. (2010). Continuous Moral Economies: The State Regulation of Bodies and Sex Work in Cuba. *Sexualities*, 13(2), 171-196.
- Guest, A. H. (2013). *Labanotation: the system of analyzing and recording movement*. Routledge.
- Habel, J. (2003). Cuba. Les défis du nouveau « modèle ». *Revue Tiers Monde*, 173(1), 127-148. <https://doi.org/10.3917/rtm.173.0127>
- Habel, J. (2017). Cuba face aux soubresauts de la normalisation des relations avec les Etats-Unis. *IdeAs. Idées d'Amérique*, (10).
- Habel, J. (2018). Cuba : une nouvelle constitution, pour quelle transition ? *Revue internationale et stratégique*, 111(3), 125-136. <https://doi.org/10.3917/ris.111.0125>
- Hatem, F. (2016a). La havane, comme un phénix, renaît de ses cendres.
- Hatem, F. (2016b). Santiago de Cuba: le géant endormi.
- Hatem, F. (2022). *Les figures de Salsa*. Repéré le 2022-08-01 à <https://www.fabricehatem.fr/section/cuba-et-salsa/figures-de-danse-salsa/figures-de-salsa-1ere-partie/>

- Herrera, R. (2012). Tourisme et développement dans les Caraïbes. Le cas de Cuba. *Mondes en développement*, 157(1), 47-66. <https://doi.org/10.3917/med.157.0047>
- Hibbitts, D. (2018). *Real Time Motion Capture in Unreal Engine* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jRyq5uPC5UY>
- Iñárritu, A. G. (2022). *Carne y arena*. Repéré le 2022-01-08 à <https://phi.ca/en/carne-y-arena/>
- Jow, C. (2022). *3D Scanning with Apple's LiDAR*. Repéré le 2022/04/21 à <https://interactiveimmersive.io/blog/3d/3d-scanning-with-apples-lidar/>
- Klepak, H. P. (2012). *Raúl Castro and Cuba : a military story*. N.Y. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42750161g>
- Lunenfeld, P., Burdick, A., Drucker, J., Presner, T., & Schnapp, J. (2012). *Digital_Humanities*. Cambridge, MA: MIT Press. Retrieved January, 12, 2014.
- Mendez, R. (2014). *Salsa Casino. Lista de Figuras*. <https://www.scribd.com/document/207071864/Salsa-Casino-Lista-de-Figuras>
- Milk, C. (2016). *Clouds Over Sidra* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=mUosdCQsMkM>
- Moore, R. D., & Moore, R. (2006). *Music and revolution: Cultural change in socialist Cuba* (Vol. 9). Univ of California Press.
- Morad, M. (2016). Queering the macho grip transgressing and subverting gender in latino music and dance. *Ethnologie française*, 161(1), 103. <https://doi.org/10.3917/ethn.161.0103>
- move.ai*. (2022). Repéré le 2022/09/13 à www.move.ai
- Mulot, É. (2003). Analyse économique des politiques éducatives en temps de crise à Cuba : la difficile préservation des acquis sociaux. *Revue Tiers Monde*, 173(1), 149-169. <https://doi.org/10.3917/rtm.173.0149>
- Obejas, A. (2000). AS LATIN MUSIC SURGES, SALSA IS LOSING ITS IDENTITY. (2021/05/14).
- OpenEndedGroup. (2001-11a). *Loops AI*. Repéré le 2022/07/01 à http://openendedgroup.com/artworks/loops_ai.html

- OpenEndedGroup. (2001-11b). *Loops Open Source*. Repéré le 2022/07/01 à http://openendedgroup.com/artworks/loops_open.html
- OpenEndedGroup. (2011, 2011). *Loops - 3D version, 2011*. vimeo. Repéré le 2022/07/01 à <https://player.vimeo.com/video/25509279?title=0&byline=0&portrait=0>
- OpenEndedGroup. (2012). *Loops Process*. vimeo.com. <https://player.vimeo.com/video/37291657?title=0&byline=0&portrait=0>
- Palma, O. (2014). *Salsa versus reggaetón*. Repéré le 2021/06/22 à https://www.14ymedio.com/cultura/Musica-salsa-reggaeton_0_1589841007.html
- Paquin, L.-C. (2019). Faire de la recherche-création par cycles heuristiques1.
- Paquin, L.-C., & Noury, C. (2018). Définir la recherche-création ou en cartographier les pratiques.
- Paquin, L. C. (2018). Faire le récit de sa pratique de recherche-cr ation1.
- Pareja, D. (2018). *Indestructible: The Soul of Salsa* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kjgSNGLPcLQ>
- Pavic, C. (2022).  changer, travailler et commercer dans le métavers. *Le devoir*. <https://www.ledevoir.com/economie/705144/technologie-echanger-travailler-et-commercer-dans-le-metavers>
- Pe a, N. d. I. (2015). *Kiya*. Repéré le 2022/07/01 à <https://emblematicgroup.com/experiences/kiya/>
- Pereira, S. L., & Soares, T. (2019). Reggaeton in Cuba: Censorship, ostentation and cracks in media policies. *Palabra Clave*, 22(1).
- Perna, V. (2017). *Timba: The sound of the Cuban crisis*. Routledge.
- Poulin, D., & Poissant, L. (2012). *Les espaces infochor graphiques d'une danse sans corps*. Université du Québec   Montréal. WorldCat.org.
- Protopapa, E. (2015). A Choreographer's Score: Fase, Rosas Danst Rosas, Elena's Aria, Bartók. *Dance Research Journal*, 47(2).

- Que el SON CUBANO sea declarado Patrimonio cultural inmaterial de la Humanidad x UNESCO.* (2022). Repéré le 2022-09-01 à https://www.change.org/p/unesco-que-el-son-cubano-sea-declarado-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-humanidad-x-unesco?fbclid=IwAR13NKtgzmI1UqUmz5i_zBrMevSwqeVT4Xt044oEY4SDntnFVJbue4P4sr0&recruiter=529348292&utm_campaign=share_email_responsive&utm_medium=email&utm_source=share_petition
- Ramos, I. (2015). Representation of women in reggaeton songs. *SocialEyes*, 67.
- Robinson, E. (2004). *Last Dance in Havana: the final days of Fidel and the start of the new Cuban revolution*. Simon and Schuster.
- Rodriguez Torres, C. M. (2014). *Celia Cruz, ícono global de la salsa: Africanía, nostalgia y carnaval* (Publication no. 1640767313) [Ph.D.]. Arizona State University. ProQuest Dissertations & Theses Global.
- Roport Dupont, E. m. (2017). *Journalisme et réalité virtuelle : émotion ou information?*
- Santana, S. (1992). *¿ Qué es la Salsa? Buscando la melodía*. Medellín: Ediciones Salsa y Cultura.
- Schneider, B. (2013). "In Salsa, it's okay to be a woman": Legitimizing heteronormativity in a culturally 'other' environment. *Journal of Language and Sexuality*, 2(2), 262-291.
- Schön, D. A. (1994). *Le praticien réflexif : à la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*. Éditions Logiques.
- Schön, D. A. (2017). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. Routledge.
- Silva, E. (2014). *Last dance: Do San Franciscans still salsa?* Repéré le 2021/05/14 à
- SPJ Code of Ethics*. (2022). Repéré le 2022-01-09 à <https://www.spj.org/ethicscode.asp>
- Torres, N. G. (2012). Hearing the change: Reggaeton and emergent values in contemporary Cuba. *Latin American Music Review*, 33(2), 227-260.
- Turo Uskali, A. G., & Sarah Jones, a. E. S. (2021). *Immersive Journalism as Storytelling : Ethics, Production, and Design*. Taylor & Francis. <https://doi.org/10.4324/9780429437748>
- UNESCO. (2012, 2012/12/01). *Pourquoi préserver le patrimoine culturel immatériel?-réponse de Cuba*. YouTube. Repéré le 2022/06/21 à

https://www.youtube.com/watch?v=fHhVpyDha9o&list=PL_KjI31vB0nJ8s2-VoBE2SFxdU2Qfr8u5&index=9

UNESCO. (2022a). *Arts du spectacle*. Repéré le 2022/06/18 à <https://ich.unesco.org/fr/arts-du-spectacle-00054>

UNESCO. (2022b). *Patrimoine culturel immatériel - définition*. Repéré le 2022/06/12 à <https://ich.unesco.org/fr/qu-est-ce-que-le-patrimoine-culturel-immatriel-00003>

Uricchio, W. (2013). 4. Re-thinking the social documentary. *The Playful Citizen*, 73.

Uricchio, W. (2021). From Media Effects to the Empathy Machine. Dans *A Companion to Documentary Film History* (pp. 461-477). <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/9781119116172.ch20>

Vial, S. (2013). *L'être et l'écran. Comment le numérique change la perception*. Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.vials.2013.01>

With.N. (2022). Repéré le 2022-09-01 à <https://www.with.in/>

ANNEXE 1. NOTES COMPLÉMENTAIRES SUR LE CONTEXTE SOCIAL DE CUBA

Tourisme sexuel ?

L'état Cubain multiplie ses efforts publicitaires pour attirer le tourisme international dans l'île et ne se gêne pas pour mettre en valeur la sensualité cubaine. Ce qui ne sera pas sans répercussions sur la société cubaine.

Le corps dansant de la *mulata* (mulâtre), décrit comme *hip(g)nosis* par M.B. Borelli, devient incitatif des visées politiques et économiques de Cuba. Sa présence dans l'iconographie publicitaire le souligne. "Why not engage the *mulata* citizen as a citizen in service to the Cuban tourist economy?" (Borelli, 2016, p. 180).

Outre la prétendue réapparition du travail du sexe à Cuba, la femme cubaine va chercher auprès des étrangers non seulement argent, nourriture, cadeaux, mais encore plus important la perspective d'une relation qui peut grandement améliorer ses conditions de vie pendant la « période spéciale ». Le rôle social des femmes cubaines change considérablement, car elles deviennent souvent le principal soutien de leur famille. Ce qui ne va pas sans provoquer son lot de frictions dans une société dont la mentalité est latinoaméricaine avant d'être révolutionnaire. Ces frictions se retrouvent très souvent dans les textes des chansons. L'exemple le plus éloquent et le plus célèbre étant la chanson *La bruja* (la sorcière) de *NG la banda* (1994), qui s'est vue censurée car son contenu a été perçu comme misogyne, reflétant une image peu flatteuse de la femme cubaine (Froelicher, 2005, p. 19). Cette chanson exprime la frustration que ressent l'auteur quand il voit la femme qu'il aime s'en aller en *turistaxi* (taxis que les Cubains ne peuvent pas se payer) mener la belle vie avec des étrangers dans le quartier chic de *buena vista* (Perna, 2017, p. 195):

*Tú te crees la mejor,
tú te crees una artista,
porque vas en turitaxi por buena vista,
buscando lo imposible,*

porque a ti te faltó yo también.

*Cambiaste mi amor
por diversiones baratas,
el precio del espíritu no se subasta,
por eso te comparo yo con una bruja.*

« Tu te crois la meilleure,
Tu te prends pour une artiste
Parce que tu vas en turtaxi vers buena vista
Cherchant l'impossible,
Parce que je te manque moi aussi.

Tu as échangé mon amour
Pour des distractions faciles,
L'esprit ne se vend pas aux enchères,
C'est pour ça que je te compare à une sorcière. » [Notre traduction]

Il a été documenté que le travail du sexe qui florissait avant la révolution n'est pas disparue pour autant avec la révolution. Il a juste changé de forme. Si le terme *jinetera* (de *jinetear*, monter à cheval) désigne les femmes qui cherchent à gagner leur vie auprès des étrangers (pas seulement par la prostitution) à partir des années 1990, d'autres pratiques « d'accords sexuels » étaient connus pendant les trois premières décennies de la révolution (Garcia, 2010, pp. 182-184).

Nouvelles classes sociales

La société cubaine se divise désormais entre les classes sociales suivantes, selon mes observations personnelles :

-Les propriétaires d'une *Casa Particular*, qui ont un permis lui permettant de louer des chambres aux touristes. Ils fournissent souvent des services de repas à leurs clients contre argent comptant, donc libres d'impôts.

- Les employés de l'industrie touristique, qui ont accès aux pourboires en devises étrangères et autres cadeaux.

- Les cubain(e)s qui ont pu épouser un étranger, ce qui leur permet de passer la frontière dans les deux sens. Ils ont souvent leur entreprise de *mula* (mule), profitant des exemptions douanières en tant que natifs de Cuba, qui leur permet de vendre à la pièce vêtements, cosmétiques, électronique, petits électroménagers, etc. difficiles à trouver dans l'île.

-Ceux qui ont de la famille à l'étranger, qui reçoivent donc suffisamment de devises pour pouvoir vivre sans travailler.

-Les médecins qui reviennent des missions étrangères où leur salaire est payé par le pays où ils travaillent à un taux nettement plus élevé que les médecins de Cuba.

- Les vendeurs au marché noir, (qui se recrutent souvent parmi l'échelon suivant).

- En bas de l'échelle, les employés de l'état.

- Et au fond du baril, ceux qui n'ont pas d'emploi qui vivent dans la misère au quotidien

ANNEXE 2. FIGURES RÉPERTORIÉES PAR RONALD MENDEZ SUR SCRIBD

www.habanacaracas.org.ve



NIVELES BÁSICOS

BÁSICO 1

PARA ARRIBA.
CACHITOS.
AL CENTRO.
PARA ABAJO.
ESPEJO (ENCHUFLA).
DILE QUE NO.
DESPRÉCIALA.
TORNIQUETE.
DAME UNA.
ENCHUFLA.
CACHO CON LAGERT
LA PRIMA
SOMBRERO
ENCHUFLA Y DAME
YOGURT
PELOTAS

BÁSICO 2

PRIMA CON LA HERMANA.
DAME 2
TORNIQUETE CON TÚNEL.
SOMBRERO CON UNA MANO
MÉTELE EL DEDO.
EVELYN AL CENTRO.
PRIMA CON LA TÍA.
VACILA.
EL 70.
DOBLE PLAY.
EL UNO.
VACILA CON ELLA.
PRIMA CON TODA LA FAMILIA.
EXHÍBELA.
EL 69.
VACÚNALA.

BÁSICO 3

SOMBRÉALA.
ENCHUFLA CON RAULÍN.
UNA PARA ARRIBA.
EL CICLÓN.
ENCHUFLA CON EL TROMPO.
VACILA Y DAME.
EXHÍBELA HASTA AFUERA.
TÓCALE LA T.
EL 74.
VACILA CON ENGAÑO.
EL DOS.
CADENETA.
EL 84.
PASÉALA.
TORNIQUETE CON ALARDE.
BRAZALETE.



NIVELES INTERMEDIOS

INTERMEDIO 1

ABANICO.
EL 7.
70 PA' TI.
LA MEDIA.
84 CON ESCALERA.
DEDO CON UNA MANO.
COCA COLA.
EL 72.
ABRÁZALA.
DEDO, GUARAPO Y BOTA.
7 CON COCA COLA.
PULPITOS.
MONTAÑA.
DAME Y NO LE LLEGUES.
7 MODERNO.
MIMIMI.

INTERMEDIO 2

BESITO.
KENTUCKY.
EL 75.
POR LA MANO Y TRANCA.
PASÉENSE.
BALSERO.
SAMBUCA.
COCA COLA POR DETRÁS.
PÁSATELA POR EL FILO.
ENCHUFLA MODERNO.
SIETE SETENTA.
PARA ARRIBA INVERTIDO.
SOMBRERO DOBLE.
70 COMPLICADO.
VACILA Y FLOREA.
EL NUDO.

INTERMEDIO 3

JUANA LA CUBANA.
EL 73.
EL 12.
EL LAZO.
LA JIMAGUA.
EL 7 LOCO.
PASÉALA POR EL PARQUE.
70 CON GANCHO.
MUÑEQUITO.
CUBA LIBRE.
70 NUEVO.
LA HABANA.
EL BÉBE.
EL MONSTRUO.
FESTIVAL.
DEDO SABOREADO.



NIVELES AVANZADOS

AVANZADO 1

EL SALAO.
TITANIC.
ENCHUFLA CON BIKINI.
EL CUN CUN.
CONSORTE.
SOMBRERO NUEVO.
PONLE SABOR.
LA TRAYA.
EL MALECÓN.
EL NIAGARA.
LA JULIE.
TIRA LA SABANA.
MONTAÑA DOBLE.
EL ZORRO.
EL 90.
THREE WAY STOP.

AVANZADO 2

SOMBRERO DE MAMI.
REGÍSTRALA.
PASÉALA Y COMPLÍCATE.
EL TORNILLO.
RUBENADA.
70 Y PICO.
LA JENNY.
VACILA TRIPLE.
84 COMPLICADO.
SUPER MARIO.
LA CUADRA.
DEDO POR DEBAJO.
MEDIA NOCHE.
BACARDÍ LIMÓN.
LA CUÑADA.
SABADAZO.

AVANZADO 3

AVIONETA.
RUMBERA.
MICAELA.
LA HOLANDESA.
ABANICO COMPLICADO.
EL MELAO.
LA MAYI.
LA TUYA.
ENREDADERA.
LAS TIJERAS.
SABOR UNISEX.
RUBENADA COMPLICADA.
CARNAVAL.
SABROSURA.
SOMBRERO DE GUANO.
EL LOCO.

ANNEXE 3. FIGURES DÉCRITES DANS EL CASINO Y LA SALSA EN CUBA

LOS INICIOS DEL CASINO. PRIMERA ETAPA: 1950-1959

Básicas

Pa 'ti, pa ' mi o abre y cierra	1
Vueltas a la derecha o a la izquierda	2
Vuelta de la muchacha	3
Vuelta de la muchacha alrededor del varón	4
Vuelta al hombro	5

Figuras de la Rueda de Casino

Vamos arriba	6
Vamos abajo	7
Síguela	8
A pasear	9
Entrega	10
A las dos o tres muchachas se coge una	11
Pa 'ti, pa ' mi o abre y cierra	12
Entra y sale o adentro y afuera	13
	14

EL CASINO EN DESARROLLO. SEGUNDA ETAPA: 1960-1980

Figuras del Casino

Se mantienen:

Vuelta de la muchacha	1
Vuelta de la muchacha alrededor del varón	2
Vamos arriba	3
Vamos abajo	4
Entra y sale o adentro y afuera	5

cambian de nombre:

Vamos a casarnos (por A pasear)	6
Dame otra (por Entrega)	7

Se complican y cambian de nombre:

El tren o carretilla (proviene de Síguela)	8
Al medio con dos (Al medio)	9
La rosa (viene de Adentro y afuera)	10

Figuras de nueva creación

Dile que no	11
-------------	----

Adiós	12
Enchunfle	13
pártele el brazo	14
Métele el dedo o torniquete	15
Enroscados	16
Vamos a florear	17
Setenta	18

Figuras de la Rueda de Casino

Vamos adentro	19
Vamos arriba	20
Vamos abajo	21
El tren o carretilla	22
Se viro el tren o carretilla	23
Vamos a casarnos	24
Viene la suegra	25
Adentro y afuera	26
Al medio con dos	27
La rosa	28
La prima o adiós a la prima	29
Biquini o biquinea	30
Dame otra	31
Castígala	32
Bota o bótala	33
Paséala	34
La prima con la hermana	35

LA ACTUALIDAD DEL CASINO. TERCERA ETAPA: 1981-2000

Figuras ya tradicionales que se mantienen vigentes con el mismo nombre:

Dile que no	1
La rosa	2
Vamos arriba	3
Vamos abajo	4
Entra y sale o adentro y afuera	5
Enchunfle	6
Setenta	7
Paséala	8
Dame otra	9
El tren o carretilla	10
Vamos a casarnos	11
Se viro el tren o carretilla	12
Viene la suegra	13

Castígala	14
Al medio con dos	15
Entra y sale o adentro y afuera	16
Al medio	17
cambian de nombre:	
Setenta - simple	18
Sacar agua del pozo (adentro y afuera)	19
Un tarro o pégale un tarro (bótala)	20
Dame o dame una (dame otra)	21
Se han complicado:	
Enchunfla doble	22
Setenta y complícate	23
Castígala	24
La rosa y súbela	25
Dame dos pa 'riba y una pa 'bajo	26
Figuras de nueva creación	
El flaco	27
El gordo	28
La media	29
La prima	30
A Bayamo	31
Vuelta simple	32
Vuelta simple complicada	33
Ponle el sombrero o el cagua	34
El cagua y complícate	35
La ambulancia	36
Panqué	37
Panqué y elévala	38
Festival del Panqué hasta 1,2,3...	39
Pelota	40
Doble play	41
Regístrala o cacheo	42
Setenta y cinco	43
El helicóptero	44
Sacude la mata	45
Recoge los frutos	46
Sacude la mata y Recoge los frutos	47
Llévala a la peluquería	48
Quiérela	49
Yogurt	50

Yogurt con ella y con la vecina	51
Yogurt con tapa	52
Yogurt de sabor	53
Yogurt de perro	54
Mosquito	55
La momia	56

Balbuena termine ses descriptions en disant qu'il serait interminable de décrire toutes les figures. Elle termine en ajoutant sans les décrire d'autres figures qui sont nommées en relation avec la vie quotidienne (Balbuena-Gutiérrez, 2005, p. 119).

Entre las figuras más mencionadas se encuentran:

Vacílala	57
El chivito	58
Coppelia	59
Rizado	60
Dos con dos	61
Tres con tres	62
Croqueta	63
Ochenta y ocho	64
A lo moderno	65
Las tres gracias	66
Príncipe negro	67
Saca la araña del pozo	68
Como la Charanga	69
Como el médico	70
Pa 'l piso como Paulito	71
Coger el quilo	72
Línea	73
Dámela por (cualquier parte del cuerpo)	74
Fly	75
Etcétera	

ANNEXE 4. FIGURES RÉPERTORIÉES PAR FABRICE HATEM

Les figures de Salsa (1ère partie)

Serpiente	1
Perchero	2
Dile que no con mosquito	3
Ochenta y cuatro - moderno	4
Camínala cruzado doble	5
Camínala	6
Engaña la con hombros	7
Giro dos Victor	8
Juanita la Cubana	9
Chapi-chapo	10
Giro uno Victor	11
Noventa	12
Palanca	13
Coca-Cola (version simple)	14
Vuelta básica	15
Camínala cruzado	16
Setenta Troncada	17
Enchufe doble con Rumba	18
Sombrero	19
Dile que no con vuelta con molino	20
Cásate	21
Alliocha complícate Victor	22
Camagüey	23
Mambo	24
Kentucky	25
Gorra	26
Jueguito	27
Caracoles Invertidos	28
Adiós y vámonos	29
Alejandra Complicada	30
Alejandra	31
Corbata	32
Ivrea (ou Lasso)	33
Bailamos por detrás	34
Batido	35
Araña	36
Setenta Complicada	37
Avioneta	38

Prima, prima hermana et prima familia	39
Cincuenta	40
Setenta	41
Sácala	42
Toalla	43
Cien	44
Enchufe ou Cortijo (simple et double)	45
Vacílala	46
Habana	47
Dile que no (cerrado y abierto)	48
México	49
Sombrero Doble	50

Les figures de Salsa (2ème partie)

Finta	51
Ochenta y cuatro	52
Alarde	53
Molino	54
Paséala	55
Pas de base	56
Pas de base fermé	57
La Paloma	58
Setenta Enrédala	59
Maréala	60
Caracoles	61
Sombrero complicado Maria	62
Quédate conmigo	63
Sombrero semi complicado	64
Mentira Victor	65
Sombrero complicado Alexis	66
La suegra	67
Huecos	68
Giro con eje compartido	69
Setenta Arcoíris	70
Pausa y alarde	71
Setenta con finta	72
Pas de base ouvert	73
Paso cruzado	74
Espalda	75
Pistón	76
Mentira y frénela	77
Siéntate	78

Varadero	79
Setenta Camínala	80
Setenta con lasso	81
Prima Vera	82
Exhíbela	83
Dilequeno enróscala	84
Tiro Sabana	85
Variedades	86
Santiago	87
Setenta con Codo	88
Setenta 25	89
Setenta Tornada	90
Romeo	91
Mariposa	92
Espejo	93
Dilequeno con vuelta moderna	94
Sabor	95
Incognito	96
Habanico	97
Cuatro	98
Visagra	99
Coca-Cola (version compliqué)	100

ANNEXE 5. GROUNDED THEORY – JOURNAL DE BORD SUR LE TERRAIN DE LA HAVANE

Date	Factuel	Impression	Technique
<p>2019/07/05</p>	<p>Après 1 bon mois de préparation : essais de caméra, acquisition d'un nouveau portable, tests de mocap avec une Kinect xbox, location d'un stabilisateur, j'arrive enfin à la Havane.</p> <p>Vu le nombre élevé de bagages que j'amène (3), les employés des douanes me posent plein de questions mais ne fouillent rien. Ils renversent leurs propres décisions l'un et l'autre et finissent par me laisser sortir.</p> <p>Arrivé à l'appartement que j'ai loué, je me rends compte que mon iPad a disparu. Je crois que ça s'est passé dans l'avion : quelqu'un m'a vu l'éteindre et le remettre dans le compartiment du haut.</p>	<p>Ça commence bien! Va falloir que je sois extrêmement vigilant avec la quantité d'équipement que je transporte. Il faut dire que l'avion d'Air China était rempli de cubains qui partaient en vacances. Ce n'est pas le fait de vivre au Canada qui les rend forcément honnêtes. Ça aurait pu être le chauffeur de taxi quand je suis allé au guichet automatique, mais je doute qu'il ait risqué un coup pareil qui lui aurait coûté la prison et la réputation de la compagnie.</p>	
<p>2019/07/08</p>	<p>Première rencontre avec l'école Marisuri. La propriétaire Maidelin est sympathique et professionnelle. Elle a une très bonne</p>	<p>Bonne équipe, professionnels. Ils sont bien installés, quoique les salles de classes ne sont pas super grandes.</p>	<p>Il aurait fallu prévoir une lentille fixe à très grand angle. Je peux me servir d'un escalier et tourner en plongée.</p>

	<p>équipe : 2 associés et 15 profs. Elle va de l'avant et me propose de rédiger un scénario classé par niveau d'expertise des danseurs. Elle est volubile et prend note de la liste des thématiques que j'ai écrits, dans le but de préparer ses réponses.</p> <p>On s'entend sur 3 jours de travail de 4 heures : 1 journée de répétition et 2 jours de captation.</p>	<p>Madeline est quand même pas mal business, elle me rajoute les repas des danseurs et professeurs, dans le prix. Ça revient un peu cher à mon goût. Je ferai peut-être moins d'école, si j'obtiens de bons résultats avec eux.</p> <p>Si le temps le permet, j'ai l'opportunité de faire de bons plans de danse dans la rue de l'école et dans le Prado qui est à côté.</p>	<p>J'en profite pour faire des tests avec le Gimbal. J'ai trouvé que la caméra ne fait pas de motion blur dans les mouvements, ce qui les rends saccadés. Il y a un ajustement que je vais essayer.</p>
2019/07/10	<p>Nouvelle rencontre aujourd'hui avec Salsa Express dans Playa. Ont un très grand local sur le toit. On arrête une date le 18 juillet à 15h, afin de laisser tomber la chaleur</p>	<p>Le directeur est extrêmement aimable, et me fait un prix très abordable.</p> <p>La vue du local est superbe et donne sur les toits avoisinants. Il y a un bar au fond qui servira de décor.</p> <p>Préoccupation morale : les gens que j'ai contacté à date ont tous l'air de penser qu'ils sont les seuls que je vais filmer. Je ne dis rien pour démentir. Je veux ramasser le maximum possible de variété de figures. J'espère qu'ils ne m'en voudront pas trop quand ils l'apprendront. Ou peut-être est-ce une de leur manipulation émotive à la cubaine (à la Havanaise)?</p>	<p>Une prise de courant à proximité et suffisamment de recul pour avoir le corps au complet.</p>
2019/07/11	<p>Rencontre avec Team Salsamigas. Yoanka la propriétaire m'apprend que le gouvernement interdit depuis l'an</p>	<p>Plutôt sympathiques. Ses profs ont l'air jeunes et sveltes.</p>	<p>Bon choix de points de vue. Des prises électriques sur chaque mur. On va peut-être être serrés avec le recul.</p>

	<p>passé les écoles de danses, même celles qui ont un permis en règle. Résultat, toutes les écoles travaillent au noir et le gouvernement ne perçoit plus aucun impôt. Cuba se débat souvent avec ses propres contradictions.</p> <p>On établit le programme de demain pour le tournage. Elle va m'ajouter un numéro avec un danseur et deux danseuses, un beau triangle amoureux.</p>	<p>Joli petit studio avec plusieurs ventilateurs : ils sont au premier étage.</p> <p>Premier vrai tournage demain matin. Faut que je sois en forme.</p>	
2019/07/12	<p>Tournage avec Salsamigas. 3 numéros en couples, 1 en triangle amoureux. Chose que les Cubaines ne font qu'en danse (et encore?). 3 heures de travail intense, mais productif.</p> <p>J'ai pu constater ce que je dois améliorer avec la logistique.</p>	<p>Ç'était génial. Des tops danseurs. Ils ont leurs figures bien à eux en plus de celles connues de tous.</p> <p>Les 3 danseurs sont « top shape », la jeune trentaine, mesurent 6 pieds en moyenne (encore plus avec les talons aiguilles).</p> <p>Ils font des passes très compliquées et ont toujours l'air de rigoler.</p> <p>J'aurais dû filmer une répétition qu'ils ont fait pour affiner une passe entre deux prises, j'y ai observé quelque chose d'intéressant. C'est une convention dans la Salsa en général que c'est l'homme qui mène la danse et dirige sa partenaire. Si la communication est bonne, les résultats sont impressionnants. Mais j'ai pu voir qu'il existe une autre</p>	<p>J'ai collé au « gaffer tape » 3 GoPro (Face, gauche, back-à droite c'était le mur en miroirs) en plus de la M50 qui faisait une prise statique et une en mouvement sur stabilisateur.</p> <p>Je vais réviser les paramètres opérationnels de la m50 : l'autofocus est vraiment déroutant en mouvement, il cherche constamment des visages.</p> <p>Même chose après avoir révisé l'audio de l'interview : le gain automatique est vraiment déroutant.</p> <p>J'ai une capture de toutes les prises à partir de la Kinect 2, mais je ne sais pas si les datas que j'ai enregistrés vont servir à quelque chose. Le foutu manuel de IpiSoft est seulement disponible en html sur leur site. À</p>

		<p>dynamique en coulisses. Quand je les ai vu perfectionner un mouvement, c'était clairement la fille qui dirigeait son partenaire, lui montrant comment positionner son bras, ses hanches. C'était elle le boss.</p> <p>Ça me donne un indice que les couples qui s'adonnent à cette danse sociale sont forcément préparés avant de danser en public. Je serais curieux de voir c'est lequel des deux qui mène pendant leurs répétitions.</p> <p>Les deux principaux danseurs ont entré dans le jeu de mon entretien avec une complicité qui m'a étonné. À bien y penser, rien de si étonnant : ils parlent de leur pratique avec la même passion et le même entrain que lorsqu'ils dansent. Reste qu'il est ressorti beaucoup de contenu intéressant de cette conversation. Si je peux retravailler le son d'une manière acceptable (voir colonne à droite).</p>	<p>la Havane, l'internet ce n'est vraiment pas évident.</p>
2019/07/15	<p>Premier test de tournage avec Marisuri, plus pour des essais de costumes et une pratique pour moi à apprendre à gérer mon équipement. Dans le local et quelques tests en extérieurs qui sont assez prometteurs. Pour</p>	<p>Marisuri est une femme compétente et volontaire. Excellente leader.</p> <p>Je trouve qu'elle a du courage pour s'embarquer dans cette aventure.</p>	<p>Essayé une nouvelle technique d'auto foyer. Un peu mieux et plus subtil, mais je vais faire des tests manuels.</p> <p>Le son aussi, j'ai enlevé complètement le niveau automatique et</p>

	<p>l'esthétique plus que pour le contenu.</p> <p>Marisuri a déplacé les autres journées à la semaine prochaine. Elle ne se sent pas assez prête, mais elle m'apprend qu'elle suit des traitements de radiothérapie pour un cancer du sein jusqu'à vendredi.</p>		<p>c'est pas mal plus acceptable. Ne faut juste pas oublier d'allumer le micro.</p>
2019/07/16-17	<p>Tournage de scènes du quotidien de la Havane, marché du Vedado, la Rampa, Carlos III, Neptuno.</p>	<p>Carlos III, parce que c'est l'enfer. Probablement le plus gros magasin de la Havane. Pas de climatisation. Un vacarme d'enfer. Des prix que les Cubains ne peuvent pas payer. Un joyeux bordel. Pas facile de tourner des scènes du quotidien; je n'ai pas le même contrôle de l'action qu'avec les danseurs.</p>	<p>Je commence à comprendre comment bien opérer le Gimbal et la caméra. Sur les pans, je note des petits sauts. Je vais enlever la stabilisation dans le menu de la caméra pour voir.</p>
2019/07/18	<p>Tournage avec Salsa Express dans Playa. 4 pièces en 2 prises chaque. Un master, des plans de coupe, plus les GoPro. Les danseurs sont beaucoup plus improvisateurs que ceux que j'ai eu à date, ça va être spécial pour la continuité.</p> <p>Ils ont des épisodes plus longs de danse individuelle, mais quand même en synchro. Peut-être un rappel du Mambo.</p>	<p>Des gens très agréables et super bons danseurs. Ils ont un style bien à eux, c'est bon d'avoir de la variété.</p> <p>Ont une excellente dynamique et complicité.</p> <p>Leur passion pour la danse s'entend dans chaque mot de leur entrevue. Ils sont fiers de leur culture. Très bonne entrevue.</p>	<p>Cette fois le son a l'air pas mal mieux, sans le gain automatique de la caméra.</p> <p>Je pense que les mouvements sont plus fluides sans la stabilisation de la caméra.</p> <p>Une des GoPro prend congé des autres avant que le tournage soit fini. Je vais la remplacer.</p> <p>Dû à la logistique du poids des bagages, j'ai amené seulement 1 pied d'éclairage que j'utilise uniquement avec la Kinect. Aujourd'hui, deux sections d'ancrage ont lâché.</p>

			J'ai reboudiné avec du gaffer tape, en espérant que cette solution va tenir le coup, parce que les pièces de plastique qui fixent les sections sont désormais inutilisables.
2019/07/19	<p>Rencontre préliminaire avec Mireya, la boss de Baila Habana, dans la vieille Havane. Elle me montre rapidement le local et m'emmène dans un nouveau resto qui vient d'ouvrir, à un coin de rue de son local. Les Cubains ne sont pas différents de nous avec la chaleur qu'il fait à la Havane (genre 32-33 en après-midi), s'ils ont une chance d'aller s'asseoir à l'air climatisé, ils sont soulagés autant que nous.</p> <p>Elle est partenaire de l'école avec une Allemande, Sabine, depuis 7 ans (en fait, c'est elle qui finance et Mireya qui dirige l'enseignement). C'est d'ailleurs elle que j'ai contacté en premier. Heureusement qu'elle connaît l'espagnol.</p> <p>Les locaux où ils enseignent ne leur appartiennent pas. Ils les louent pour \$2/heure, à l'usage. Pas con comme modèle d'affaires. Ils rentrent facilement des groupes de 5-10 personnes qui payent facilement \$20/h/pax. La majorité de la clientèle étant européens.</p>	<p>Un personnage drôlement coloré. Au point qu'elle m'étourdit, par bout. Elle parle fort et avec un débit rapide, mais pas de cet espagnol bâtard de certains havanais. Son discours est toujours intelligible et bien calculé. Elle a l'air « showman » au premier abord, mais elle ne dit jamais rien pour rien dire. C'est juste qu'elle dît avec 100 mots ce qui se pourrait résumer en 10. Ça fait partie de sa mise-en-scène.</p> <p>Mireya a un diplôme universitaire en danse et a dansé pendant plus de 10 ans au Tropicana, avant de se lancer dans l'enseignement.</p> <p>Au moment d'acquitter la facture, elle demande au gérant de venir s'asseoir à notre table, lui demande sa carte d'affaires, lui en laisse deux de son école, et lui dit qu'elle va référer ses élèves vers son établissement pour tout besoins de rafraîchissement et de sustentation. Elle lui offre même un mini-show gratis dans son resto avec 2 profs de son école. C'est vraiment la vendeuse</p>	<p>Le local principal de son école est très petit et vers la fin de l'après-midi, le soleil plombe fort par le balcon. Impossible de capturer de pied en tête un couple de danseurs avec la m50. Meilleure chance avec les GoPro et la m50 en gros plan, même en grand angle. Il faut tourner le matin et pas plus tard que 4h pm. La Kinect devrait être ok.</p> <p>Ils utilisent aussi une terrasse sur le toit d'un immeuble voisin qui pourrait donner des résultats intéressants, vu l'ampleur de l'espace. Aussi un salon assez spacieux dans un autre édifice, mais au rez-de-chaussée. Peut-être que la lumière serait bonne en avant-midi. Je jongle avec ces 3 possibilités dans ma tête.</p>

	<p>En ce moment, c'est la saison morte, les 3 locaux qu'ils louent fonctionnent à raison d'une moyenne de 4 heures par jour. De novembre à avril, ils roulent à temps complet et doivent même louer des locaux supplémentaires.</p> <p>Elle acquitte la facture du restaurant et refuse toute compensation financière de ma part pour le tournage. Se disant que mon projet aura des retombées positives pour son école. Retombées dont elle n'a pas vraiment besoin, il me semble.</p>	<p>du mois! Bien sûr, elle veut que je vienne filmer l'événement, afin de pousser la publicité du resto (qui vient juste d'ouvrir, au fait).</p> <p>Bon, reste à voir la suite des événements avec elle. Je sais très bien qu'un lunch gratis c'est une utopie. En autant que ce n'est pas trop pesant, je veux bien jouer le jeu.</p> <p>Un personnage qui a beaucoup de charisme, mais un peu désordonné dans sa tête, si on écoute avec attention.</p>	
2019/07/21	<p>Demandé à Angel (frère de la proprio de mon appart) de m'accompagner sur le Malecón, pour une tentative de vox pop sur le <i>Casino</i>.</p>	<p>Assez difficile à réaliser et filmer en même temps. Plusieurs sont timides face à la caméra, et j'efface plusieurs refus.</p> <p>Au bout d'une heure, j'ai arrêté, fatigué.</p> <p>Il ne manquait pas de monde, mais j'ai l'impression qu'il était trop tôt dans la soirée (21h).</p> <p>Va aussi falloir que je retravaille ma manière de poser des questions.</p> <p>Je pense que pour un bon vox pop, il va falloir que je me déplace vers les lieux</p>	<p>Essai avec stabilisateur de caméra désactivé.</p> <p>Hm. On sent comme un effet de ressort quand je marche. De nuit, L'auto-foyer est un peu perdu. Je vais essayer d'autres ajustements.</p>

		où les gens vont danser.	
<p>2019/07/23</p>	<p>Tournage chez Marisuri. Ils devaient venir me chercher à mon appart, mais en les appelant, j'ai appris que leur voiture est tombée en panne.</p> <p>Par chance un taxi pas cher qui passait par là m'a amené à l'école, et ce pour les 2 jours de tournage.</p> <p>Marisuri donne un cours de base devant la caméra avec 2 profs. C'est très détaillé. Elle place les mouvements de chaque partie du corps 1 par 1 : épaules, torse, hanches, les bras, les pieds, etc.</p> <p>Elle ajoute ensuite les pas et les tours, toujours en individuel. Passe aux roulements d'épaules et de hanches.</p> <p>Après le lunch, elle fait une démonstration de figures assez avancées avec un prof qui est le sénior de l'école. En rajoutant un niveau d'adresse à chaque nouveau mouvement.</p> <p>Cette fois, je filme les pratiques et les discussions avant les prises.</p> <p>Un autre couple de profs, expliquent un enchaînement de figures de niveau</p>	<p>Malgré les ennuis physiques qu'elle a connus récemment (cancer du sein, chirurgie, chimio, etc.) Marisuri a l'air très en forme. Son enseignement insiste sur la sensualité des mouvements. C'est peut-être cet ingrédient de la « sauce » qui donne cette saveur cubaine.</p> <p>La qualité du travail et de la pédagogie est impeccable, ils ont mis l'accent sur la précision des moindres mouvements de base.</p> <p>Ce que j'ai filmé ce jour-là est un véritable cours de débutants. Mais ça va m'aider à comprendre les fondements de la Salsa cubaine.</p> <p>On dîne tout le monde en famille. La cuisinière de l'école fait une bouffe créole abondante. Je me demande si ce n'est pas simplement le salaire de ses profs?</p>	<p>Pas certain que ce que je capture avec la Kinect va servir à quelque chose. Je n'ai pas vraiment eu le temps à date d'expérimenter avec le tracking.</p>

	<p>débutant. J'ai juste oublié d'allumer le foutu micro. Je dois avoir le son sur les GoPro.</p> <p>On termine la journée avec une petite impro solo de chaque prof.</p>		
2019/07/24	<p>Deuxième jour de tournage chez Marisuri. Je pense à filmer des plans de maquillage et de répétitions.</p> <p>On revient avec des pas de débutants. J'ai 3 profs masculins et 3 féminins dans le cadre. Individuels.</p> <p>Suivi d'enchaînements pour débutants à 6 (un peu les mêmes que la prise pas de micro de la veille).</p> <p>On enchaîne avec une mini « Rueda de <i>Casino</i> » à 3 couples, avec changements de partenaires.</p> <p>Quelques improvisations individuelles.</p> <p>Roger est un artiste multi talents : en plus d'être prof et danseur, il maquille et coiffe ses partenaires de travail.</p> <p>Super duo avec deux jeunes profs. Ils font deux prises (perfectionnistes).</p>	<p>Très intéressant à regarder.</p> <p>Ils ont toujours l'air de s'amuser quand ils dansent. Le « fun factor » est fondamental dans la Salsa cubaine.</p>	<p>Oublie-ça le Mocap! Ils sont trop nombreux.</p> <p>Pour un tournage de plus de 3 heures avec le kit que j'ai, il faut un double de batteries pour la caméra.</p>

	<p>Après le lunch, Ruedas de <i>Casino</i> à 4 couples sur le Prado de la Havane, dans un parc tout près pour finir dans une rue de la vieille Havane. C'est là que j'ai manqué de batteries.</p> <p>Pas eu le temps de tourner d'entrevue ce jour-là, je dois programmer cela une autre journée. Heureusement quelqu'un de l'école a capté la dernière Rueda avec un très bon cellulaire. Je copierai cela quand j'irai faire l'entrevue.</p> <p>Je devais me dépêcher d'aller charger la pile de la caméra, car je devais aller tourner le party d'anniversaire de ma logeuse à la fin de l'après-midi.</p>	<p>Copieux riz frit aux fruits de mers. Rien de tel qu'une Rueda de <i>Casino</i> à l'extérieur pour digérer, même à 32 Celsius. Avec la Rueda, plus ils sont nombreux, plus ils ont l'air de s'amuser. C'est le prof sénior qui « call » les figures. La Rueda de <i>Casino</i> c'est du set carré à la cubaine.</p> <p>On voit que Marisuri a su imposer son style à ses danseuses : sensualité du roulement des épaules, du torse et des hanches.</p>	
<p>2019/07/24</p>	<p>Party d'anniversaire d'Alessia, 2 ans. Une grande salle avec des tables rondes, décorée pour l'occasion. Une bonne cinquantaine de personnes, adultes et enfants déguisés et maquillés.</p> <p>Une prestation d'une bonne heure avec un clown. Il est très bon : il fait des mises-en-scènes, des tours de magie, il embarque les enfants dans plusieurs jeux.</p> <p>Une autre salle juste pour les gâteaux de fête, décorée avec des ballons. Cette salle sert à une séance de</p>	<p>Même fatigué par deux jours de tournage à haute intensité, ça valait la peine de vivre cet événement avec des Cubains. L'événement démontre l'importance de la famille pour les Cubains. Aussi leur instinct grégaire et leur attitude bon-enfant face à l'existence. Malgré des conditions économiques pas toujours faciles et précaires, ils ne refusent jamais une occasion de festoyer. Ça montre aussi leur sociabilité et leur facilité à établir un contact avec des inconnus.</p>	

	photos avec tous les amis, la famille. Anisleydis a mis le paquet.		
2019/07/26	<p>Anniversaire de l'attaque du cartel de Moncada à Santiago. Ça n'a pas l'air d'être beaucoup fêté ici.</p> <p>Rencontre avec Lazaro un jeune prof de <i>Casino</i>. On visite un local qui est une salle d'exposition de peintures et qui sert une fonction sociale d'enseigner la danse à des non-voyants.</p> <p>Il me montre plusieurs extraits de chorégraphies qu'il a créées en Hollande, pour la télévision cubaine, etc. C'est du haut calibre. Il doit m'écrire un mail pour me dire quand on pourrait tourner et pour combien.</p>	<p>Constatation qui ressort : chaque école a son propre style, sa signature artistique. Ils partent des mêmes traditions culturelles, mais se les approprient et les modifient selon leur pratique et leur inspiration.</p>	<p>La pile de la caméra que j'avais pourtant rechargé la veille s'est comme épuisée pendant la nuit. Si ça se reproduit, je suis vraiment dans le trouble.</p> <p>Commencé quelques tests avec le logiciel IpiSoft. Ça ne marche vraiment pas terrible pour le tracking du point cloud. Je vais contacter la compagnie pour essayer de débrouiller le problème : le logiciel ne traque pas les pieds.</p> <p>Il y a bien des tutoriels et des fichiers échantillons sur le site web, mais de Cuba le temps de transfert est impensable.</p>
2019/07/28			<p>Je vais aller voir dans Centro Habana si je peux trouver une pile en extra pour la caméra.</p> <p>Pas trop surpris d'avoir rien trouvé. Je pense qu'il n'y a qu'un seul magasin photo dans toute l'île et il est au Manzanera-Kempinsky, l'hôtel le plus luxueux de la Havane.</p>
2019/07/29	<p>J'entreprends deux jours d'apprentissage avec le logiciel Ipi Mocap Studio 4.</p>		<p>C'est vraiment l'enfer. Ou le logiciel est vraiment poche ou c'est moi qui ne comprends rien. J'ai pourtant suivi la méthode indiquée dans le manuel, mais c'est infernal.</p>

		<p>Je me suis dit que je commencerais avec des petites chorégraphies de 30 secondes par des danseurs en individuel. Du moment que le danseur pivote sur lui-même, le pied qui est occlus débarque du tracking pour le restant de la prise, si bien que les danseurs se retrouvent à danser à genoux suspendus dans les airs. La méthode du manuel dit de partir de la fin à une image où on voit bien les pieds du danseur et de modifier le squelette en conséquence, puis de faire du tracking à reculons. Ça compense les erreurs, mais c'est extrêmement laborieux. Et je n'ai même pas encore touché les mains du danseur. Alors, pour ce qui est de tracker un couple avec cette méthode, aussi bien oublier ça. Même si je devenais meilleur avec le logiciel, je pense que j'aurais besoin d'un jour par minute/ par personne. Juste pour nettoyer le mocap.</p> <p>Il doit y avoir une meilleure façon. Soit avoir plus qu'un capteur, soit trouver un workflow plus efficace. Je vais effectuer des recherches sur internet pour voir s'il existe des bons tutoriels pour ce logiciel. Mais ça va attendre mon retour à Montréal. Effectuer des</p>
--	--	---

			recherches à partir d'ici, c'est impensable.
2019/07/30	<p>Tournage chez ma folle de Mireya. Environ 3 heures. 4 pièces enregistrées, dont une en duo. Les autres en groupe. Tous les profs voulaient être dans la vidéo.</p> <p>La pièce est un peu petite, mais ça devrait marcher quand même avec les GoPro.</p> <p>Je finis avec une entrevue de Mireya. Excellente entrevue.</p>	<p>Mireya, malgré ses comportements un peu extravagants est une excellente pédagogue et s'exprime avec clarté et intelligence. Je pense que c'est ma meilleure entrevue à date.</p> <p>Pour le reste, ses profs sont très enthousiastes, mais un peu indisciplinés. J'ai dû m'y reprendre à plusieurs fois pour la routine de mocap avec le couple.</p> <p>J'avais trouvé un chauffeur de taxi pas trop cherrant, mais il ne s'est pas présenté ce matin. Il n'y a pas beaucoup de circulation automobile à la Havane. J'ai dû marcher quelques coins de rues, mais les taxis étaient rares. Un bicitaxi m'a approché, mais il demandait 10 cuc, alors qu'avec mon chauffeur, c'était plutôt 5. Le mec descend son prix à 6 cuc. Je l'accepte. Pour revenir je négocie aussi 6 cuc avec un autre bicitaxi. Quand j'arrive pour le payer, je lui donne un billet de 10, et bien sûr, monsieur n'a pas de change. Il me répète que c'était loin, je lui réponds qu'à l'avenir je transiterai en auto exclusivement. On se fait toujours croquer à la Havane.</p>	<p>Avec 10 profs dans l'écran, je n'ai pas enregistré de mocap. Inutile.</p>

	<p>Ai fini la soirée à la clinique internationale Camilo Cienfuegos. Bronchite, fièvre et toux. Génial, avant il n'y avait que l'hôpital Cira Garcia qui soignait les étrangers et elle est dans Playa (loin). La nouvelle clinique est dans le Vedado, à 5 min. de chez moi. Aucune attente, une femme-médecin spécialiste m'examine dès que j'arrive. Elle me fait respirer un vaporisateur pour me dilater les bronches. Me passe une radio des poumons, me donne une injection de dipirone pour faire baisser la fièvre. Elle remplit plusieurs prescriptions pour un sirop, des anti-douleurs et des antibiotiques. Elle écrit plusieurs noms de produits pour chaque médicament. À Cuba, il faut faire plus d'une pharmacie pour trouver un médicament, c'est pourquoi elle écrit plusieurs synonymes pour les antibiotiques. J'ai passé 2 heures à la clinique et la facture totale fut de \$95. J'en ai eu pour \$60 de médicaments, en gros, ils coûtent plus cher que les soins.</p> <p>J'ai passé une nuit assez agitée, avec la toux et la fièvre qui me fait transpirer. Mais au matin, je me sens nettement mieux.</p>		
<p>2019/07/31</p>	<p>Un peu de montage des scènes auxiliaires. Encore un</p>		

	peu affaibli par la bronchite, je prends ça tranquillement.		
2019/08/01	Journée de pluie. Sorti tourner quelques plans de pluie. Montage vox pop et autres establishing's.		
2019/08/02	<p>Deuxième tournage chez Mireya. Deux entrevues avec 2 profs. Je crois que c'est eux qui se sont proposés. 3 danses en couples avec mocap.</p> <p>Autre tournage prévu la semaine prochaine. Certains de ses profs reviennent de vacances. Ils veulent tous faire partie du film.</p> <p>Il doit y avoir un show de <i>Los Van Van</i> demain sur le malecón. Ça va sûrement valoir la peine d'y assister avec la caméra. Afin de continuer avec le vox pop.</p>	Malgré ma relative fatigue et faiblesse (traces de bronchite), super bon tournage. Les entrevues sont intéressantes, détaillées, approfondies. Si ça continue, je vais revenir avec un long métrage dans mes bagages.	<p>Le pied d'éclairage sur lequel je monte la Kinect, est rendu complètement désagrégé. Il tient au gaffer tape et penche dangereusement.</p> <p>Je me demande si je dois continuer le mocap.</p>
2019/08/03	De la pluie toute la journée et même en début de soirée. Je ne crois pas qu'il aille y avoir un spectacle.		
2019/08/04	Encore un peu de pluie, je ne sais pas si le spectacle aura lieu.		
2019/08/05	Sorti tourner des scènes de rue : l'état des trottoirs, la vie dans la rue, les manifestations de la culture dans l'environnement urbain, et même, heureux hasard, l'atelier d'un peintre et sculpteur.	Ce n'est pas la grande forme. Chaque effort physique réveille la toux. Filmer des murales en mouvement, ce n'est pas de la tarte. Ça aurait pris un assistant, mais comme je ne fais plus confiance au frère de ma logeuse...	

	<p>Je ne suis pas sorti pour tourner le show de Juan Formell, je me sens trop faible.</p>	<p>Le peintre a été très accueillant et m'a laissé filmer son atelier au complet. Je me demande si je n'y retournerai pas, pour faire un mini documentaire sur son œuvre.</p> <p>Quand la nuit arrive, la toux revient. Un peu moins pire cette nuit.</p>	
2019/08/06	<p>Sorti pour filmer les trottoirs de <i>Infanta</i>. Je voulais aussi des images des marchands de cossins dans les rues. Accueil très agressif.</p> <p>Ai pu faire quelques plans du <i>Coppelia</i> jusqu'à ce qu'un agent de sécurité m'interpelle.</p>	<p>Les vendeurs de babioles sont très agressifs. Soit parce qu'ils veulent de l'argent, soit parce que ce qu'ils font est illégal. Je crois que c'est un peu des deux.</p> <p>Je demande à l'agent si des Cubains qui mangent de la crème glacée est un secret d'état. Il pouffe de rire et me répond que c'est un service de l'état.</p> <p>Je viens d'apprendre que vendre de la crème glacée à Cuba est un service étatique. Mais au fond, la majorité des commerces de détail sont contrôlés par l'état. D'où la piètre qualité du service et les prix trop élevés dû à l'absence de concurrence.</p>	
2019/08/07	<p>Sorti pour prendre des images de <i>pabellón Cuba</i> où il y a une foire d'artisanat local en ce moment.</p>	<p>Endroit un peu spécial. Ambiance de fête. En plus des kiosques, de nombreux bouis-bouis qui font de la bouffe, vendent des boissons. Il y a aussi une aire de spectacles, où plusieurs groupes</p>	

		<p>de jeunes musiciens se succèdent.</p> <p>Les prix sont un peu plus abordables pour les Cubains. De plus, ça stimule l'artisanat local.</p>	
2019/08/08	<p>Petit malentendu. Je voulais tourner les profs de BailaHabana en train d'enseigner, mais quand je suis arrivé à midi, les élèves avaient déjà quitté. Je tourne quelques scènes de couples avec des profs.</p> <p>Mireya me parle des «matinées» de la <i>casa de la música</i> de Miramar. Il s'agit de spectacles de groupes locaux qui commencent à 19h et se terminent au plus à 21h. L'école de Mireya va être présente avec profs et élèves. Je vais voir si je peux filmer ça, pour ensuite aller à la FAC.</p> <p>J'y suis finalement allé, mais je ne les ai pas vu. Ils étaient apparemment dans un autre local à l'étage. Quand même intéressant comme endroit avec des groupes live.</p> <p>Visité ensuite la FAC où j'ai très bien mangé : une moussaka à l'agneau avec une salade grecque. Le restaurant <i>Tierra</i> fait des langoustes qu'ils servent flambées (flamboyantes) dans</p>	<p>À la <i>casa de la música</i> comme à la FAC, pas facile d'obtenir la permission de tourner à l'intérieur. Mais à la FAC ils m'ont laissé entrer avec mon équipement sans poser vraiment de question. Je ne me suis quand même pas aventuré à filmer à l'intérieur.</p>	

	des bols en terre cuite. Un endroit vraiment magique. Fréquenté surtout par des touristes.		
2019/08/09	Dernière visite à Mireya qui voulait que je lui transfère quelques fichiers. J'avais un rendez-vous pour tourner une entrevue, chez Marisuri, que j'ai annulé.	Est-ce qu'on peut relaxer un peu?	
2019/08/17	<p>Retour au bercail. Accueil fantastique : ma carte Nexus ne passe pas dans le lecteur et je dois aller au guichet de douane régulier. En sachant que je viens de passer 5 semaines à la Havane, seul, ils ont plein de questions à poser. Ils ont même eu la gentillesse de me programmer une inspection secondaire. J'échange quelques commentaires avec la douanière de l'inspection et elle finit par me laisser passer sans rien fouiller.</p> <p>Ensuite, le disque SSD de mon ordi-maison plante. Il est encore sous garantie, et Samsung va m'en envoyer un autre directement de la Corée. 1 à 2 mois d'attente.</p> <p>Dans la nuit de samedi à dimanche, quelqu'un qui n'a pas le compas dans l'œil accroche le miroir de mon auto côté conducteur. Je vais voir le propriétaire de l'immeuble, car son commerce est équipé</p>	<p>Ces fonctionnaires semblent heureux de nous faire perdre notre temps et de perdre le leur.</p> <p>Décidément.</p> <p>Je me demande si ce n'est pas lui qui est venu arracher mon miroir. Encore une autre dépense imprévue. Je ne m'ennuie quand même pas de la Havane. C'est agréable de se</p>	<p>Dantech m'ont installé un disque dur temporaire avec Windows, mais j'ai passé des heures de plaisir à réinstaller mes softs. Dieu merci les images du tournage sont copiées sur un disque externe.</p>

	<p>de caméras de surveillance. Il vérifie et la caméra du stationnement n'a rien enregistré de la fin de semaine.</p> <p>Je vais dorénavant espacer les entrées au journal à la semaine. Sauf s'il y a des événements marquants qui se pointent.</p>	<p>remettre à manger à son goût.</p> <p>Bon, il va falloir que je pédale un peu. Avec tous ces imprévus, mon travail de montage prend du retard.</p>	
2019/08/25	<p>Je me dis que j'attendrai plus tard pour finir la synchro et que je dois commencer le montage des entrevues, si je veux avoir quelque chose à présenter jeudi soir à la plénière du cours 7ART817.</p> <p>Surprise : je dois changer de plateforme, si je veux monter du 4K.</p>	<p>Adobe a déjà eu un bon support technique, il y a quelques années. Ce n'est plus le cas, c'est une bande d'incompétents qui cherchent à régler des problèmes non importants.</p>	<p>J'essaie d'avancer ma synchronisation des fichiers multicams avec le logiciel Plural Eyes. Ça fonctionne bien, mais moins bien dans Premiere. PE crée une séquence avec les clips enlignés sur un timeline. Ce n'est pas un clip multicams. L'information fournie par PE est quand même utile pour recréer les clips multicams dans Premiere. Mais 5 cams 4K en multicams, ça ne joue pas dans Premiere.</p> <p>Je contacte le support technique d'Adobe, mais ils me font perdre mon temps.</p> <p>Je m'aperçois que les clips d'entrevues, jouent avec un retard audio de 4 secondes. Inutilisable.</p> <p>J'abandonne Premiere et j'installe Da Vinci Resolve. Ça marche à merveille.</p>

<p>2019/09/01</p>	<p>La présentation a été bien reçue par la classe.</p> <p>Maintenant, j'essaie de passer à la partie Mocap, pour voir ce qui peut être récupéré de ce côté.</p> <p>Je revoie les notes de cours et les liens fournis par les conférenciers de la session d'été. Afin de mettre ça en perspective dans le rapport final du cours.</p>	<p>Ça aurait pu être infernal de changer d'application avec une échéance si serrée. Mon expérience de monteur sur ces plateformes me sert à me mettre à jour rapidement. Il faut dire que Resolve est très bien pensé.</p> <p>C'est ma première occasion de scruter mon matériel en profondeur. Je me concentre sur seulement 3 sujets sur les 16 que j'ai tournés. J'arrive quand même à sortir un 10 min intéressant. C'est prometteur pour le reste.</p> <p>Je m'interroge sérieusement sur la suite des événements. Dois-je repenser mon calendrier de travail pour recherche-crédation 2? Si je dois me lancer dans les animations à partir du mocap, le montage du documentaire devra attendre à plus tard. Mon directeur de thèse est parti en Europe pour la semaine.</p>	<p>Commencé à fouiller des tutoriaux sur IpiSoft. Je suis de plus en plus convaincu que je n'ai pas employé la bonne méthode.</p>
<p>2019/11/03</p>	<p>Démarches longues et fastidieuses pour le Mocap. On a fini par envoyer une demande de résidence auprès d'Hexagram. Ça n'aura pas lieu avant janvier 2020.</p> <p>J'ai dû réinstaller une autre fois ma station de travail quand Dantech a remplacé mon SSD.</p>	<p>Pas toujours évident de communiquer avec Yan. Ça m'a fait un peu paniquer. Mais il semble que ça va se tasser en 2020.</p>	<p>J'ai pu récupérer des point clouds de tous mes tournages avec IpiSoft. J'ai commencé à expérimenter dans Houdini.</p> <p>J'ai quand même acheté le disque dur qu'ils avaient installé. Peut toujours servir.</p>

	<p>J'ai pris contact avec l'école TitoSalsabor. Je suis aussi allé tourner une soirée et une session de cours.</p> <p>Suivi une session de cours avec la SAT et dois leur présenter une animation 3D le 3 décembre en VR ou projection dôme.</p> <p>Suivi aussi une série de cours sur Houdini Pyro. Logiciel plutôt dense. Je continue à suivre des tutoriels à chaque semaine.</p> <p>Tutoriels également avec la page Fusion de Resolve. Pas trop compliqué, similaire à Nuke.</p> <p>J'ai refait la synchro de toutes les scènes multicams tournées cet été dans Resolve. Je vais les envoyer dans Houdini pour en faire des projections immersives.</p> <p>J'ai révisé le concept du documentaire que je compte finir en VR.</p> <p>Je présenterai à la SAT l'environnement qui</p>	<p>Très bon contact à, Tito semble très motivé par mon projet. Espérant commencer une collaboration fructueuse avec lui.</p> <p>Un peu décousu et bordélique comme formation, mais j'ai pu en retirer ce qu'il me fallait.</p> <p>Toujours un plaisir de suivre des cours avec Vincent Fortin, j'ai toujours l'impression de franchir des pas importants avec ses cours.</p> <p>Je pense que ça valait la peine de le refaire, question de tout mettre les scènes plus « clean ».</p> <p>C'est pas mal excitant, mais ça va être beaucoup de travail. La recherche-crédation va nécessiter une 3^e phase. Tant pis, je finirai la maîtrise avec une session de retard, s'il le faut.</p>	<p>Je suis maintenant à l'aise avec les standards de l'immersif et du VR. Reste à voir les autres implications techniques de la production.</p> <p>J'ai l'impression que je vais devoir augmenter la RAM de ma station pour faire plus de Houdini.</p> <p>Ce qui me préoccupe le plus, c'est les temps de rendu.</p> <p>Il faut vraiment que je trouve un casque de VR pour faire la prévis.</p>
--	--	--	--

	<p>servira d'interface de visionnement du documentaire. Il faut que je voie ce que ça implique de programmer de l'interaction.</p> <p>Au menu : entrevues tournées, scènes de la vie Havanaise, scènes de danse en immersion, animations du mocap en immersion.</p> <p>Je peux aussi terminer ce documentaire en le publiant en ligne sur YouTube.</p> <p>Je compte terminer le montage des entrevues et des scènes de vie de la Havane pour la fin décembre. Il faut quand même compter un peu d'étalonnage et de graphiques.</p> <p>J'espère aussi compléter quelques prototypes dans Houdini.</p>	<p>Je ne suis pas certain que ça vaille la peine de monter les scènes de danse. Peut-être suffisant de livrer les immersions et peut-être plus intéressant.</p>	
--	--	---	--

ANNEXE 6. DONNÉES RECUEILLIES DANS LES ENTREVUES FILMÉES

Transcription et traduction des entrevues avec les profs de Salsa

1. Combien y a-t-il de figures dans la *Salsa* cubaine?

École Team Salsamiga :

Deyvis -Plusieurs, mais les figures de base de la *Salsa* cubaine sont le *setenta (70)*, *sombrero*, *Bayamo*, *prima*, *familia*, sont les plus utilisées dans la *Rueda de Casino*.

École Salsa Express :

Arletis - D'après moi c'est infini. Je ne saurais dire un nombre.

Ariel - Exactement, la quantité est illimitée. Des idées qu'on met en séquences, qui fait que de nouvelles figures prennent forme.

École Baila Habana :

Mireya – La *Salsa* cubaine est très ample et englobe beaucoup de figures. Les plus connues comme *setenta*, *setenta y uno*, *enchufla*, *los giros* sont connues à l'international, connues de toutes les écoles et les professeurs. À partir de celles-ci, les professeurs y les *casineros* inventent les leurs. Impossible de les conter. Il y a beaucoup d'improvisation, notre *Salsa* se dit libre. On peut inventer beaucoup à partir de patrons simples, ce qui nous fait nous sentir bien.

Claudia – Il y a autant de variations qu'il y a de danseurs. Des pas de base se développent toutes sortes de variations. La position fermée qui vient du son, le pas de base *pa'ti pa'mi* d'avant en arrière pour l'homme et l'inverse pour la femme, le latéral, ce sont les pas de base. Dans les figures traditionnelles on trouve *dile que sí*, *dile que no*, *sácala*, *camina*, *paséala*, ce sont les plus basiques. Il y a le *setenta* qui est très classique. Mais il y a autant de variations qu'il y a de professeurs à travers le monde.

Luis – Reprend les pas de base, latéral, *para ti para mi* l'homme commence en avançant, la fille en reculant partant du pied droit. Les traditionnelles sont le *setenta*, *enchufla*, *dile que no*. Plusieurs sont de petits mouvements pour comprendre la base, pour ancrer la figure. Il y a le *sombrero* parmi les plus traditionnelles et connues. À partir de la base, plusieurs figures émergent. Dès que

les mains se touchent, chacun organise les figures à sa manière. À partir du moment où les bras sont réunis, tout peut arriver.

2. Est-il possible de créer un dictionnaire des figures de *Salsa* cubaine?

École Team Salsamiga:

Deyvis – Possible...

Orianette – On peut dire que tout est possible.

Deyvis – Mais ça serait un peu compliqué. Il faudrait faire une enquête. À la Havane certaines figures se nomment différemment de l'orient, même si ce sont les mêmes. Il y a certains standards comme *70 (setenta)*, *Bayamo*, *sombrero*...

Orianette – Celles-là on les appelle presque toujours du même nom ici.

Deyvis – Il y a certains détails qui peuvent varier, mais finalement c'est du pareil au même.

École Salsa Express :

Ariel – Ça pourrait être possible à condition de l'élaborer avec une progression du moins au plus complexe.

Arletis – Ça serait aussi important de tenir compte de l'évolution des figures, depuis l'élaboration du *Casino* jusqu'à la modernité.

École Baila Habana :

Mireya – Si quelqu'un voudrait s'essayer à le faire devra chercher partout à Cuba les racines de la *Salsa* cubaine et tenir compte de différentes options pour mettre les noms aux figures et pouvoir expliquer les appellations. C'est souvent sur l'inspiration du moment, d'un événement que sont venus les noms des figures. Ce qui fait que chaque professeur peut employer un nom différent, dépendamment de la situation. Par exemple *Echevarria*, c'est un nom de famille cubain, la figure est un genre de pas libre qui s'exécute individuellement. Il y a plusieurs figures de sombrero où les mains se croisent, font un tour et les bras se placent en haut de la femme et l'homme. À partir de cette posture, ils peuvent danser du mambo, cha-cha-cha, son, on peut faire beaucoup de sombrero avec le mambo. Dans ma méthodologie j'enseigne les figures, les noms et j'aime bien expliquer aux clients pourquoi on emploie ces noms-là. Si je passe plusieurs jours avec un client, si

on invente une nouvelle figure on peut l'appeler du nom du client ou de moi et le client, pour varier et briser la routine.

Claudia –Ça serait bien et ça serait possible si tout le monde voulait le faire dans un festival de *Salsa* au niveau international, pas seulement des pays latinos, mais aussi d'autres endroits où il existe d'autres types de *Salsa* comme la *Salsa* en ligne Newyorkaise, celle de Colombie la *choqua*, etc. Pour faire un dictionnaire de la *Salsa* cubaine il faudrait organiser des ateliers et synthétiser les informations et se mettre d'accord sur la base, sur les fondations théoriques. Je pense que ça serait valable, mais beaucoup de travail. Il faudrait plusieurs rencontres.

Luis –Possible mais un peu compliqué. Depuis les débuts du *Casino* les danseurs s'approprient les figures de bases pour les changer et les faire évoluer, et cela ne va pas s'arrêter. Pour réussir à créer un dictionnaire, il faudrait que ce soient seulement les figures les plus connues et universelles comme le 70 par exemple, autrement dit la base.

3. Quels sont les paramètres qui définissent les danseurs comme virtuoses?

École Team Salsamiga :

Deyvis –Très important de jouer de la musique (être dans la musique), sinon ça n'existe pas.

S'amuser et éprouver du plaisir.

Orianette – C'est dans l'attitude

Deyvis – Exactement, l'attitude.

Orianette – Le désir et jouer de la musique.

École Salsa Express :

Arletis – À Cuba la virtuosité passe dans les mouvements des épaules et de la taille.

Ariel – Le danseur cubain se caractérise en bougeant chaque centimètre de son corps. Il faut sentir la musique, s'amuser et sentir que l'on danse avec une femme, la provoquer à bouger son dos.

École Baila Habana :

Mireya – Pour moi, le respect et l'attention pour ce qu'on fait. Si tu respectes l'art que tu enseignes c'est une virtuosité de première ligne. Ensuite de tous les synonymes viennent en

conséquence. Le respect pour toi-même comme danseur et professeur, le respect de la personne à qui tu enseignes ton savoir, le respect de la *Salsa* cubaine qui est dans notre sang et que nous défendons avec force. C'est notre racine, notre culture, notre idiosyncrasie, tout part de là. Les gens viennent de loin pour apprendre cette danse parce qu'ils cherchent quelque chose de positif, qui les fait se sentir bien. Donc le mot virtuose contient plusieurs synonymes : respect, admiration, souci du détail, joie, gratitude pour ceux qui l'ont créé...C'est très vaste.

Claudia – La connaissance de plusieurs types de danse, donc une formation variée de différentes techniques et danses. S'approprier les pas tout en développant son propre style. Avoir de la dynamique, de la créativité dans la combinaison des pas. La saveur que le cubain apporte quand il danse, comment on savoure la danse et comment on l'extériorise.

Luis – Le fait d'utiliser les différents rythmes cubains et différents pas. Avoir un programme ample pour diversifier sa façon de s'exprimer. Certains disent qu'ils dansent le *Casino*, d'autres la *Salsa*. Le mot *Salsa* le dit bien, la virtuosité c'est d'ajouter un peu de mambo, de cha-cha-cha, de rumba pour amplifier les possibilités de la danse. Les figures ont leur rôle à jouer dans l'histoire du *Casino*, qui amènent une cadence et une mesure qui lui est propre, mais si on ajoute un peu d'influence de rumba, la danse prend une ampleur de gammes de tensions. Un mélange de *Casino* et de rumba donne la *Columbia*, pour l'homme c'est plus éclatant et plus virtuose.

4. Qu'est-ce qui caractérise ou différencie la *Salsa* cubaine des autres?

École Team Salsamiga :

Deyvis – Nous la dansons sans paramètres, comme nous le sentons. La *Salsa* de Los Angeles se danse en suivant une ligne. Nous dansons comme l'homme le désire (plus d'espace). L'homme est le chef.

Orianette – C'est lui qui mène.

Deyvis – Il peut décider un espace plus restreint comme danser en marchant. Dans les années 50-60 les gens dansaient plus collés l'un sur l'autre alors que maintenant, ils occupent plus d'espace. Avant le *Casino* se dansait à l'oreille.

Orianette – Peu importait le tempo le tempo de la musique, c'était comme le voulait le danseur.

Deyvis – Maintenant il y a une polémique, si tu dances en 3 ou en 7 les professeurs disent que tu es en dehors de la musique. Les professeurs ont développé une méthodologie pour enseigner aux étrangers (compter en 7).

Orianette – Ou même à un Cubain.

Deyvis – Mais nous cubains on écoute la musique et on danse avec.

École Salsa Express :

Arletis – Le mouvement fait partie de la danse. Avec la tête, avec les pieds, les épaules (le *Casino*) est libre de ses mouvements. Il y a un patron de base à suivre, le rythme, mais tu peux faire ce que tu veux.

Ariel – Il est même admis de fusionner des mouvements d'autres pays (?), que ce soit rumba, folklore, mambo, cha-cha-cha.

École Baila Habana :

Mireya – Nous la désignons comme *Salsa* libre. Car beaucoup de rythmes cubains se retrouvent dans la *Salsa*, ce qui la rend plus vaste. Par exemple, le cha-cha-cha, le son, la rumba, l'afro-cubain, le Mozambique, le *pilón* sont des genres de rythmes qui sont de Cuba. Nous les unissons à la *Salsa* pour en faire une *Salsa* mixte et libre. C'est pourquoi tant d'étrangers viennent l'apprendre ici. À la différence de la *Salsa* « en ligne » de New York, L.A., la *Salsa* cubaine se danse dans un cercle. L'homme y promène la femme. Elle est plus libre, admet plus de mouvements, elle fait appel à tout : ton visage, ton sourire, tes mains, tes pieds, ta joie, les sentiments de ton cœur.

Claudia – Au début le *Casino* se dansait en groupe, dans certaines salles de Cuba et L.A. Puis se sont ajoutés d'autres rythmes comme le rock n'roll, le son, le mambo. Alors la *Salsa* est devenue plus une danse de couple, sans devoir dépendre d'un groupe de danseurs. Ce qui amène plus de communication entre les danseurs. Et on y ajoute d'autres rythmes comme rumba, cha-cha-cha, Yoruba, *pilón*. Ces variations enrichissent la *Salsa* et permet de la danser en couple comme en individuel, alors que le *Casino* se danse seulement qu'en couples qui doivent suivre le groupe.

Luis – La *Salsa* de Puerto Rico, Las Vegas et New York commence sur le temps 2, ils dansent plus en suivant la mélodie et plus doucement. Nous on commence sur le 1, le temps fort de la musique et on suit le patron de la clave. On accentue donc les temps forts de la musique. Ça vient de la

tradition du son, par ses accents. Ça me rappelle que le *Casino* a commencé à contre-temps. Nous on suit les temps forts, même si on danse sur de la musique de Puerto Rico.

5. Pourquoi les Cubains sont les meilleurs danseurs de *Salsa*?

École Team Salsamiga :

Deyvis – Parce qu'on est plus dans la musique. Plusieurs l'apprennent pour la compétition. Pas pour moi. Pour danser bien il faut s'amuser, rire, jouir de la musique, la sentir.

Orianette – *Manana!*

Deyvis -- Nous disons que nous avons la *Manana*. Ce qui veut dire la pompe, le cœur et le sentiment.

École Salsa Express :

Ariel – La *Salsa* est née à Cuba. Nous sommes les créateurs de la *Salsa*.

Arletis – Je crois que nous sommes les meilleurs parce qu'on l'a répandue dans les lieux les plus éloignés comme au Japon, en Chine, en Corée. Même ceux qui ont les yeux bridés savent maintenant compter « 1-2-3_5-6-7_ ».

École Baila Habana :

Mireya – Nous sommes les meilleurs parce que la *Salsa* est née ici. Nous avons un pays voisin, Puerto Rico, mais ils la dansent sur un autre temps. Ils viennent même ici apprendre la nôtre. Les paroles et musiques cubaines sont très appréciées des danseurs. Si tu es capable de danser ce mélange de rythmes que nous utilisons, c'est ce qui fait de nous les meilleurs danseurs. À la *Salsa* nous y mettons du piquant avec ces rythmes comme la rumba, le *Son* une musique à contre-temps, le mambo, le cha-cha-cha. La femme cubaine fait tourner les têtes quand elle danse la *Salsa*. Notre charme émane par-dessus nos vêtements. C'est vrai pour les hommes aussi! Quand ils dansent ils attirent les regards. Seuls les danseurs cubains savent donner ce spectacle. Que la femme cubaine comme les autres tournent leur regard vers eux. Les *casineros* cubains font l'envie du monde entier. Les gens sont fascinés à nous regarder danser, au point que certains veulent nous imiter et nous demandent de leur apprendre. À Cuba tout le monde sait danser depuis l'enfance.

Claudia – Nos mélanges de rythmes font que c'est peut-être plus difficile (à apprendre) pour les non-cubains, mais plus intéressante pour nous, plus adaptée à la saveur cubaine. C'est un défi pour ceux qui viennent apprendre notre *Salsa*.

Luis – Je dirais que nous sommes les meilleurs à danser NOTRE *Salsa*. Je ne sais pas ce que ça donnerait si nous dansions la *Salsa* « en ligne ». La *Salsa* cubaine est perçue comme la meilleure par notre façon d'y prendre plaisir et diversifier avec nos couleurs et sentiments et équilibrer les énergies avec notre musique.

6. Comment les Cubains apprennent-ils à danser la *Salsa*?

École Team Salsamiga :

Deyvis – Par la famille et de l'évolution au sein de la famille.

Orianette – Les ascendants.

Deyvis-- Dans mon cas par exemple, ma famille est *vanvanera* (du nom du groupe *Los Van Van*). Chaque dimanche au fil du temps c'est le groupe qu'on écoute.

Orianette – Et cela de génération en génération.

Deyvis – À chaque réunion quand il y a un jeune enfant, les parents et les cousins les prennent par la main et les font danser. Et c'est ainsi qu'évolue la danse.

École Salsa Express :

Ariel – Nous naissons en écoutant la musique dans la rue. Nos parents et grands-parents nous transmettent ce rythme par le sang, à travers les générations. On apprend en regardant danser.

Arletis – Chaque jour férié, chaque anniversaire dans la famille, chaque fin d'année est une occasion de danser la *Salsa*, merengue, et autres rythmes.

École Baila Habana :

Mireya – Depuis le ventre de nos mères. C'est dans le sang, dans la terre, dans l'air qu'on respire à Cuba. Il n'y a pas de cubains qui ne savent pas danser et bouger les pieds. Un dicton dit : un bâton et une boîte fait sortir tous les Cubains pour danser dans la rue. Nous l'avons dans le sang et dans le cœur. Nous apprenons comme un héritage, c'est dans nos gènes.

Claudia – La première école c'est la famille. Entre amis, parents, cousins, moi j'ai appris à danser la *Salsa* avec ma sœur. La *Salsa* est partout à Cuba. Notre société est riche en rythmes, avec une dynamique portée vers les mélanges. Et si nous n'apprenons pas la *Salsa*, nous apprenons le reggaeton ou autre chose qui nous procure une saveur qui nous distingue par des caractéristiques de mouvement qui nous sont propres.

Luis – On commence dans notre berceau et dans les fêtes de famille. Notre culture et notre système social nous ont habitué à être unis et à partager. Le 26 juillet, par exemple, on se réunit avec les voisins et amis d'autres quartiers. La fête devient une marmite où se mélangent plusieurs saveurs.

7. Des compositeurs ou groupes qui sont vos références?

École Team Salsamiga :

Deyvis -- La première référence: Los Van Van. C'est comme une académie.

Orianette -- Pour qu'un homme suive une bonne musique de *Salsa*, c'est eux. Los Van Van, Habana de Primera, Alberto Alvarez y su son.

Deyvis --????

Orianette -- Beaucoup de *Santiagueros* aussi, dans les années 70-80.

Deyvis -- Avec des chansons comme "*Cómo me trató*", "*Dime la verdad*", qui ont établi une ligne et un patron à suivre.

École Salsa Express:

Ariel -- Los Van Van!

Arletis -- Avant Los Van Van, je suis née à Guantanamo, eux avaient comme père un orchestre très populaire, où se dansait la *Salsa*, où se sont formés des personnages historiques qui suivaient ce rythme. C'est de là que viennent Los Van Van. Qui depuis leur premier jour dans la danse cubaine sont les insignes de la *Salsa* cubaine.

Ariel -- La *Salsa* qui amena le *songo*, un rythme similaire, mais très savoureux. Van Van et Habana D' Primera Con Alexander Abreu, el Noro y primera clase, Manolito Simonet y su trabaquito, Bamboleo, Issac Delgado. Et encore plus.

Arletis -- Beaucoup à nommer et pardon à ceux qu'on a oubliés.

École Baila Habana :

Mireya -- D'avant, de maintenant et dans le futur, le point central c'est la bonne musique qui se fait à Cuba. Nous avons de très bons compositeurs de *Salsa*, de son, de Rumba, de cha-cha-cha. Au niveau national ils sont beaucoup: Joselito Fernandez, qui a écrit "*Guantanamera*". De ces temps-ci Juan Formell, Diego Soledad, le nouveau groupe Habana D'Primera, Michael Blanco, Manolito Simonet, on n'en finira jamais d'énumérer la bonne musique cubaine. Tant les anciens que ceux à la mode, nous avons une solide pépinière, sur laquelle nous danseurs cubains nous pouvons nous appuyer.

Claudia -- Los Van Van. Ceux-là même qu'on entend en ce moment derrière pendant la classe. Qui depuis plus de 50 ans nous donnent une musique délicieuse appréciée par la nation. L'orchestre qui gagne beaucoup l'estime tant de Cuba que du monde entier de ces temps-ci: Habana D'Primera. Un modèle de Timba, de *Salsa*, de son. Ils mélangent plusieurs rythmes à l'intérieur d'une seule chanson de *Salsa*. Alberto Alvarez y su son, Elito Reve. Beaucoup d'orchestres. Plus récemment, Michael Blanco y su *Salsa Mayor*. Notre histoire de musiciens comme de danseurs et de rythmes est très vaste. Je ne pourrais jamais terminer de l'écrire.

Luis -- Je suis très influencé par la musique de Pupy y los que son Son. Depuis son histoire avec Los Van Van, bien sûr je parle de mes favoris. D'autres qui me plaisent beaucoup et qu'on se partage entre danseurs, Alexander Abreu y Havana D'Primera est une musique innovante d'aujourd'hui venue des rythmes antérieurs. D'autres orchestres comme Irakere, Manolito Simonet y su trabuco, j'aime aussi la musique de El Nene y su son. C'est un "sonero", un chanteur qui, jeune, chantait avec les (orchestres) classiques du son et maintenant il a son propre groupe. Ces musiques ont influencé ma façon de danser et aussi celle des autres. La *revés* (contre-temps) est un rythme virtuose et intéressant. Notre musique cubaine depuis ses origines avec le Changui, le Nengon, sont des rythmes qui influencèrent l'apparition du son.

8. La *Rueda de Casino* est-elle encore à la mode?

École Team Salsamiga :

Orianette-- La première danse est le "*son*", la danse nationale de Cuba. La deuxième est la "*Rueda de Casino*".

École Salsa Express :

Ariel -- Oui, oui, oui, toujours très en vogue. C'est une façon d'interagir entre plusieurs couples. Et connaître d'autres couples d'amis.

Arletis -- Dans les fêtes cubaines il y a quelques jeunes qui savent et qui essaient, d'autres qui ne connaissent pas très bien le *Casino*. Mais ils essaient quand même de faire une "*rueda*" entre amis et collègues. Alors ils se montrent (les pas) pour que tous à la fête en profitent et interagissent un avec l'autre.

École Baila Habana :

Mireya-- Jusqu'à aujourd'hui, ça fait longtemps que la "*Rueda de Casino*" est à la mode. C'est ce que beaucoup de clients veulent apprendre avec précision. Nous avons beaucoup d'endroits où se danse et s'enseigne la "*Rueda de Casino*". Ça fait longtemps que ça se danse. Il y a un projet à Cuba qui s'appelle projet de "*Rueda de Casino*". Un endroit sous les étoiles dans le Vedado au bout du malecón, qui est dédié aux fondateurs de la "*Rueda de Casino*". Dans les années 50 à 70 ces gens ont commencé à donner des cours de *Casino*. Ensuite ça a changé de nom en Europe pour *Salsa*, mais le nom original est *Casino*. Puis des figures se sont ajoutées, mais la base c'est le *Casino*.

Claudia -- Les personnes qui aiment danser la *Salsa*, si elles dansent avec des amis, à un certain moment de la fête, si elles savent comment, vont essayer une simple *Rueda de Casino*. C'est une manière de partager la *Salsa* avec d'autres couples d'amis. Ce n'est pas tant que c'est à la mode, mais ceux qui connaissent et qui aiment danser la *Salsa*, vont à un certain moment former une *Rueda*, même si ce n'est qu'une fois dans la soirée. Pour partager et pour s'interchanger entre danseuses et danseurs.

Luis -- Bien sûr. Maintenant en Europe c'est de plus en plus populaire. Nous avons de plus en plus de gens qui viennent à Cuba pour apprendre le *Casino*. Les professeurs cubains aiment enseigner le *Casino* aux Européens, c'est de plus en plus populaire.

- En Europe c'est certain. Mais à Cuba, c'est aussi populaire ici, pour les Cubains?

Oui. Même si d'autres rythmes s'imposent avec la jeunesse. Mais le *Casino* est très populaire et est là pour rester.

9. Le reggaeton va-t-il détrôner le *Casino*?

Vox pop : jeune homme 1

-Tu sais ce qu'est le "*Casino*"?

-Plus ou moins.

-Tu ne le dances pas?

-Bien sûr, je me défends bien. Mais je me défends un peu mieux avec le "reggaeton".

C'est plus d'actualité.

-Et pourquoi?

-Parce que c'est amusant et divertissant.

École Baila Habana :

Claudia -- En ce moment, le reggaeton est plus populaire que le *Casino*.

Dans la société on l'entend jouer partout, dans chaque taxi que tu prends, dans l'autobus, que ça te plaise ou non, c'est ce que tu reçois dans les oreilles.

Vox pop : jeune femme

-Tu sais danser le *Casino*?

-Non.

-Tu ne dances pas?

-Bien sûr que je danse, mais pas le *Casino*.

- (Voix hors champ) Le reggaeton!

-La petite pense que tu es son oncle.

École Baila Habana :

Claudia -- Aujourd'hui le reggaeton est à la mode, mais qui sait si dans 5 ou 10 ans...autre chose apparaîtra, comme le « Salsaton »?

Mireya -- C'est une musique contagieuse et juvénile. Tu te bouges le corps dans tous les sens.

N'importe qui peut danser le reggaeton, qu'il sache danser ou non. Toujours le même tempo et tu te bouges tout ce que tu peux, comme tu veux.

Vox pop : jeune homme 2

-Tu dances quoi d'autre?

-*Salsa*, merengue, bachata...ballet.

-Et reggaeton?

-Aussi! Je danse de tout!

Femme, trentaine :

-Vous savez danser le *Casino*?

-Oui.

-Et elle (sa petite fille)?

-Aussi.

-Ah! Et le reggaeton aussi!

-Ça a l'air de plaire à tout le monde.

-Oui, mais surtout à la jeunesse.

École Baila Habana :

Luis -- C'est le plus populaire, mais surtout pour les jeunes.

Vox pop : jeune homme 3

-Tous les styles me plaisent.

-Lequel tu préfères?

-Une rumba.

-Et le reggaeton?

-Oui, tout me plaît. Le reggaeton aussi, tout, tout!

Vox pop : jeune homme 4

-Et le reggaeton beaucoup?

-Ah, pas mal!

École Baila Habana :

Luis -- ses paroles, sont des paroles comme on les dit. C'est du langage parlé. Et à son tour, il influence la manière de parler des gens. La jeunesse a la force de faire bouger les choses.

10. À quoi vous pensez pendant que vous dansez?

École Team Salsamiga :

Deyvis -- Je ne pense à rien. Je suis la musique.

Orianette -- À ce que nous fait sentir la musique.

Deyvis -- Quand on est dans la musique, ça coule de source.

École Salsa Express :

Arletis -- Je pense à le suivre lui. La danse est machiste. Il faut continuellement suivre l'homme.

Parfois on se lâche et on essaie de se défendre. Pour le reste... se plaire dans la musique.

Ariel -- Il faut sentir ce qu'on fait, passer du bon temps. J'essaie de penser à une séquence logique de mouvements. Mais vient un moment où je n'y pense plus. Ça sort tout seul. Je suis la musique, je fais ce qui me plaît et...c'est tout naturel.

Arletis -- Ça reste machiste, mais c'est la fille qui rend ça plus beau. Naturel, mais C'est toi qui tiens les guides!

École Baila Habana :

Mireya-- L'esprit des Cubains et des femmes invente des millions de choses. Dans mon cas, je suggère à mes professeurs d'avoir à l'esprit ce que nous faisons. En fonction de ce que nous montrons et du client devant nous. Parce que toute idée négative ou positive, il va la recevoir. Il va se rendre compte si j'ai les idées ailleurs, si je ne connecte pas avec la musique et lui. C'est comme un triangle: professeur, musique et client. Si ce tout n'est pas bien connecté, il n'y aura pas une bonne chimie. Alors je suggère (aux profs) ce que moi je fais: fermer la porte, partir la musique, connecter à la *Salsa* et s'amuser.

Claudia -- Quand je danse la *Salsa* cubaine, me vient à l'esprit...je ne sais pas ce que je pense. Le corps ce n'est pas tellement comment il pense, autant que comment il se sent. Ce sont plus les sensations de mon corps qui suit le rythme, la dynamique, et le mouvement coule à travers moi. Je ne pense pas beaucoup. C'est plus sensoriel, corporel, parce que nous avons ça dans les veines. Parce que nous savons ça depuis l'enfance. On n'a pas à penser 1-2-3, 5-6-7. Nous pensons à autre chose. Nous avons d'autres informations sensorielles, qui sont différentes. Nous ne réfléchissons

pas de la même façon. Nous écoutons d'une autre manière. Nous sentons et agissons à notre manière en dansant.

-Et quelle est cette manière?

Je pense que nous suivons notre intérieur, le "beat" qui est en nous. Nous suivons notre histoire, nos ancêtres, du Congo, de Caravali, d'Afrique, d'Haïti, de France, de Cuba. Nous avons de tout dans notre sphère. Et ça se voit. Nous pensons plus à la saveur dans la musique, dans notre corps, et la sensualité. Ce n'est pas vraiment une pensée.

Luis – Penser, penser...Je ne pourrais pas dire que nous pensons à la danse. Autant qu'à ce que nous faisons, profiter et sentir avant tout. Mais si nous dirions "penser", nous pensons au moment si beau, délicieux dont nous profitons. Nous ne pensons pas aux pas, ça on l'a en nous. Pas besoin d'y penser. Vaut mieux sentir et en jouir. De mon expérience, des gens me demandent quand je danse si je les ai vus. Et je ne peux pas dire si je les vois, parce que je suis concentré à donner. Et à porter le message du langage du corps aux spectateurs. Si on parle professionnellement, dans un spectacle, au théâtre, quand c'est l'heure de danser, c'est impossible de penser. Parce que s'amuser ne te laisse pas penser.

11. La Salsa cubaine peut-elle avoir des effets thérapeutiques? Des effets sur le physique?

École Team Salsamiga :

Orianette -- La danse, la musique ont des effets thérapeutiques. Y prendre plaisir relaxe ton corps, soulage le stress.

Deyvis & Orianette-- Tu oublies tous les problèmes. C'est une médecine pour le corps. La bonne médecine, c'est la danse. À travers la musique.

-Peut-il y avoir des effets adverses physiquement?

Orianette--Non, jamais. Aucun effet négatif, au contraire.

Deyvis—100 pour 100 positif.

Orianette—Que du positif. Élégance, jouissance...enlève le stress. C'est ça le positif.

École Salsa Express :

Ariel -- Toute danse est un exercice complet. Plus spécialement la *Salsa* est un ensemble de mouvements de la tête aux pieds. On bouge les mains, la taille, les épaules à un rythme qui peut être doux ou très rapide. Bon mais, on sue beaucoup.

Arletis – Pour moi c'est très sain. J'en ai un sentiment très positif et jamais négatif. C'est bon pour le corps, sain pour l'organisme, ça exerce l'esprit, et surtout le mouvement des articulations.

Ariel -- Moi, quand je danse, j'oublie tout: les problèmes, les difficultés que nous avons. Ça m'ouvre l'âme et l'esprit. Et je me sens très bien.

Arletis -- Si tu fais du cardio ou tu dances la *Salsa* pour 1 heure, c'est le même effet. C'est le même effort.

-Aucun risque de se faire mal?

Ariel -- Ça dépend de la complexité. Si tu tournes vite et mal tu peux tomber au plancher. Dans la vie en général il y a toujours des risques, alors on y prête pas attention.

École Baila Habana :

Mireya – Je pense que la seule réaction adverse possible de la *Salsa* c'est la fatigue. Après tant d'heures de danse intense. Un peu de douleur aux pieds, tu les trempe dans une bassine avec de l'eau et du sel, et tout revient à la normale. Une information dans l'esprit du client qui dirait "un instant je dois me reposer". Après 1 heure cette impression s'en va, et il revient recommencer. La seule réaction adverse de la *Salsa* c'est la fatigue devant tant d'information pour le corps.

-Et quels sont les bons effets?

La joie. Tu oublies tes problèmes. À tout le moins je dis aux clients de sourire, que c'est le sel de la vie le sourire. Ouvre ton corps, ton cœur, ton imagination et profite de ce moment pour 1 heure ou 2. Comme je veux le dire dans cette entrevue, mets les problèmes dans tes poches. Tu ne peux les porter ni dans ton visage ni dans ta tête. Laisse-les dehors. Ferme la porte et laisse les problèmes dehors. Pour que tu puisses comprendre ce que j'ai à t'enseigner. Pour que tu puisses profiter 1 heure ou 2 de quelque chose de divin, quelque chose de beau, que tu vas apprendre d'une culture différente. Et tu vas essayer d'apprendre les pas que le professeur te montre. Finalement, les réactions positives sont plus nombreuses que les mauvaises.

Claudia -- Jamais entendu parler de personnes ayant subi des effets adverses de la *Salsa* cubaine. En général, danser génère... si tu aimes ce que tu dances, Et bien sûr au début de l'apprentissage,

c'est plus lourd, ennuyeux. Ça brise le schéma corporel auquel tu es habitué comme Allemand ou Européen. Ils ne sont pas habitués au rythme, comme nous les Cubains. C'est laborieux. Mais quand tu sors d'ici et tu commences à te contaminer avec le mouvement, la dynamique, la douceur et le changement que le corps ressent d'autres sensations. C'est très bon comme entraînement, pour la santé et pour le cœur. Et c'est bon aussi pour le cerveau. Psychologiquement les endorphines et la dopamine générées font que ton état anémique change. Que tes sentiments deviennent plus positifs. Que ta façon de voir la vie est différente. C'est très positif. Depuis toutes mes années d'expérience, j'entends ces réactions favorables.

Luis -- Ces derniers temps, j'ai éprouvé par moi-même que c'est une forme d'entraînement général. Qui donne à la santé beaucoup d'énergie positive. Quand nous dansons, que nous nous amusons, nous dégageons de l'énergie. Dans mon cas, ça me fait libérer les énergies négatives. Pour qu'arrive la positivité. Je pense que physiquement ça apporte au corps des choses merveilleuses. Fondamentalement bon pour la santé. C'est une forme d'entraînement qui est comme une pilule pour ne pas se sentir inutilisable dans la vie.

-C'est un bon anti-dépresseur?

C'est un bon anti-dépresseur, si tu as des énergies négatives.

-Il y a des risques de se blesser?

Si tu appliques mal ces mouvements, il se pourrait que...

Par exemple, si tu es assis et qu'on montre un mouvement spécifique que tu ne peux faire et que tu ne comprends pas ce qui se passe. Je vais donner un exemple pour que tu relaxes. Et jamais tu ne vas sentir une forme de dépression. Je dis toujours à mes étudiants de relaxer les articulations du corps. C'est ainsi que la nature a formé l'être humain. Si nous utilisons mal le mouvement des mains ou des bras ou des épaules, tu vas donner des énergies négatives à ton corps. Alors nous devons défendre la nature fonctionnelle du corps humain.

-J'imagine que c'est à ça que servent les professeurs?

-Et que si les gens écoutent leurs professeurs, ça va diminuer les risques.

C'est très important qu'on parle de ça. Si tu écoutes ton professeur, ce sont des clés secrètes pour relaxer, pour qu'entre le positif, et la compréhension des choses. Si tu te laisses mener par les conseils du professeur, et si tu regardes bien, tu vas avoir une très bonne expérience. Tu vas être très relaxe et tu vas voir que tout va se passer bien. Je dis toujours que les meilleurs professeurs ce sont tes yeux. Si tu regardes bien, ça va être bien.

12. Est-ce qu'il y a un âge spécifique pour apprendre à danser la *Salsa*?

École Team Salsamiga :

Orianette -- De l'enfance à la vieillesse, je sais que je vais danser.

École Salsa Express :

Ariel -- J'ai vu des enfants très jeunes qui savent déjà, parce qu'ils l'ont appris à l'école, dans une troupe ou une académie. J'ai aussi vu des personnes très âgées danser la *Salsa*. Ainsi, il n'y a pas d'âge spécifique pour apprendre. Pour commencer à apprendre ou pour arrêter. Si tu te sens bien, pourquoi pas danser la *Salsa* jusqu'à cent ans?

Arletis -- C'est quelque chose de très populaire, de style urbain tout comme de salon. Peu importe la façon de l'exprimer, il n'y a pas d'âge.

École Baila Habana :

Mireya -- Il faut seulement une bonne disposition et une bonne énergie. Pour vouloir apprendre quelque chose, il n'y a pas d'âge. Il faut juste que tu y crois. Je le peux et je vais le faire. C'est ce que je dis à tout le monde. Pour moi c'est une thérapie. Je pense que c'est une thérapie qui résout tous les problèmes, si la personne y met du sien. Si je veux danser, je vais apprendre à danser. Plusieurs se demandent "est-ce que je peux?" la réponse est oui.

-Et quel est l'âge moyen de vos classes?

Nous avons des clients de 12 ans jusqu'à 70-80 ans. La porte est ouverte.

-Mais la moyenne?

La moyenne est alentours de 40-50 ans. Il y en a qui vont jusqu'à 70 et plus, la moyenne oscille à 40-50 ans.

-Ils sont de quelle nationalité?

Beaucoup sont Européens, comme Allemands, Finlandais, Suisses, Norvégiens, Slovènes, Russes, Français...

-Très international!

Du Canada aussi, on en a beaucoup.

Claudia -- J'ai des clients de 80 ans qui ne connaissent zéro *Salsa*. Quand quelqu'un veut apprendre que ce soit *Salsa*, Allemand, ou apprendre à cuisiner, Il n'y a pas d'âge, l'apprentissage c'est bon tout le temps, on peut toujours continuer à apprendre. S'il y a un âge idéal pour apprendre quelque chose, pour n'importe quoi c'est la jeunesse. Tout le corps réagit mieux et plus vite. Les réflexes sont plus aiguisés. En général, les réactions sont meilleures. Tu apprends plus rapidement. Tout s'ajuste mieux car tu as une meilleure flexibilité corporelle. Tes muscles sont plus forts. Mais la *Salsa* peut s'apprendre...Ce n'est pas comme si c'était une discipline comme la danse moderne ou le ballet qui nécessitent que tes muscles et ton corps aient terminé leur croissance, pour la qualité du mouvement. La *Salsa* s'ajuste à ton corps et tes facultés pour la danser. Tu n'as pas besoin de danser UNE SAAALSAA! Dépendamment de ton style et de tes sentiments, et ce que tu veux faire avec la *Salsa*, tu peux danser à n'importe quel âge.

Luis -- Nous pouvons tous danser la *Salsa*. Tous. Nous disons à Cuba: par plaisir se sont créés toutes les couleurs. Si tu as un handicap, tu vas avoir besoin de mouvements plus doux, tu vas avoir besoin de mouvements moins compliqués. Mais il n'y a pas d'handicap ni d'âge pour ne pas danser la *Salsa*.

13. Est-ce une danse qui requiert beaucoup d'énergie? Brûle beaucoup de calories?

École Team Salsamiga :

-J'imagine que la *Salsa* demande beaucoup d'énergie et brûle beaucoup de calories?

Deyvis – Oui.

Orianette – Regarde. (En montrant sa taille).

-C'est donc un bon exercice pour perdre du poids?

Orianette -- Exactement!

École Salsa Express :

Ariel - C'est très bon pour la ligne (se tape l'abdomen). Sans graisses, rien que du muscle.

École Baila Habana :

Mireya -- C'est pour ça que je dis aux clients et aux professeurs de toujours s'hydrater. Toujours ta bouteille d'eau pour t'hydrater et une bonne alimentation. Des œufs au déjeuner et un bon dîner.

Parce que c'est vrai que c'est exigeant. Et dans notre pays, c'est toujours l'été. Il fait toujours chaud, très chaud. Les clients Européens ne sont pas habitués à un climat si extrême. Mais ils adorent venir à Cuba. Et passer ce temps à la chaleur. Je veux qu'ils en profitent et je leur dis de s'hydrater, qu'il fait chaud. Mais ça leur plaît.

Claudia -- Une bonne chanson de *Salsa* rythmée peut causer une bonne fatigue. Tu t'entraînes en dansant, c'est un entraînement pour le cœur. Ça entraîne tout le corps. Ça peut être épuisant au début, surtout si tu apprends à Cuba. Si tu n'es pas habitué à la chaleur, à l'humidité, à la sueur. Ça peut épuiser pas mal. Bien sûr c'est bon, bien sûr ça entraîne, mais tu peux la danser à différents niveaux. Parfois tu peux la prendre plus calmement, parfois plus vite. Ça dépend aussi de la chanson sur laquelle tu dances. Il y a des chansons plus rapides qui demandent plus d'énergie et de dynamique. Il y a des chansons plus lentes. Ça dépend de beaucoup de choses.

Luis -- C'est une danse qui requiert beaucoup d'énergie physique. C'est pour ça qu'il faut de la préparation. Comme j'en parlais avant, le réchauffement pour préparer le corps à supporter ces mouvements agiles et virtuoses que nous exécutons dans la *Salsa*. Il faut préparer le corps pour supporter cette décharge...

-D'énergie.

...si variable d'énergie.

14. Qu'est-ce que la *Salsa* cubaine exprime comme sentiment? Comme message?

École Team Salsamiga :

Orianette – Pour moi qui aime la vie, c'est la joie. Les deux : La JOIE!

École Salsa Express :

Arletis -- Je dis toujours aux clients et tous ceux qui veulent apprendre de commencer par l'histoire. Toutes les chansons racontent quelque chose. Donc commencer doucement, lentement par en bas et tout va s'activer. Par exemple, si l'histoire est l'amour d'une femme pour un homme, "l'homme était bon et on s'aimait." "Mais on s'est disputé et maintenant je suis forte, je suis au-dessus et j'en profite." Et ensuite tout finit bien et dans le calme. Peu importe la situation,

Ariel -- Toujours les sentiments!

Arletis -- l'harmonie et la paix vont revenir. Et va réussir à triompher au bout du compte, etc.

Ariel -- Il y a toujours quelque chose à exprimer. Un sentiment, que ce soit la joie, le plaisir, le compositeur doit concevoir une ligne. Alors nous ce que nous essayons de faire, c'est se connecter avec ce que le compositeur a voulu transmettre à son public. Essayer une façon d'enjouer ou de sentir la tristesse, dépendant de ce que disent les paroles de la chanson. Ou même la musique. La musique t'amène à un mouvement.

Arletis -- Dans chaque phrase, dans chaque parole, se ressent la Cubanité. Il y a toujours une phrase, un dicton que tous ne peuvent comprendre que s'ils sont véritablement Cubains. Ils le sentent par leur racine et leur sang.

Ariel – *Asere me dicen siempre* (ils m'appellent toujours mon pote). A la Havane ça se dit *¿qué bola?* (Quoi de neuf?)

Arletis -- Il y a toujours une phrase, un dicton qui est une pure Cubanité, dans chaque parole.

École Baila Habana :

Mireya -- La *Salsa* cubaine exprime le sentiment. Le sentiment que nous ressentons et le respect que nous ressentons pour notre culture. Et la *Salsa* entre dans notre culture cubaine. C'est dire la joie, wow c'est bien! C'est un sentiment inné, que nous ressentons, que nous avons dans la peau. C'est le respect, la dévotion, la joie, l'enchantement. Personne ne voit quelqu'un qui danse la *Salsa* et qui ne tourne son regard vers ce qu'il fait. C'est une très jolie chose. C'est bon de savoir que tu apportes une énergie positive à quelqu'un. Quelque chose, un détail, que chaque client définit différemment. Parfois les clients en terminant me disent "je te remercie." Je leur demande "merci pourquoi?" Et ils te répondent "parce que me suis senti mieux." Ou "parce que je me sentais malade et là ça va mieux." Mais mieux dans l'âme, mieux dans ma peau, mieux par l'odeur de Cuba. Dans ce sens-là. Et ça nous réjouit, nous les Cubains. Quand nous pouvons répondre à une question sur la *Salsa*, à un détail, ils nous offrent leur admiration en retour. Et ça nous plaît de savoir que nous apportons ce savoir à la personne qui nous le demande. Pour qu'ils se sentent comme nous avec le même sentiment.

Claudia -- Je ne pense pas qu'il y ait une philosophie comme telle. S'il y en a une, nous ne l'extériorisons pas en paroles. Nous ne l'avons pas théorisé, au meilleur de ma connaissance. Mais je sais que la *Salsa*, comme la majorité des danses populaires de Cuba, exprime la positivité, la joie, le rythme, la saveur, la sensualité cubaines. C'est une voie où se canalise l'énergie cubaine.

Luis -- La *Salsa* cubaine exprime beaucoup de choses. Premièrement, comme professionnel, j'ai appris l'expression avec le corps. Là où nous exprimons les sentiments et modes de vie. Nos manières de cohabiter et qui nous importe. Ainsi la *Salsa* est une manière corporelle d'exprimer ses sentiments et ses joies. Beaucoup de joies. C'est une de ses caractéristiques fondamentales.

15. La *Salsa* cubaine joue-t-elle un rôle dans les contacts humains et/ou sociaux?

École Team Salsamiga :

Orianette -- Ça n'aide pas seulement à tomber amoureux, à se faire des amis. Ça crée des espoirs pour les autres d'intégrer le milieu. Ça soulage le stress, la musique exerce une influence positive pour le peuple cubain. La musique à travers la danse.

École Salsa Express :

Ariel -- Par exemple, si on assiste à une fête et si je veux danser avec une fille, je l'invite tout simplement, parce que je la connais. J'interagis avec elle. Je crois que c'est significativement positif pour établir des relations sociales et interpersonnelles. Surtout avec la *Rueda de Casino*, on danse avec plusieurs filles à la fois, on change de partenaire. On fait connaissance, on se fait beaucoup d'amies comme ça.

Arletis -- Les hommes communiquent avec l'école pour connaître des filles.

Ariel -- Oui, oui, (rires) c'est très positif.

École Baila Habana :

Mireya -- Dans une semaine, il passe plus que 3 ou 4 clients. Et ils font connaissance avec ceux qui sont là, ceux qui partent et ceux qui arrivent. Dans une semaine on peut recevoir 5, 6, 10 clients. Celui qui commence pour 5 jours, rencontre celui qui a commencé un autre jour. On les réunit tous, on jase, on fait des sorties avec les professeurs. Dans ce cas-ci, nous avons 12 clients cette semaine. Et on est sortis en groupe avec les professeurs pour danser la *Salsa* avec eux. Ainsi ils font connaissance, ils interagissent. Et des amitiés naissent entre eux-mêmes et aussi les professeurs. C'est un binôme client-élève dans la classe. Mais pendant les sorties, nous sommes une grande famille. La famille *Baila Habana*. La famille de la *Salsa*. Oui l'aspect social est important.

-C'est une communauté?

Je dis la grande famille.

Claudia -- Je pense que la *Salsa* oui. En partant du fait que c'est une danse en couple.

Tu dois être en contact rapproché avec une personne et lui donner confiance. Parce que tu entres dans la bulle d'une autre personne. Je pense que ça permet de créer des relations et des échanges positifs. Une *Salsa* dansée à Cuba ne va pas être dansée pareillement, la même chorégraphie avec deux Cubains ne va pas être la même avec deux Allemands. Parce que le Cubain a une confiance plus intime envers l'autre, il a plus de liberté corporelle envers l'autre. L'Allemand n'est pas habitué à ce type de contact. Je dis Allemand, mais les gens du nord en général sont plus froids. Par la vie qu'ils vivent, par leur culture. Ils n'ont pas le même accès au contact humain que les Cubains. Donc, venir à Cuba et apprendre avec un Cubain, tenir compte que ce contact, cet échange, surtout quand on danse en *Rueda*, ce n'est pas tant en couple. En couple on est en contact. Dans la *Rueda de Casino*, c'est un autre genre de contact. Car on change constamment de partenaire. Cela va les faire s'ouvrir à ce qu'ils ne sont pas habitués de voir dans leur culture. Ça les fait changer à travers le contact personnel et corporel avec une autre personne. C'est très positif.

Luis -- La *Salsa* cubaine commande beaucoup de contact. Je dis toujours que dans un couple ça se danse à deux et pas à un. Pour cela, le contact, parce que c'est l'homme qui dirige la manière et la direction du mouvement. Il va transmettre le signal des mouvements qu'il veut exécuter à la fille, pour cela, le contact vient de sa position initiale, sa position de base qui vient du "son". Mon grand-père me racontait une histoire. Quand ils allaient jouer et danser à une fête, les couples se collaient une pièce de monnaie à la poitrine, et le couple qui laissait tomber la pièce de monnaie sortait et ne pouvait plus danser cette chanson. Cette histoire montre l'importance du contact physique entre les personnes, pour que la fille puisse comprendre que l'homme veut exprimer un mouvement ou dans quelle direction il veut aller. C'est pour ça que le contact dans la *Salsa* Cubaine est très important.

-Ça peut favoriser la vie sociale de la communauté?

C'est intéressant de voir comment nous nous mettons en relation un avec l'autre. La communication que nous avons un avec l'autre à Cuba dans la *Rueda de Casino* est une fête. C'est une fête, c'est la joie. Ça influence notre manière de communiquer, d'avoir confiance un envers l'autre, de sentir et de s'exprimer.

16. Leur mot de la fin : Anecdotes, commentaires, opinions, réflexions personnelles.

École Team Salsamiga :

Deyvis -- Je peux dire à chaque personne qui veut apprendre à danser le *Casino* qu'elle essaie, que ça va lui plaire beaucoup et que ça va être le meilleur moment de sa vie.

Orianette -- Que ça va lui plaire, peu importe de quel sexe...que ce soit de sexe différent ou non... Comment dire? Tous ceux et celles qui veulent s'intégrer à la danse seront bien accueilli(e)s dans n'importe quel endroit, salle, salon ou n'importe quelle compagnie qui enseigne la *Salsa* et le *Casino*, y entrer est très facile.

École Salsa Express :

Ariel -- Ce que nous avons fait aujourd'hui s'avère nouveau pour nous. Intéressant parce que ça n'est pas un simple vidéo clip, c'est plus que ça.

-C'est une étude.

Nous espérons qu'un jour nous pourrons voir le fruit de ce que nous avons fait ensemble. Alors, merci beaucoup et revenez bientôt.

École Baila Habana :

Mireya -- Nous avons beaucoup d'anecdotes, je pourrais donner la parole aux professeurs, pour qu'ils racontent leurs anecdotes. Moi, j'ai dansé professionnellement pendant 16 ans, et comme professeur de danse, je me rappelle beaucoup d'anecdotes, sur la *Salsa*, les rythmes cubains, sur les écoles de danse. Chaque jour tu fais quelque chose autrement dans ton territoire de danse. Par exemple, nous avons des clients qui commencent à apprendre la *Rueda de Casino*. Ils voient ça comme si c'était impossible. Finalement, quand ils peuvent faire deux ou trois figures, Ils nous remercient. "Merci de m'avoir prouvé à moi-même que je pouvais y arriver et plus." Ça me fait me sentir comblée d'entendre de telles réponses. Plusieurs clients nous demandent: "Comment puis-je arriver à faire ça ou ça? Comment puis-je arriver à danser le cha-cha-cha?" "Ce temps et ce contre-temps?" Tu lui montres, tu l'orientes. Et quand ils y arrivent, ils te donnent un bisou, un câlin. "Je suis arrivé à le faire!" Tu leur indiques le chemin pour qu'ils arrivent à faire ce qu'ils veulent faire. Ils viennent d'une autre partie du monde pour apprendre quelque chose d'Amérique

latine. Ils se sentent comme en train de voler d'être arrivé à le faire, même s'ils pensaient le contraire. C'est cette réponse qu'ils viennent chercher ici.

-C'est une victoire personnelle.

Une victoire personnelle qu'ils pensaient inatteignable. Moi je dis qu'on peut arriver à tout dans la vie, pour peu qu'on y travaille. Ce qui ne demande pas d'effort s'oublie rapidement.

Claudia -- Depuis le temps que je travaille ici comme professeure, ça a été très agréable de partager avec des clients de pays différents: Angleterre, Allemagne, Canada, France, Pologne, Roumanie...J'ai eu l'opportunité d'échanger avec l'Autriche, avec plusieurs personnes d'autres pays ce qui m'intrigue culturellement. Ça me rend heureuse de construire, ne serait-ce qu'un peu, que l'autre apprenne la culture cubaine. Comment nous dansons, comment nous pensons. Comment Cuba diffère de sa façon de penser. Et beaucoup reviennent. Nous faisons quelque chose de bien, non?

-C'est addictif?

C'est addictif, oui. Je suis très heureuse d'être ici dans cette académie. On y travaille très bien, dans une belle ambiance amicale. Nous sommes tous très professionnels, ce qui fait notre différence. Et j'espère partager encore plus de temps avec Baila Habana. Et que reviennent ceux qui sont déjà venus et viennent les autres à apprendre la *Salsa* cubaine de la façon la plus professionnelle et la plus "savoureuse" qu'on peut trouver.

Luis -- J'exulte pour tous ceux qui à travers le monde dansent la *Salsa*. C'est très bon pour la santé, pour l'esprit, pour la vie. C'est très intéressant d'être en relation avec d'autres personnes. Connaître d'autres cultures et d'autres manières d'être.

		Hay hay hay Mama Inés mira, mira que a todos los negros nos gusta tomar café.. calientico!
Soledad	Leoni Torres	<p>Soledad, estoy cansado de vivir contigo Si lo prefieres, desde ahora, puedo ser tu amigo Pero, no te quedes; amo a una persona Que, al igual que yo, también se siente sola Salgo a caminar de noche por las avenidas Pregunto a la gente, su cara no se me olvida Y busco y no la encuentro Ando como un loco sin saber qué es lo que hago Llego así a la casa, estoy desesperado Y lloro si no la encuentro Sí, quiero verla otra vez Y si la vuelvo a tropezar puedo robarle un beso Sí, yo también tengo un corazón Que se enamora sin mandarlo, sabes cómo es eso Soledad, soledad No hay un minuto que me separe de ti Déjame este sentimiento No vengas ahora que no es el momento Déjame ya, que así no puedo seguir Soledad, soledad Sé que eres mala consejera y que el amor nunca se espera O si se trata de correr para ser feliz, para ser feliz Déjame ya, que así no puedo seguir Soledad, oh-oh-oh Soledad (Dime, soledad, quién cuidará De este corazón que se enamora) Que se enamora, que se enamora De una mujer que también va sola (Dime, soledad, quién cuidará De este corazón que se enamora) Se enamoró como un niño Y le hace falta cariño si se enamora</p>

		<p>¿quién cuidará? De este corazón que se enamora) Soledad Soledad Andada A cada minuto y a toda hora (De este corazón que se enamora) ¿Qué le digo ahora al corazón? ¿Qué le digo? A este loco corazón Que se enamora, se descontrola (De este corazón que se enamora)</p>
Me dicen Cuba	Alexander Abreu Y Habana D'Primera	<p>Vengo de donde el sol calienta la tierra Y allí donde el corazón late más sincero Vengo de donde el Son pasa las horas Enamorando a la Rumba cantándole aquel Bolero Traigo mi religión y mi esperanza Mezclada con mi tambor y mi melodía Tan solo quiero que sepas lo que se siente Cuando se llene tu alma de toda mi cubanía Cubano soy de pura cepa Y mis raíces las defiendo con la vida Cubano soy y dondequiera que me encuentre Cantaré a mi Cuba querida Vengo de donde el sol calienta la tierra La tierra donde nací, donde viviré Por eso te traigo ahora mi canción Para que sepas el por qué a mí me dicen Cuba Para saber de verdad lo que es sentirse cubano Tienes que haber nacido en Cuba Tienes que haber vivido en Cuba Para saber de verdad lo que es sentirse cubano Tienes que leerte a Martí, la prosa de Guillén Busca una guayabera con un sombrero de guano</p>

		<p>Para saber de verdad lo que es sentirse cubano Pa' que te llegue a la bomba hermano Tienes que haber nacido en Cuba Tienes que haber vivido en Cuba Un cubano de verdad da la vida por su tierra Vive de frente y derecho, preparado pa'l combate Y a su bandera se aferra Eh Vaya camina por arriba el mambo Óyelo! Mira! Nadie baila como yo Nadie goza como yo Eso es seguro A mí me dicen Cuba Que fue Cuba me llamo yo Así me dicen a mí boncó Nadie baila como yo Nadie goza como yo A mí me dicen Cuba Cuba me llamo yo Mano pa'rriba Cuba Nadie baila como yo Nadie goza como yo A mí me dicen Cuba Cuba me llamo yo Ese soy yo Nadie baila como yo Nadie goza como yo A mí me dicen Cuba Cuba me llamo yo Aunque digan lo que digan Cubano Cubano siempre seré Pa'lante De San Antonio a Maisí Cubano Siempre te defenderé Pa'lante Aunque el mundo este como este</p>
--	--	--

		<p> Cubano Y la calle va que arde Pa'lante Cubano sigue Pa'lante (Cubano) monteando Pa'lante Que nunca fuimos cobardes Cubano Pa'lante Cubano Pa'lante De primera Cubano Pa'lante Cubano Pa'lante Cubano Déjate de gracia Pa'lante Déjate de confianza Cubano Pa'lante Cubano Pa'lante Cubano Arriba Cuba Pa'lante Sabes de dónde vengo Vengo de La Habana Y que, y que Soy de Primera Porque me pongo un sombrero de guano Y llevo una guayabera que es lo que hay Vengo de La Habana Y que, y que Soy de Primera Porque te canto de corazón De una manera sincera que es lo que fue Vengo de La Habana Y que, y que Soy de Primera Que lo sepan en la China caramba Soy de Primera Y oye como dicen Mira como dice el mundo Soy de Primera Soy de Primera </p>
Trece	Alexander Abreu Y Habana D'Primera	<p> Mami tú que crees que yo estoy loco Que yo no veo lo que está pasando Que estas acabando </p>

		<p> Y no te estas cuidando Abusadora Mami tú que crees que yo estoy loco Que yo no veo lo que está pasando Que estas acabando Y no te estas cuidando Pa' mí que tú te crees que yo estoy siego Por qué la gente no te mira Si ya la Habana sabe cómo tu ganas Porque me pone esa mentira Anoche me dijiste que andabas con un Primo que vino del extranjero Pero te vieron bajando por 12 Envuelta en maraña y dinero con gusto Mami tú que crees que yo estoy loco Que yo no veo lo que está pasando Que estas acabando Y no te estas cuidando Mami tú que crees que yo estoy loco Que yo no veo lo que está pasando Que estas acabando Y no te estas cuidando 13 El hombre que castiga El hombre que te gusta y que no merece 12 Mujer que no se mide Mujer que no la piensa y que no carece 50 El lobo que se mete en la casa de la Abuelita y espera a la caperucita Que cuando llega de la fiestecita Se le ve la cara contenta Mami tú que crees que yo estoy loco Que yo no veo lo que está pasando Que estas acabando Y no te estas cuidando El amor es dulce, el amor es sano Pero ella anda mal por la calle A lo loco buscando el guaro A lo cubano Mami tú que crees que yo estoy loco Que yo no veo lo que está pasando Que estas acabando Y no te estas cuidando Mambo Oye! Mami tú sabes lo que dice Pretzel </p>
--	--	---

		<p>Mira como tengo el producto Listo pa tu consumo Dime que tú quieres ahora Pásame la cuenta que yo la subo Mira como tengo el producto Listo pa tu consumo Muchacha! Píntate ponte bonita mami que la calle Te necesita Mira como tengo el producto Listo pa tu consumo Ella te saca por el techo Ella te deja la cartera echando humo Mira como tengo el producto Listo pa tu consumo Mira cómo me tiene Bebiendo el agua de ponceña Mira como tengo el producto Listo pa tu consumo Chiquita! Cuando te vea bajando con 12 No te estreses Y apúntate el numerito A ver qué te parece Apúntalo! Cuando te vea bajando con 12 No te estreses Y apúntate el numerito A ver qué te parece Cuando te vea bajando con 12 No te estreses Mami dime de lo que presumes Y te diré de lo que careces Cuando te vea bajando con 12 No te estreses Cuando te vea bajando no te escondas De mí si lo que traigo es cariñito pa ti A tajado 26 millas por hora Te fuiste detrás de Guillermo Tocando la tumbadora A tajado 26 millas por hora Por qué en la vida real tú eres Una abusadora A tajado 26 millas por hora</p>
--	--	---

		<p>Señora! A tajado 26 millas por hora Anoche se te perdí el pepe Por eso mismo tu lloras A tajado 26 y cuidado con el 50 La mano arriba, la mano arriba La mano arriba, todo el mundo arriba A tajado 26 y cuidado con el 50 Mami colabora, mami colabora Mami colabora dale préndete ahora A tajado 26 y cuidao con el 50</p>
Salsa Express		
Yo lo sé	El noro y primera clase	<p>Con licencia del Noro, hoy soy de Primera Clase Pa' que nadie se cuele, pa' que nadie se pase Alexander! ¡Rumbero! Güiro! El día que yo me muera El día que yo me muera Quiero una fiesta en mi tumba *Frase Yoruba* Porque me gusta la fiesta (porque me gusta la fiesta) Porque me encanta la rumba! ¡Oye sí!, esto es un vuelo Sin Escalas Y aquí estamos pa' sacar la cara Que te gusta primera clase (iYo lo sé!) Que la cintura se te parte (iYo lo sé!) Que me metí en tu corazón (iYo lo sé!) Y que lo que hago es arte (iYo lo sé!) Que escogí el camino difícil (iYo lo sé!) El más largo y escabroso (iYo lo sé!) No ver al chama cantando con algo de afinación (iYo lo sé!) Me resulta doloroso (iYo lo sé!) ¿Y sabes qué? Hay que vivir para ver Hay que ver para creer Que ahora soy yo El que tiene la sartén por el mango otra vez Otra vez!</p>

		<p>Vaya camina por arriba el mambo De Primera Clase Dale chicle Jummmm... La gente tiene curiosidad Quiere saber lo que tú tiene' Lo que yo tengo es Bomba A corazón, es lo que me mantiene To' el mundo dice que no, pero yo digo que sí Escucha lo que viene... (Tengo...) Un propósito en el mundo (Tengo...) También tengo una misión (Tengo...) Llevar música cubana de la buena (Tengo...) A to'a mi generación (Tengo...) Tengo gente que me quiere (Tengo...) Que me premian con su afecto (Tengo...) Y como-como ser humano, se consiente... (Tengo...) Que yo tengo mis defectos pero los acepto (Tengo...) Y hago el intento por ser correcto (Tengo...) Que yo tengo mi confianza (Tengo...) Que vi la luz en Matanza (Tengo...) La bendición de mi madre (Tengo...) Tengo luz, tengo esperanza (Tengo...) Que yo tengo un Elegguá (Tengo...) Tengo a Orí y a Yemayá (Tengo...) Tengo mi ángel de la guarda (Tengo...) Que me cuida cantidad (Tengo...) Si tienes curiosidad yo tengo camino y... (Tengo...) *Frase Yoruba* (Tengo...) *Frase Yoruba* (Tengo...) ¡No me pongan en lo oscuro, no! (Tengo...) A morir como un traidor que yo... Yo soy palo bueno! Yo soy palo del Sebo ¡Bomba! ¡Yo soy una bomba! (*Frase Yoruba*) Y al que le sirva la saya que se la ponga</p>
--	--	---

		<p>(ieh!) Soy el Quito de la Conga ¡Bomba! (*Yoruba*) Yo soy una bomba! Soy el dos que suma al tres Y al que le sirva la saya que se la ponga (Soy el uno de la clave y llegué la conclusión...) De que aquí el que sabe, sabe! ¡Bomba! (¡hay!) ¡Yo soy una Bomba! (Soy un candado sin llave) Y al que le sirva la saya que se la ponga (Soy la razón de tu ser) Entre los grandes de hoy ya se me nombra ¡Bomba! (Y es por ese motivo...) Que mi Cuba, corazón, le dicen Bomba Y al que le sirva la saya que se la ponga (¡Alexander Abreu!) Bomba! (Mucha luz...) Y poca sombra Y al que le sirva la saya que se la ponga Bomba! Y al que le sirva la saya que se la ponga Bomba! Y al que le sirva la saya que se la ponga Bomba! Y al que le sirva la saya que se la ponga</p>
La receta	El noro y primera clase	<p>¡Dale chicle! Hace tiempo que estoy viendo que en la población Hay un problema con la estética Y resulta que hoy por hoy Todos los chamacos quieren vestir de etiqueta Yo conozco un personaje que tiene la solución, tiene la receta En estos tiempos en que los Miki no son tan Miki Ni los repas son tan repa Es la preferida del lugar siempre lista pa' ayudar (y cobra baratico) Y si tú quieres especular y no tienes pa' gastar (pasa por su cuarto) No vas a adivinar de quién te voy a hablar,</p>

		<p>no es una cualquiera Ella te mide y te marca, te aprieta Te estoy hablando de la costurera La costurera tiene la receta Para apretar tumbada (¿Y pa' qué más?) Pa' tumbar tu camiseta La costurera tiene la receta (De que la tiene, la tiene) Para apretar tumbada Pa' tumbar tu camiseta Que para estar a la moda No hay que gastársela toda Hay veces que te queda mejor Un pulóver arreglado que uno de Christian Dior, ¿tú ves? La costurera tiene la receta (Esa fue mi situación) Para apretar tumbada Pa' tumbar tu camiseta (Llegué a la conclusión) El que se vea mal es porque quiere La costurera siempre tiene La solución pa' un pantalón Eso es pa' que te enteres, acere Tranquilo, chamaco Yo no quiero que te me aceleres Ni que te alteres Esto es primera clase, nene Por eso manos arriba, manos arriba Manos pa' arriba, las mujeres Vamos Sosa, soberé Dale cintura, cintura, cintura, cintura Costurera, ven, vamos a arreglar Esa camiseta que a Noro le van a mandar Dime si te gusta mi pinta (Dímelo) Dime si te gusta mi letra (Contéstame) La costurera me la tira (La costurera me la tira) La costurera me la aprieta (La costurera me la aprieta) Dime si te gusta mi pinta (Qué cosa) Dime si te gusta mi letra (Qué cosa, la costurera)</p>
--	--	---

		<p>La costurera me la tira (Vengo suelto en carretera)</p> <p>La costurera me la aprieta</p> <p>Dime si te gusta mi pinta, dime si te gusta mi letra</p> <p>La costurera me la tira, ¡ay, yo!</p> <p>La costurera me la aprieta... ¡la camiseta!</p> <p>Dime si te gusta mi pinta (A la farándula completa)</p> <p>Dime si te gusta mi letra (La máquina hace...)</p> <p>La costurera me la tira (Ataca, taca, taca, taca, ta)</p> <p>La costurera me la aprieta</p> <p>Ay, deja la especulación y enséñame la etiqueta</p> <p>No te tires del balcón</p> <p>Porque a ti la población ya te conoce la jeta</p> <p>¡Agáchate!</p> <p>La costurera me la tira (Que ella me la tira)</p> <p>La costurera me la aprieta</p> <p>Agáchate, que ahí viene la...</p> <p>Agáchate, que ahí viene la...</p> <p>¡La costurera!</p> <p>La costurera me la tira</p> <p>La costurera me la aprieta</p> <p>La costurera me la tira</p> <p>La costurera me la aprieta</p> <p>La costurera me la tira</p> <p>La costurera me la aprieta</p>
Voy a portarme mal	El noro y primera clase	<p>Rrrrummmm!</p> <p>Vengo con buenas intenciones</p> <p>Pero mal comportamiento</p> <p>Si la virtud se apodera de tu alma, no dejes que escape</p> <p>Si la bondad inunda tu corazón, no debes temer</p> <p>Cuando haya gente que quiera andar, deja que mande</p> <p>Pórtate mal, tú vas a ver</p> <p>Tú veras</p> <p>Dale de la'o a los chismes y a lo que la gente diga</p>

		<p>Sé como yo, guapea, busca una salida Pero una cosa pude saber: que lo que se hace de miel... (¡Se lo comen las hormigas!) ¡Atención! Hay reducción de plantilla; vengo a quedarme con tu plaza Búsquese una vida nueva que Primera Clase se coló en tu casa Voy a portarme mal pa' ver... si la vida me camina Llevo tiempo caminando, llevo tiempo sembrando flores Y sólo recojo espinas Voy a portarme mal pa' ver... (y yo no quiero guaramina) Si la vida me camina Predicando la verdad, cantando la realidad De mi pueblo que es mi vida Voy a portarme mal pa' ver... (¡Hermano... cubano!) Si la vida me camina Ahora dime tú qué piensas hacer con tu herida? (Pa' ver...) (Si la vida me camina) Soy un hombre que tiene una misión suicida (Si la vida me camina) Lo mío no es terrenal (Pa' ver...) Lo mío viene de arriba (Si la vida me camina) Vengo a cambiarte la vida (Si la vida me camina) (Pa' ver...) Juégala, juégala, juégala, juégala (Si la vida me camina) (Si la vida me camina) Sí me camina OK (¡entonces...!) Entonces me porto bien! Si la vida se endereza... Entonces me porto bien! (yo no te pido tanto) Sólo te pido conciencia Entonces me porto mal! (yo no te pido la luna) Sólo te pido resistencia Entonces me porto bien! (¡oye!)</p>
--	--	---

		<p>¿Entonces mamita, entonces? Entonces me porto mal! (iy sigue!) Entonces mamita, ¿entonces? Entonces me pongo...! Eléctrico, atómico... de gasolina Entonces me pongo...! (¿cómo?) Eléctrico, atómico... de gasolina Entonces me pongo...! (y ellas...) Eléctricas, atómicas... de gasolina Entonces me pongo...! Oye los hijos de Elegguá (ientonces me pongo...!) Los hijos de Yemayá Los hijos de Oshun, los hijos de Oggún, los hijos de Obatalá! (ientonces me pongo...!) ¡Los hijos de Changó! (*Expresión Yoruba*) (iEntonces me porto bien!) (*expresión Yoruba*) (iEntonces me porto mal!) (*expresión Yoruba*) (iEntonces me porto bien!) (iEntonces me porto mal!) (iEntonces me porto bien!) Cómo tú quieres que me porte? (iEntonces me porto mal!) Tú quieres, tú quieres, tú quieres... Tú quieres que forme golpe y no! (iEntonces me porto bien!) (iEntonces me porto mal!) ¡Oye Yusma! Que nos vamos pa' la fiesta e' la espuma! (iEntonces me porto bien!) (iEntonces me porto mal!) Cómo tú quieres que me porte? (iEntonces me porto bien!) (iEntonces me porto mal!) Con un criterio responsable (iEntonces me porto bien!) sabes pa' qué? Pa' que hablen los que hablen (iEntonces me porto mal!)</p>
Pastilla de menta	Habana de primera	Hay un comentario por ahí Están diciendo que mi timba no suena

		<p> Que si aquél habló, que si qué sé yo Que si se pegó o no se pegó Algunos dicen que sí Algunos dicen que no Y con la gracia de Orí todo funcionó Mi son tiene un buen coro Cántalo, pero báilalo Ay, ¡mamá! (Ven, tírate una foto) Si no la entiendes, no te estreses con mi timba Lo que no nace, no crece ¡A paso 'e conga! Siento un bongo que el Mambo me está llamando ¡Vaya! ¡Metales D' Primera! Atención, todo el mundo En fila, ¡En fila! Prepárate, apúntate, menéate Un, dos, tres, ¡Camina! ¡Jajajaja! (Jala por aquí, jala por allá) (Levanta la mano y mueva la cintura) (¡Salta!, dale pa' que vuelva a empezar) ¡Otra vez! ¡Todo el mundo! Ahora viene Guillermito tocando los cueros (¡ah!, pastilla 'e menta) De donde crece la palma Yo soy un hombre sincero A decirte la verdad Lo mío primero (¡Ah!, pastilla 'e menta) ¡Ah! Mano pa'rriba la Habana! ¡Dale cintura! (¡Ah!, pastilla 'e menta) Bum! Dale por ahí que se va Bueno, homenaje a la orquesta cubana de música moderna (¡Ah!, pastilla 'e menta) Sí! Mira mira mira ¡Ah! (Cómo quiera y dónde quieras, te la pongo) </p>
--	--	--

		<p>(Un, dos, tres) Mira (Mira como tengo; la maquiné!) ¡DJ menao! Dany La Clave (Cómo quiera y dónde quieras, te la pongo) Mandy Guillén Teodel Abreu (Un, dos, tres; mira como tengo; ¡la maquiné!) Ismael, Canadá! Timbanano guillén, Androide de Italia DJ Robin, Javier 'La Rosa' (Cómo quiera y dónde quieras, te la pongo) Jack el Calvo Patricia la Peruana y Gato Timba (Un, dos, tres; mira como tengo; ¡la maquiné!) DJ Cany! Walter y Guarapo! Samurai, qué Hay?!</p>
La cafètera	Mikael Blanco y su Salsa Mayor	<p>No, esto es una Mezcla que... ¡Esto es una locura! Yoruba Andabo & Salsa Mayor, Candela Ay mamá! ¡Vamos!</p> <p>Oye tú no tienes un poquito ´e café por ahí? (¿Pa qué?) Tú tienes cafetera? (¡Y cuela!) Jajaja!</p> <p>Ya estoy aquí nuevamente Vengo con un estilo diferente Ven pa´ que nadie te lo cuente (pero ven ven!) Que ahora esto se va a poner caliente (camina!)</p> <p>(Ya estoy aquí nuevamente) Ya estoy aquí (Vengo con un estilo diferente) Completamente</p> <p>´Quintea Yoruba! Pa´ que no quede duda Y Llega!</p>

		<p>(Ya estoy aquí nuevamente) Se fue! Camina!</p> <p>(Ya llegué, ya llegué) (Yo traigo aguja pa' las lenguas, todo lo viro al revés) Ojito, Traigo lo que te gusta Directamente de Cuba Maykel Blanco y la Mayor Pero esta vez con Yoruba (Ya llegué, ya llegué) Ya llegué! (Yo traigo aguja pa' las lenguas, todo lo viro al revés) Traigo aguja pa' las lenguas También pa' los que comentan Que hablen si van a hablar Yo no creo en brujerías, y mira... Tiren si van a tirar (Ya llegué, ya llegué) Ya llegué (Yo traigo aguja pa' las lenguas) (Todo lo viro al revés) Qué tiene? Pero qué tiene esta mezcla? Tiene ritmo y buen sabor Porque se unieron dos grandes Yoruba & La Salsa Mayor Y te cogieron los metales Ahmed! Ay Dio'!</p> <p>(Yo soy lo que está sonando en Cuba) Ah, ese soy yo! (Y si tú calientas, yo también caliente) Eh! Aquí la clave se sobra También se sobra la Yuffa Venimos bien afinca 'o Mezclando timba con rumba (Yo soy lo que está sonando en Cuba) Y un poquito e' monga eh! (Y si tú calientas, yo también caliente) Y... Si tú no la calientas como la caliente yo Es porque algo a ti te falta y es lo que tengo yo (Yo soy lo que está sonando en Cuba) Mira como suena eh!</p>
--	--	---

		<p>(Y si tú calientas, yo también caliente) Camina!</p> <p>(Y si tú calientas) Cafetero y bien! (Yo también caliente) Ay por Dios! (Y si tú calientas) Tú eres... (Yo también caliente) Pa' mí tú no eras más que...</p> <p>(Tú eres una cafetera) Ay, cafetera y bien! (Tú calientas pero no cueles) Eso tú lo sabes muchacho (Tú eres una cafetera) Que tú no cueles (Tú calientas pero no cueles) Ey-ah-ah, tú no calienta' na' (Tú eres una cafetera) Baja la, se va a quemar (Tú calientas pero no cueles) La cafetera! (Tú eres una cafetera) Te cogieron los grandes papi (Tú calientas pero no cueles) Salsa Mayor... Yoruba Andabo, pa que' to' a las negras... (Tú eres una cafetera) Oye cafetera y bien! (Tú calientas pero no cueles) Tú no calientas na' Se va! ¡Ah!</p> <p>(Ah, tú no cueles na') Oye tú no cueles na'! (Ah, tú no cueles na') Hasta las cuantas...? (Ah, tú no cueles na') Hasta las cuantas tú me va' a engañar? (Ah, tú no cueles na') Que tú no cuele' na'! (Ah, tú no cueles na') Tú... tú no cueles na'! (Ah, tú no cueles na') Tú... tú no cueles na'! (Ah, tú no cueles na') Eh, la gente que dice! (Ah, tú no cueles na') Y las mujeres que cuelean, dónde están? (Ah, tú no cueles na') Dónde están? Las bajitas, las candelas (Ah, tú no cueles na') Eh, se quema la cafetera! (Ah, tú no cueles na') Candela! (Ah, tú no cueles na') (Ah, tú no cueles na')</p>
--	--	--

		<p>(Ah, tú no cueles na´) Está confundiendo el ají con la habichuela (Ah, tú no cueles na´) Oye! que se acabó el café (Ah, tú no cueles na´) Si van a colar, cuele bien</p> <p>(Cuida ´o) Cui-Cui´... (Cuida ´o) Cui-Cuida ´o (Que ésta es la Mayor de Cuba) Con quién? (Con Yoruba) Yoruba Andabo (Cuida ´o) Salsa Mayor (Cuida ´o) Coge pa´ la acera (Que ésta es la Mayor de Cuba) Y si no coge (Con Yoruba) Seguro que te quema (Cuida ´o) Y ten cuidado con esto (Cuida ´o) Que lo que traigo está fresco (Que ésta es la Mayor de Cuba) Y quién no baila con esto? (Con Yoruba) Si esto es Cuba! (Cuida ´o) En la rumba y en la timba (Cuida ´o) Se unieron dos grandes (Que esta es la Mayor de Cuba con Yoruba) (Cuida ´o)(Cuida ´o) (Que esta es la Mayor de Cuba con Yoruba) (Cuida ´o)(Cuida ´o) Guarachea, guarachea! (Que esta es la Mayor de Cuba con Yoruba)</p>
Baila Habana		
La gallina	Bárbaro Fines y su Mayimbe	<p>Llegó el Mayimbe, con este caso social De esta señora que a mí me quiso enredar Camina</p> <p>Ella tiene 40 y yo solo tengo 20 Esa señora yo creo que está enferma de la mente Y a todos los vecinos les ha dicho Que yo soy el niño que a ella le gusta</p> <p>Cuando me mira se saca la lengua y se saborea Semana, tiene que tener el diablo en la cabeza Y se le nota en los ojitos todo el deseo</p>

		<p>Que me da hasta miedo porque parece una loca</p> <p>Déjala, que ella algún día ella se dé cuenta Que que conmigo no le da la cuenta Aunque ella tenga 40</p> <p>Y verás, cuando le ponga las manos encima No te me quites, va a ponerte en china Vas a chillar como la gallina</p> <p>Seguro que sí Mulata Vas a saber lo que es bueno Porque es sabrosura</p> <p>Déjala, (Sí) pa' que tú veas como va a gozar Pa' que tú veas como va a temblar y va a llorar Ella solita se la va a buscar</p> <p>Si tú supieras qué es lo que tengo yo en mi mente Tengo que absorberte en aguardiente Tengo la cintura explosiva y demasiado caliente Déjala, (A tu aldea) pa' que tú veas como va a gozar Pa' que tú veas como va a temblar Y va a llorar Ella solita se la va a buscar</p> <p>Es un error de cobarde Que por tenerte siempre allá Tú tienes de mí burlarte Qué clase de farsante Ignorante Oye, llegó Mayimbe Con este ritmo que te gusta, que te encanta</p> <p>Eso malo que tú tienes en todo el cuerpo Que te sigue a todas las partes, que parece un lobo, atento y yo</p>
--	--	---

		<p> Ay yo no sé lo que ella tiene, qué es lo que le pasa Si me la cruzo fue corriendo pa' mi casa Deja, deja, deja de saborería Mulata fina, yo contigo detrás la esquina Más, mira cómo me tienes y qué Mira cómo me tienes Mira cómo me tienes Mira cómo me tienes Mira cómo me tienes </p> <p> Ahora vas a saber lo que hago yo Que hago yo (Vas a bailar) Y ahora vas a bailar tú conmigo Rumba chachachá, y voy a aguantar Ahora vas a saber lo que hago yo Escucha bien Vas a bailar </p> <p> No te la cojes conmigo, no, no, no Ahora vas a saber lo que hago yo Que tengo 20 (Vas a bailarlo) Calentándome, yo calentándome Tú dices que eres mala y yo lo quiero ver </p> <p> Ahora vas a saber lo que hago yo Vas a bailarlo, y ahora vas a saber lo que hago yo Vas a bailar rock and roll Con los maitanes de Daniel Vas a bailar rock and roll (El poder) Para el mundo entero, (Vas a bailar rock and roll) Pa' Francia, Italia, Alemania Para to' el mundo (Vas a bailar rock and roll) La gente de mi Cuba también (Camina) Vas a bailar rock and roll (Oye) </p> <p> Vas a bailar rock and roll Vas a bailar rock and roll </p>
--	--	--

		<p>Vas a bailar rock and roll Ay mi gente, la voz especial, vas a bailar rock and roll ¿Dónde? Vas a bailar rock and roll Vaya qué rico, vas a bailar rock and roll</p> <p>¿Qué quieres? (Vas a bailar rock an roll) Mira cómo me tienes Mira cómo me tienes Mira cómo me tienes Mira cómo me tienes Ahora vas a saber lo que hago yo Mulata</p>
El evento	Azúcar Negra	
¿Qué buscas?	Habana D'Primera	<p>Te pases la vida buscando aquello que no se te puede dar Y es porque tú no te lo mereces Será que acaso no recuerdas las cosas que me hiciste pasar Cuando el amor yo te lo entregaba Y es que el tiempo pasó y el mundo cambió hasta el punto de que tú ya no estás para nada y eso no tiene remedio Y es que la vida se puso de lado correcto Y a ti te dejó en soledad Qué mala suerte que sin amor la vida no es verdad Y te pases la vida buscando aquello que no se te puede dar Y es porque tú no te lo mereces Será que acaso no recuerdas las cosas que me hiciste pasar Cuando el amor yo te lo entregaba, yo te lo entregaba Y es que el tiempo pasó y el mundo cambió hasta el punto de que tú ya no estás para nada y eso no tiene remedio Y es que la vida se puso de lado correcto Y a ti te dejó en soledad Qué mala suerte que sin amor la vida no es verdad</p>

		<p>Y te pases la vida buscando aquello que no se te puede dar Y es porque tú no te lo mereces Será que acaso no recuerdas las cosas que me hiciste pasar Cuando el amor yo te lo entregaba, yo te lo entregaba Coro: Te pases la vida buscando, buscando lo que no te voy a dar Coro: Te pases la vida buscando, buscando Alex: Yo no sé Coro: Lo que no te voy a dar Alex: Si el amor llegó a su fin perdiste prenda Busca a otro que te aguanta y que a lo largo te comprenda Coro: Te pases la vida buscando, buscando lo que no te voy a dar Alex: Ya se acabó, lo que pasó, pasó Y esta historia que vivimos mujer el viento se la llevó Mira se acabó tu tiempo, se acabó lo que se daba Ahora dime que tú quieres que tú buscas Coro: Ahora dime que tú quieres, que tú quieres Habla que tú quieres ¿qué es lo que tú buscas? Alex: Deja esta historia de amor que no me interesa Tú eres la mentira Coro: Ahora dime que tú quieres Alex: De los pies hasta la cabeza Coro: Que tú quieres Alex: Mentirosa Coro: Habla que tú quieres ¿qué es lo que tú buscas? Alex: Echa pa'llá mariposa Tú querías playa y ahora coge el ¿? ¡Vaya! Coro: Ahora dime que tú quieres ¿qué es lo que tú buscas? Alex: ¿¿Se te fue la ?? ja ja ja ja</p>
--	--	--

		<p>Coro: Ahora dime que tú quieres ¿qué es lo que tú buscas?</p> <p>Alex: Entonces mira</p> <p>Coro: Por portarte mal</p> <p>Alex: Seguro</p> <p>Coro: Por tu mala maña mujer no te toca ni un chinchín</p> <p>Alex: Ya no te puedo querer no te toca ni un chinchín mujer</p> <p>Coro: Por portarte mal</p> <p>Por tu mala maña mujer no te toca ni un chinchín</p> <p>Alex: Recuerda que te lo dije en esta vida todo puede suceder</p> <p>Coro: Por portarte mal</p> <p>Por tu mala maña mujer no te toca ni un chinchín</p> <p>Alex: Eh, no te toca ni un tin Marín</p> <p>Coro: Por portarte mal mujer</p> <p>Por tu mala maña mujer no te toca ni un chinchin</p> <p>Coro: No te toca ni un chinchín</p> <p>Alex: Tienes esa mala maña no te puedo comprender</p> <p>Coro: No te toca ni un chinchin</p> <p>Alex: Por lo que hiciste mujer ya no te puedo querer</p> <p>Coro: No te toca ni un chinchín</p> <p>No te toca ni un chinchín</p> <p>Alex: Se acabó ¿? A tu casa</p> <p>Coro: No te toca ni un chinchín</p> <p>No te toca ni un chinchín</p>
Yo comprendo	Mikael Blanco y su Salsa Mayor	<p>Yo comprendo que en la vida</p> <p>Se cometen mil errores</p> <p>Y dejar que tú te fueras</p> <p>De los míos fue el peor</p> <p>Hoy comprendo que me faltas</p> <p>Y en todo siento tu olor</p> <p>Sólo quiero que regreses</p> <p>Y no dudes de mi amor</p> <p>Conocerte fue tan fuerte</p> <p>Y hoy mi corazón te añora</p> <p>Que no logro imaginar vivir</p>

		<p> La vida sin ti Cada día es una prueba Que me cuesta superar Por eso no tengo duda Que eres tú quien debe estar En cada paso que dé A ti te quiero a mi lado Que fatalidad Coro1: Que fatalidad Guia1: Cuando vi Cuando vi que abrió la puerta Nena, y noté que te marchabas Ay, qué pena a mí me daba Guia2: Ahora tengo que vivir Con este horrible dolor, que pena Pero no hay duda, No tengo duda Que tú eres la mujer que me ayuda Guia3: Regresa, no más lejos de mi regresa Guia4: Y en cada paso que dé eres tú Guia5: Tú eres la que debe estar a mi lado Guia6: Yo siento que tú me faltas Y que me siento muy solo Y sé que viviré arrepentido Pero que Fatalidad Lo que pasó contigo Guia7: Cada día más te extraño, Que fatalidad, lo que paso contigo Opcional Todo estaba bien con ella Y yo me creía un duro Pero me marié Y me traicionó Mira a cualquiera lo batean Coro2: El que se marea se lo lleva la marea Guia1: </p>
--	--	---

		<p>Y yo que me creía un duro, eso es para que veas</p> <p>Guia2: Menos mal que yo soy fuerte, como un mulo</p> <p>Guia3: China, recuerda Como yo no hay 2</p> <p>Guia4: No hay ninguno como yo Como canto yo ninguno</p> <p>Guia5: Y el que se marea, el que se marea, Hierro</p> <p>Cuarteta: La noche en que me dejaste Esa noche comprendí Y para hacerte sincero Yo te lloré, yo te sufrí Pero pronto reaccioné y me dije Mayito tú no te estreses Si ella se va, que camine, pero me parece Me parece que...</p> <p>Coro: Ya no caminas como antes. Se te cayó el esmalte</p> <p>Guia1: Sin mí, no eres la misma de antes</p> <p>Guia2: Se te cayó, ya tú no tienes cache Yo sigo pa adelante</p> <p>Guia2: Mírame aquí, mírame aquí, aquí estoy yo Siempre elegante Ya no caminas como antes Ya tu no caminas como antes</p>
La comay	sonora Carruseles	<p>Ahí, na' má, ahí, na' má Ahí, na' má, ahí, na' má</p>

		<p> Ahí, na' má, ahí, na' má Ahí, na' má, ahí, na' má Se botó, se botó, la comay se botó Se botó, se botó, la comay se botó Se botó El comentario es perfecto, (la comay) Es de todas la mejor, (se botó) Le dicen la más salsera, (la comay) Es de todas la mejor Se botó, se botó, la comay se botó (Mi comay se botó, ja) Se botó, se botó, la comay se botó Se botó Porque cuando ella baila, (la comay) Se goza mi boogalú, (se botó) Oye mi gente, cuando se arrebatá, (la comay) Se ha formado un revolú Se botó, se botó, la comay se botó Jowo, oye, la comay se botó Se botó, se botó, la comay se botó Venía barriendo con mi boogalú Ahí, na' má, ahí, na' má Se botó, se botó, la comay se botó Ella es la reina del sabor Se botó, se botó, la comay se botó Con esa negrita me la gozo yo (se botó) Ahí, na' má, ahí, na' má Ahí, na' má Se botó la comay, se botó y se botó, y se botó la comay Ella es la reina del sabor (se botó la comay) Moviendo su caderita (se botó la comay) Ay, con ella me caso yo (se botó la comay) </p>
--	--	--

		<p>Pero que buena que esta (se botó la comay) Bailando mi negra se va a parar (se botó la comay) Ay, conmigo negrita (se botó la comay) Llegó la sonora Carruseles Llego, llego, llego, llego Carruseles Bailando mi boogalú (se botó la comay) Se ha formado un revolú (se botó la comay) Allá viene, va a bajar (se botó la comay) Porque a to' el mundo se va a fajar (se botó la comay) Se botó y se botó (se botó la comay) Ay, aquí la entrego yo (se botó la comay) Pero que bien negrita (se botó la comay) Negrita sabrosa como la vi</p>
Marisuri E.B.C.		
El negro vuelve a la Habana	Isaac Delgado con el Micha	
Acuérdate	Bárbaro Fines y su Mayimbe	<p>Acuérdate cuantas veces te imploro Cuanto yo te suplique solamente acuérdate No se te puede olvidar que me hiciste hasta llorar Cuando más necesite de tu amor y comprensión Nunca olvides de que yo vine al mundo con un destino Con un farol que alumbraba mi camino el dolor es malo pero Me hago su amigo y se me quitara... Un día la serpiente en casa de un cerrajero se ha mordido una Lima de acero... Yo hago polvo en metal en mí solo encuentras que te parta el corazón Acuérdate de los sufrimientos pero no llore que va' no pasao na' Ya no hay soledad desde que te fuiste tu tan solo lluvia Acuérdate de los sufrimientos pero no llore</p>

		<p>que va' no pasao na' Quisiera inventar otra forma de amar donde el llanto y la pena ya no tenga lugar Acuérdate de los sufrimientos pero no llore que va' no pasao na' Total si me hubiera querido yo estaría a tu lado Acuérdate de los sufrimientos pero no llore que va' no pasao na' No no que va que que no oye eso no da pa más mama ...</p> <p>Oye Y se formó, ahí no más MAYIMBE</p> <p>Ay ahora escúchalo</p> <p>Acuérdate de los sufrimientos pero no llore que va' no pasao na'</p> <p>Arrepentido estarás por todo el daño que has hecho amor no a pasao naa</p> <p>Tu sabrás que el hombre que te quiso ya no te querrá</p> <p>Arrepentido estarás por todo el daño que has hecho amor no a pasao naa</p> <p>Tu veras con el tiempo un amor como el mío tu no encontraras</p> <p>Arrepentido estarás por todo el daño que has hecho amor no a pasao naa</p> <p>Que me pasa no llore más mira que... no a pasao naaa</p> <p>No a pasao naaa!</p> <p>Mira ayyyy</p> <p>Acelera</p>
--	--	--

		<p>No a pasao naaaa!!!</p> <p>Barbarito</p> <p>Ahora yo tengo una chiquita que me mima ahora tengo una chica que me ama</p> <p>Esa es la que te gusta a ti</p> <p>Ahora yo tengo una chiquita que me mima ahora tengo una chica que me ama</p> <p>Ahora yo tengo el control el control que manda en el corazón</p> <p>Ahora yo tengo lo que tenía que tener lo que tenía que llegar a mi</p> <p>Ahora yo tengo ayyyy mami!</p> <p>Arrepentido estarás por todo el daño que has hecho amor no a pasao naa</p> <p>Ya ta bueno ya olvídate mama</p> <p>No a pasao naaa No a pasao naaa</p>
Parece Mentira	Pupy y los que son Son	
Lo que sobra	Mikael Blanco y su Salsa Mayor	<p>El otro día...</p> <p>Fui de party con amigos</p> <p>Siempre estoy ready</p> <p>Siempre puesto y presumido</p> <p>Pero al fijarme en la mesa del frente</p> <p>Vi una mujer que era una sensación</p> <p>Con una cara y un cuerpo...</p> <p>Confieso que eso era un cañón</p> <p>Y de repente noté en una mesa</p> <p>Que estaba a un costado</p> <p>Que había un tipo de aspecto raro</p> <p>Y el cuerpo tatuado</p> <p>Se le notaba que iba al Gym</p> <p>Y que vivía pa' la moda</p>

		<p> Pero parece que algo le faltaba Y eran las neuronas Unos tragos le mandó... A la reina de la noche Dejó caer su cartera Y las llaves de su coche Ella con mirada sexy Su gesto le agradeció Y al pararse ahí mismo fue... Ahí fue donde lo mató! Hasta yo me sorprendí... Cuando se llegó a mi mesa Y después de compartir Tequila y unas cervezas Me dijo: tú eres sencillo Famoso y sin tanto orgullo Me gustan los tipos duros Y todo lo que tengo es tuyo! (Eh, al final...) Jajajaja (Gastes lo que gastes) Ay, ¡Dios mío! (¡Lo que está pa' mí, está pa' mí!) (Y no hay nacido que me lo espante) Eh! Porque al que Dios se lo dio San Pedro se lo bendiga y cuando toca, toca! Es que la hierba que es mía... No hay chivo que se la coma, no! (Eh, al final...) Seguro que no (Gastes lo que gastes) (¡Lo que está pa' mí, está pa' mí!) Por eso... (Y no hay nacido que me lo espante) Lo que me propongo lo tengo Soy un mulato duro y listo bien Hay quién se lleva lo que sobra Y no se conforma con lo que le toca tener Y eso no puede ser! ¡Arriba, arriba! ¡Hum!... preparado... Heh! ¡vamo' allá! (Unos se llevan lo que quieren) (Otros se llevan lo que sobra) Oye! Y unos se llevan lo que quieren, ¡sí-sí! Y otros se llevan lo que sobra, ¡lo que quedó! </p>
--	--	--

		<p>(Unos se llevan lo que quieren) Dícelo (Otros se llevan lo que sobra) Y yo, y yo... Nací bendecido... y tengo mi película! (Unos se llevan lo que quieren) Mi película (Otros se llevan lo que sobra) Oye... Yo no me asfixio, yo no me troco Pero hay quién se vuelve loco (Unos se llevan lo que quieren) Y los locos? (Otros se llevan lo que sobra) Pa' dónde van los locos? Los locos... pa' Mazorra (Unos se llevan lo que quieren) (Otros se llevan lo que sobra) Huh! Vamo' pa' allá! (Unos se llevan lo que quieren) (Otros se llevan lo que sobra) Porque yo sigo... Porque yo sigo... (Sigo teniendo y llevando) (Todo lo que me acomoda) (Lo tuyo es...) (¡Lo que sobra!) (Sigo teniendo y llevando) (Todo lo que me acomoda) (Lo tuyo es...) (¡Lo que sobra!) Tú te lleva', tú te lleva'... (Lo que sobra!) Te juro... no te la llevas! (¡Lo que sobra!) Que este mulato te deja... (¡Lo que sobra!) Que este mulato te deja... (¡Lo que sobra!) Y busca... Y busca una jabita pa' que recojas... (¡Lo que sobra!) Y si no tú te embabas... (¡Lo que sobra!) Pero no me deje na'! (¡Lo que sobra!) Tú te lleva, tú te lleva'... (¡Lo que sobra!) Majores!</p>
--	--	---