

UNIVERSITÉ DE PARIS OUEST NANTERRE LA DÉFENSE
ECOLE DOCTORALE MILIEUX ET CULTURES DU PASSÉ ET DU PRÉSENT
UNIVERSITY OF ESSEX
DEPARTMENT OF HISTORY

THÈSE

Pour l'obtention du grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS OUEST NANTERRE LA DÉFENSE

En Ethnologie

PhD DE L'UNIVERSITY OF ESSEX

En Histoire

Par

Daniel GRANADA DA SILVA FERREIRA

Les *mestres*, les groupes et les « lieux dynamiques »
Identité et relocalisation de la pratique de la capoeira à Paris et à Londres

Sous la direction de :

Stefania CAPONE / Matthias RÖHRIG ASSUNÇÃO

Soutenue le : 29 Novembre 2013

Jury :

Matthias RÖHRIG ASSUNÇÃO

Reader in History, University of Essex, codirecteur de la thèse

Stefania CAPONE

Directrice de recherche CNRS, EHESS/IIAC, codirectrice de la thèse

Kali ARGYRIADIS

Chargée de recherche IRD, URMIS/Université Paris VII

Frédérique FOGEL

Directrice de recherche CNRS, LESC/Université Paris Ouest Nanterre La Défense

Marie RODET

Lecturer in the History of Africa, School of Oriental and African Studies (SOAS)

Tony SWIFT

Senior Lecturer in History, University of Essex

Résumé :

La présente thèse analyse les processus de transnationalisation de la pratique de la capoeira, un art martial d'origine « afro-brésilienne », en France et au Royaume-Uni. Son expansion accompagne l'émigration de Brésiliens en quête de meilleures conditions de vie et de travail à l'étranger, mais repose de manière importante dès ses débuts sur l'appropriation et l'adaptation opérées par les pratiquants locaux. À travers la recherche ethnographique au sein des groupes de capoeira en France et au Royaume-Uni et les entretiens avec les leaders des groupes et leurs élèves sont dévoilés, au long de la thèse, les rapports de pouvoir qui organisent ce marché et les mécanismes employés par les *capoeiristas* pour garantir leur légitimité face aux concurrents. Les résultats démontrent que les groupes de capoeira sont devenus des vecteurs de nouvelles formes de sociabilité, source d'identités liées à un style de vie qui est revendiqué comme « alternatif » par ses pratiquants, les nouvelles identités des groupes de capoeira n'ayant pas comme référence centrale le monde du travail ou l'État-nation. Dans un contexte de circulation intense des individus, les groupes de capoeira dans de grandes métropoles, telles que Paris et Londres, s'affirment comme des espaces d'appartenance actuels, ils se constituent dans de nouveaux « lieux dynamiques », auxquels leurs membres s'associent et s'identifient. À partir de l'analyse des activités des groupes de capoeira, sont révélés les mécanismes de contrôle de l'expansion de la pratique mis en oeuvre par les *capoeiristas* eux-mêmes.

Mot clés : Capoeira, transnationalisation, identité, relocalisation, lieux dynamiques

The *mestres*, the groups and the “dynamic places”
Identity and relocation of capoeira practice in Paris and London

Abstract:

This thesis analyses the process of transnationalisation of the practice of capoeira, an Afro-Brazilian martial art form, in France and in the United Kingdom. The expansion of capoeira accompanied Brazilian emigration in search of better living and working conditions abroad, but also resulted from the adaptation and appropriation by local practitioners. Through ethnographic research among capoeira groups in France and in the UK, in particular interviews with group leaders and their students, the thesis unveils the power relations that organise the market and the mechanisms employed by the *capoeiristas* to ensure their legitimacy against their competitors. The results show that capoeira groups became vectors of new forms of sociability, and the source of identities related to lifestyle claimed as "alternative" by its practitioners. These of new identities capoeira groups do not have as their main reference the working world or the state. In a context of intense circulation of individuals, capoeira groups in big cities like Paris and London are emerging as new location strategies; they are located in new "dynamic places," to which its members are perceived to be connected. The analysis reveals the mechanisms controlling the expansion of the practice, which is implemented by the *capoeiristas* themselves.

Key words: Capoeira, transnationalisation, identity, relocation, dynamic places

Remerciements

Le moment est arrivé de remercier tous ceux qui ont contribué à la réalisation de cette thèse. Plus qu'un moment de satisfaction puisqu'il signifie la conclusion de ce long travail, il constitue aussi un moment de reconnaissance envers ceux qui sans leur participation cette thèse n'aurait pas été aboutie.

Premièrement, j'aimerais remercier les institutions qui ont cru à la réalisation de cette thèse, l'Université de Paris Ouest Nanterre La Défense et l'University of Essex. La cotutelle entre ces deux universités a été fondamentale pour la concrétisation de la recherche ici présentée. La période de cotutelle à l'University of Essex a été rendue possible grâce au soutien financier du Conseil Régional d'Île-de-France à travers le dispositif SETCI (Soutien à l'Encadrement des Thèses en Cotutelle Internationale), et de la Bourse de Cotutelle de Thèse accordée par l'Université de Paris Ouest Nanterre La Défense et le Département d'Histoire de l'University of Essex. Une bourse de recherche de terrain m'a été également accordée par le LESC (Laboratoire d'Ethnologie et Sociologie Comparative) et l'École Doctorale Milieux et Cultures du Passé et du Présent et un fond complémentaire par le Broagan Fund de l'University of Essex, financements sans lesquels ce travail n'aurait pas été possible. Je remercie également l'Univates au Brésil.

Si le travail de thèse n'est jamais fruit de l'effort individuel, dans le cas d'une cotutelle les engagements sont multiples et je tiens à remercier l'effort du personnel administratif des deux côtés de la Manche qui n'ont pas mesuré leurs efforts pour réussir à mettre en accord les diverses institutions concernées sur la convention de cotutelle signée entre les deux établissements. Au travers de la personne de Madame Christiane Grin du secrétariat du LESC et Madame Lisa Willis du Department of History, je remercie tous les fonctionnaires de ses institutions dont le rôle a été essentiel pour la réalisation de ce travail.

Je manifeste ma plus grande reconnaissance à Monsieur Assunção, Directeur de Thèse auprès de l'University of Essex ainsi que Madame Capone Directrice de Thèse auprès de l'Université de Paris Ouest qui ont su dans des moments clés me motiver vers la conclusion de ce travail. Je n'aurais pas de mots pour les remercier de manière satisfaisante et j'espère que ce travail honore leur engagement et attention dispensés au long de ces sept années.

Les rencontres du CERCAA à Nanterre ont été des moments de discussion très enrichissants qui ont inspiré les réflexions dans la présente thèse. La période passée à l'University of Essex m'a permis de suivre les cours des professeurs J. Walter, R. Schulze, et M. Assunção

dont les débats ont été une source d'inspiration sur la manière de comprendre la capoeira hors du Brésil.

Je me sens redevable certainement aux *capoeiristas*, c'est grâce à eux finalement que cette thèse a été rendue possible. Malheureusement je n'ai pas pu utiliser tous les entretiens effectués et donc certains *capoeiristas* qui m'ont accordé des entrevues peuvent ne pas se retrouver cités au long de la thèse. J'aimerais citer nominalement les *mestres* et professeurs de capoeira qui m'ont partagé leurs vécus et histoires dans l'ordre de citation dans la thèse : Jocelyn Chaubo (Carcará) de l'association Kolors, *Mestre* Manoel du groupe Ypiranga de Pastinha, Nicolas Giraud du groupe To Blo Dayi, *Mestres* Sylvia et Marcos de la London School of Capoeira, Professeur Rilene du Grupo Amazonas, *Mestre* Simon (Fantasma) du East London Capoeira, *Mestres* Poncianinho et Zé Antônio du groupe Cordão de Ouro et finalement *Mestre* Carlão du groupe Kabula. Les élèves de ces groupes sont aussi des personnages de ce travail et je remercie tous ceux qui m'ont accordé des entretiens et m'ont partagé leurs impressions sur la capoeira.

Je tiens à remercier ma famille de France et du Brésil, mes enfants et mon épouse pour les interminables corrections et le soutien constant.

Finalement, cette thèse est dédiée aux *capoeiristas*, des hommes et des femmes aux origines et nationalités les plus diverses qui font de la capoeira une pratique fruit de la créativité de ces pratiquants qui partout dans le monde, transforment dans des versions locales cette pratique « afro-brésilienne ».

Table des matières

Table des matières.....	6
Table des illustrations.....	11
Introduction.....	13
<i>L'organisation de la thèse</i>	<i>15</i>
<i>La recherche</i>	<i>16</i>
<i>Le discours au sein de la capoeira</i>	<i>18</i>
<i>Les discours des capoeiristas</i>	<i>20</i>
<i>L'ethnographie « translocale » ou « multi-site »: enjeux pour l'étude de la capoeira .</i>	<i>23</i>
<i>L'écriture ethnographique</i>	<i>26</i>
<i>À propos des sources.....</i>	<i>28</i>
<i>Les entretiens avec les capoeiristas</i>	<i>30</i>
<i>La narration dans cette étude.....</i>	<i>31</i>
PREMIÈRE PARTIE : DÉBAT THÉORIQUE.....	34
<i>CHAPITRE I : COMMENT COMPRENDRE LA CAPOEIRA HORS DU BRÉSIL ?</i>	<i>35</i>
La « globalisation » de la capoeira.....	38
L'usage de la notion de « diaspora » et la capoeira	41
La transnationalisation de la capoeira	46
Les trois moments de la transnationalisation de la capoeira	49
Identité, ethnicité et la capoeira hors du Brésil	54
L'ethnicité dans les groupes de capoeira	56
Les mestres et le contrôle de la capoeira.....	58
Les « lieux dynamiques ».....	59
<i>CHAPITRE II : LE DÉBAT AFRO-AMÉRICANISTE ET LA CAPOEIRA</i>	<i>65</i>
Les problèmes de l'usage du terme « afro-brésilien »	66
La capoeira et le champ afro-américaniste	71
Herskovits et la découverte de « l'Afrique » aux Amériques.....	74
La position de Bastide.....	77

L'expression du débat à travers les études sur la capoeira.....	79
La notion de « créolisation »	82
L'« hybridisme » de la capoeira	84
Le débat afro-brésilien et la capoeira	89
Les intellectuels et la capoeira	94
DEUXIÈME PARTIE : LA CAPOEIRA EN FRANCE.....	97
CHAPITRE III : L'ASSOCIATION KOLORS	102
La trajectoire de Jocelyn Chaubo, le président de l'association Kolors.....	104
La capoeira, outil de revendication à Paris	110
Description d'un flashmob	111
Les résultats de la manifestation.....	116
Jocelyn Chaubo, six ans après.....	118
Le profil des élèves	119
Sylvie	119
<i>Les manifestations contre la vente des documents à Drouot en mai 2005</i>	120
<i>Les multiples échanges de la transnationalisation vécue par le pratiquant</i>	122
Mélanie	126
<i>L'adhésion au groupe</i>	127
<i>La manifestation à Paris en mai 2005</i>	129
<i>Les mestres</i>	130
Santiago.....	132
<i>Le rapport au mestre</i>	133
<i>La manifestation à l'Hôtel Drouot</i>	135
Considérations sur l'association Kolors	138
CHAPITRE IV : L'ASSOCIATION YPIRANGA FRANCE	139
Une trajectoire de <i>Mestre Manoel</i>	145
Le travail en France et la rencontre avec Nicolas	149
Le fondateur de l'association en France.....	150
« Avec qui tu t'entraînes ? »	155
Qu'est-ce qu'avoir un <i>mestre</i> de capoeira ?.....	157
« Faire le bien fait du bien »	163
Capoeira et style de vie	167
La capoeira et « le retour en Afrique »	169
La réalité en Afrique.....	176
Les problèmes de l'Ypiranga	177

Comment fonctionne l'association Ypiranga ?	178
La rupture de l'association	182
« La réunion de la mort qui tue»	183
Considérations sur l'association Ypiranga.....	190
TROISIÈME PARTIE : LA CAPOEIRA AU ROYAUME-UNI	192
CHAPITRE V : LES PIONNIERS	194
Le début des écoles de capoeira à Londres : <i>Mestre</i> Sylvia et la London School of Capoeira Herança (LSC).....	195
<i>Mestre</i> Sylvia	198
<i>L'arrivée à Londres</i>	200
<i>La construction du genre dans le marché de la capoeira à Londres</i>	201
<i>Le rapport entre les Brésiliens et les étrangers</i>	205
<i>Le retour au Brésil</i>	208
La LSC Herança	209
<i>Une école, un business</i>	210
<i>La professionnalisation du mestre</i>	216
<i>LSC et le lien avec le Brésil</i>	217
L'avis des élèves.....	219
<i>Cleo</i>	219
<i>Faisal</i>	219
<i>Nicky</i>	220
Considérations sur la LSC Herança	221
Professora Rilene fondatrice du groupe Amazonas et le besoin de la capoeira	223
De Fortaleza à São Paulo, la troupe de danse folklorique brésilienne	224
Les débuts difficiles à Londres et la création d'Amazonas	225
La pression du début de la formation du groupe.....	227
À la recherche d'un <i>mestre</i>	231
Les Anglais et la capoeira	235
Considérations sur le groupe Amazonas	236
<i>Mestre</i> Fantasma ou la capoeira appropriée par un Anglais	238
Le parcours	239
La reconnaissance des autres.....	243
Être blanc, Anglais et <i>mestre</i> de capoeira	246
Le récit des élèves de <i>Mestre</i> Fantasma	251
<i>SJ</i>	252
<i>Nathan</i>	253

Considérations sur les pionniers à Londres	255
CHAPITRE VI : LA DEUXIÈME VAGUE.....	257
<i>Mestre Poncianinho et le Cordão de Ouro-Londres</i>	257
<i>Mestre Poncianinho et l'expansion du CDO</i>	258
<i>La capoeira, une histoire de famille</i>	258
<i>Le départ vers l'Europe – L'ouverture vers l'international</i>	260
<i>L'essor du CDOL</i>	262
<i>La réussite du travail</i>	265
Le CDOL et les raisons du succès	269
<i>Le groupe au Brésil et les ramifications dans le monde</i>	269
<i>L'utilisation de l'uniforme</i>	271
<i>Adaptation au contexte local</i>	273
<i>Les critiques liées au fait d'être un jeune mestre</i>	274
Le récit des élèves.....	277
<i>Barish</i>	278
<i>Makeda</i>	279
<i>Zoë</i>	281
<i>Nicodème</i>	283
<i>Anna Fumaça</i>	283
Considérations sur le groupe CDOL	287
<i>Mestre Carlão et le choix de la capoeira</i>	288
<i>Mestre Carlão</i>	289
<i>La rupture du GCAP et le premier départ à Londres</i>	290
<i>La création du groupe à Niterói</i>	291
<i>Un nouveau départ</i>	293
<i>La création de Kabula et les enjeux de devenir mestre à l'étranger</i>	294
<i>Le travail à Londres</i>	296
<i>Le retour au Brésil</i>	297
<i>Le groupe au Brésil</i>	300
<i>Un mestre pas comme les autres</i>	302
<i>Être à Londres et à Rio</i>	306
<i>Les contradictions et paradoxes</i>	308
Récits des élèves de Kabula à Londres	311
<i>Greg</i>	311
<i>Cristina</i>	312
<i>Anastasia</i>	314

La Coopérative de la capoeira	315
<i>La rencontre de juillet 2011 « Movement for change »</i>	316
<i>Considérations sur la capoeira de Londres</i>	318
Conclusion	320
Bibliographie	328
Annexes	344
Calendrier des entretiens	344
Documents Kolors	346
Groupes en France	351
Groupes en Angleterre	354

Table des illustrations

Figure 1 : University of Westminster, Regent Street, Londres 2011 © Daniel Granada	13
Figure 2 : Université d'Été, Paris 2010 © Association Kolors.....	97
Figure 3 : Logo de l'association Kolors © Association Kolors	102
Figure 4 : Manifestation Kolors, Paris 16/03/2005 © Association Kolors.....	115
Figure 5 : Manifestation Kolors, Paris 16/03/2005 © Association Kolors.....	116
Figure 6 : <i>Roda</i> à Ivry-sur-Seine 2007 © Renato Galliano.....	144
Figure 7 : Page de <i>Mestre</i> Manoel sur Facebook	145
Figure 8 : L'association Ypiranga, Champs de Mars, Paris 2007 © Nicolas Giraud.....	166
Figure 9 : Affiche de la rencontre « To Blo Dayi » en 2011.....	171
Figure 10 : <i>Roda</i> devant la Porte du Non-Retour, Bénin 2011 © Anthony Jean.....	174
Figure 11 : Entraînement à l'Ypiranga, Ivry-sur-Seine 2011 © Daniel Granada	179
Figure 12 : To Blo Dayi après la rupture de l'Ypiranga, 2011 © Nicolas Giraud.....	190
Figure 13 : LSC Herança, 2011 © Daniel Granada.....	192
Figure 14 : <i>Mestre</i> Sylvia LSC, 2011 © Daniel Granada	198
Figure 15 : <i>Roda</i> de capoeira LSC © Daniel Granada.....	202
Figure 16 : Cadre dans la salle de cours LSC © Daniel Granada.....	206
Figure 18 : Entraînement LSC © Daniel Granada.....	209
Figure 19 : Échauffement LSC © Daniel Granada.....	211
Figure 20 : Panneau d'affichage LSC © Daniel Granada.....	211
Figure 21 : Organisation de l'espace LSC © Daniel Granada.....	213
Figure 22 : Cours de musique LSC © Daniel Granada.....	214
Figure 23 : Galerie d'images du groupe LSC © Daniel Granada	214
Figure 24 : Liste des prix des produits LSC 2011 © Daniel Granada	215
Figure 25 : <i>Professora</i> Rilene 2011 © Daniel Granada.....	223
Figure 26 : Logo du groupe Amazonas	230
Figure 27 : <i>Mestre</i> Fantasma 2011 © Daniel Granada	238
Figure 28 : Reconnaissance du grade de <i>Mestre</i> Fantasma © Guy Roberts.....	243
Figure 29 : Entraînement East London Capoeira © Daniel Granada.....	249
Figure 30 : <i>Roda</i> de <i>Mestre</i> Polaco, Reading 2011 © Daniel Granada.....	250
Figure 31 : <i>Mestre</i> Poncianinho à Londres 2011 © Daniel Granada	257
Figure 32 : BBC « <i>idents</i> » Capoeira 2002.....	263
Figure 33 : Cours à The Attic, Londres 2010 © Daniel Granada	265
Figure 34 : Uniformes de capoeira lors d'un évènement, Londres 2011 © Photomontage Daniel Granada.....	272
Figure 35 : Vente de t-shirts CDOL à The Attic © Daniel Granada.....	273
Figure 36 : <i>Mestre</i> Carlão, Londres 2010 © Daniel Granada	288
Figure 37 : Cours de Kabula à Dalston, Londres 2010 © Daniel Granada	297
Figure 38 : <i>Mestre</i> Carlão et Sebastien, performance à Manchester 2011 © Daniel Granada	305

Figure 39 : Entraînement à la Coopérative 2011 © Daniel Granada	316
Figure 40 : Movement for change, Londres 2010 © Daniel Granada.....	318
Figure 41 : Calendrier des entretiens.....	345
Figure 42 : Flyer Association Kolors 2005.....	346
Figure 43 : Appel à la manifestation de 2005 © Association Kolors	347
Figure 44 : Pétition 2005 © Association Kolors	348
Figure 45 : Communiqué de presse manifestation 2005 © Association Kolors	349
Figure 46 : Ordonnance de référé du 18 mars 2005 © Association Kolors.....	350
Figure 47 : Maison de la Citoyenneté, Ivry-sur-Seine 2008 © Daniel Granada.....	351
Figure 48 : Préparation des Instruments, Ivry-sur-Seine 2010 © Daniel Granada	351
Figure 49 : Cours de musique Ypiranga, Ivry-sur-Seine 2010 © Daniel Granada	352
Figure 50 : <i>Roda</i> de capoeira Ypiranga, Ivry 2010 © Daniel Granada.....	353
Figure 51 : Sortie au bar, Ivry-sur-Seine 2010 © Daniel Granada	353
Figure 52 : <i>Roda</i> avec <i>Mestre</i> Carlão et <i>Professor</i> Boneco, Brighton 2011 © Daniel Granada.....	354
Figure 53 : Batiment de la Petchey Academy, Londres 2011 © Daniel Granada.....	355
Figure 54 : <i>Feijoada</i> , Manchester 06/2011 © Daniel Granada	355
Figure 55 : <i>Mestre</i> Joãozinho, Mariana Candido et Mathias Assunção pendant le débat « Angolan roots of capoeira » après la <i>roda</i> Mar Azul, Londres 2011 © Daniel Granada	356
Figure 56 : Flyer du groupe Cordão de Ouro 2011	356
Figure 57 : Entraînement CDOL par <i>Mestre</i> Zé Antônio, Euston 2011 © Daniel Granada.....	357
Figure 58 : Trois <i>rodas</i> simultanées après entraînement CDOL, Londres 2011 © Daniel Granada.....	357
Figure 59 : Flyer du stage «Vivência Cultural » CDOL, Londres 06/2011© Daniel Granada.....	358
Figure 60 : Vente d'objets pendant le workshop CDOL, Londres 2011 © Daniel Granada.....	358
Figure 61 : Spectacle de danse avec <i>capoeiristas</i> CDOL, Londres 2011 © Daniel Granada.....	359
Figure 62 : Espace d'entraînement de <i>Mestre</i> Fantasma, Londres 2011 © Daniel Granada.....	359
Figure 63 : <i>Roda de rua</i> dans le groupe de <i>Mestre</i> Fantasma, Londres 2011 © Daniel Granada.....	360
Figure 64 : « Urban ritual » <i>Roda</i> dans un pub, Londres 2011© Daniel Granada.....	360
Figure 65 : Intérieur de la maison d'un pratiquant de capoeira, Londres 2011 © Daniel Granada	361
Figure 66 : Détail de l'appartement, Mac et <i>berimbaus</i> , Londres 2011 © Daniel Granada	361
Figure 67 : Coopérative, Londres 2011 © Daniel Granada.....	362
Figure 68 : <i>Pandeiro</i> et Iphone, la technologie dans les entraînements © Daniel Granada	362
Figure 69 : Flyer de la conférence « Movement for Change » Londres 07/2011	363
Figure 70 : Matthias Assunção, <i>Mestre</i> Carlão et <i>Mestre</i> Poncianinho lors de la conférence « Movement for Change » Londres 2011 © Daniel Granada.....	363
Figure 71 : Conférence « Movement for Change », Londres 01/07/2011 © Daniel Granada	364
Figure 72 : <i>Mestre</i> João Grande, <i>Mestre</i> Gato et <i>Mestre</i> Carlão, « Movement for Change », Londres 2011 © Daniel Granada.....	364
Figure 73 : <i>Roda</i> , conférence « Movement for Change » Londres 2011 © Daniel Granada.....	365
Figure 74 : Conférence « Movement for Change », Londres 2011 © Daniel Granada.....	365



Figure 1 : University of Westminster, Regent Street, Londres 2011 © Daniel Granada

Introduction

La présente thèse analyse les processus de transnationalisation de la pratique de la capoeira, un art martial d'origine « afro-brésilienne » qui s'est répandu dans plusieurs pays du monde à partir de la fin des années 1970. Son expansion accompagne l'émigration de Brésiliens en quête de meilleures conditions de vie et de travail à l'étranger et repose de manière croissante sur l'appropriation et l'adaptation par des pratiquants « locaux »¹. Le sujet de thèse – tel qu'il avait été initialement pensé – avait pour objectif d'appréhender les transformations de la pratique de la capoeira en Europe, plus précisément dans les groupes et associations de capoeira de Paris

¹ Dans des grandes métropoles comme Paris et Londres, ce que je nomme ici pratiquants locaux fait référence à des pratiquants non-brésiliens aux nationalités les plus diverses, qui constituent la grande majorité et dans certains cas la totalité des membres de ces groupes.

et Londres. Sujet complexe, traversé par des questions liées à la délocalisation de cette pratique originalement brésilienne et à sa relocalisation en Europe². L'étude de l'expansion de la capoeira hors du Brésil au sein des groupes européens a permis non seulement de s'interroger sur les transformations de la pratique mais aussi de mettre en lumière leurs mécanismes de reproduction et de contrôle. Originellement, cette thèse se donnait donc pour objectif d'analyser les changements en place entraînés par la délocalisation de la pratique brésilienne et sa conséquente relocalisation hors du Brésil. Si les transformations existent, l'analyse de mes données de terrain a surtout montré l'existence de mécanismes de contrôle mis en place par les *mestres* et les groupes de capoeira pour garantir leur légitimité au sein d'un « marché » (Bourdieu, 2002) de la capoeira à Paris et à Londres dans la construction d'un « champ social transnational » (Levitt et Glick-Schiller, 2004 ; Glick-Schiller, 2010 ; Capone, 2010) de la capoeira³.

Les principaux questionnements qui ont guidé l'écriture de cette thèse sont les suivants : Quels sont les enjeux associés à la déterritorialisation de la capoeira ainsi qu'à sa relocalisation dans certains groupes de la Région Île-de-France et de Londres ? Quels sont les mécanismes mis en place par les *capoeiristas* et les *mestres* pour contrôler l'expansion de la pratique⁴ ? De quelle

² La délocalisation et relocalisation de la pratique de la capoeira sont analysées ici comme des processus multiformes dans lesquels la capoeira est comprise comme étant le fruit des processus créatifs d'appropriation et de resémantisation de la pratique dans des contextes locaux.

³ Le « marché de la capoeira », fait référence à un espace structuré de positions, qui sont déterminées par la distribution de différentes espèces de ressources ou de « capital » (Bourdieu, 2002 : 113-20). Bourdieu signale que « pour qu'un champ marche, il faut qu'il y ait des enjeux et des gens prêts à jouer le jeu, dotés de l'habitus impliquant la connaissance et la reconnaissance des lois immanentes du jeu, des enjeux, etc » (*Idem* : 114). Levitt et Glick-Schiller utilisent le terme « champ social » comme « un ensemble de réseaux interconnectés de relations sociales à travers lesquels des idées, des pratiques et des ressources sont échangées, organisées et transformées de façon inégale » (2004 : 1009). Cependant Glick-Schiller précise que la notion de « champ social transnational » qu'elle utilise n'est pas inspirée de la notion de Bourdieu (2002), mais du concept de « champ social », développé par l'anthropologie sociale et par les géographes, qui met en avant les rapports sociaux qui relient et transforment les espaces sociaux historiquement basés sur la territorialité, comme la communauté locale, la ville, ou l'État (Glick-Schiller, 2010 : 112).

⁴ J'utilise le mot *capoeirista* pour désigner le pratiquant de capoeira, sans référence à ses origines nationales. Dans la capoeira le mot « *mestre* » a la signification de maître d'office ou de maître compagnon, artisan qui dirige le travail et enseigne aux apprentis (*cf.* Le Petit Robert 2003 : 1544-5). Le système de validité est la reconnaissance publique du statut de « *mestre* » par ses pairs. Malgré les disputes au sein du marché de la capoeira sur qu'est-ce que ou qui peut être un *mestre* de capoeira, j'ai décidé de garder la nomenclature « indigène » pour désigner celui ou celle qui est le responsable d'un groupe de capoeira et qui est reconnu en tant que telle par ses

manière les rapports de pouvoir influent-ils sur l'organisation des groupes ? Quelle est l'importance des pratiquants locaux dans ce processus ? Quel regard portent les élèves sur la capoeira et leurs *mestres* ? Pourquoi la pratiquent-ils ? Et finalement, pourquoi certains *mestres* et groupes réussissent-ils mieux leur insertion que d'autres ?

L'organisation de la thèse

La thèse est divisée en trois parties. La première traduit l'effort de trouver un référentiel théorique pour expliquer l'expansion de la capoeira hors du Brésil. À travers le débat sur les migrations et les diasporas, la globalisation et le transnationalisme, je réfléchis à l'apport de ces concepts dans la compréhension de l'expansion de la capoeira hors du Brésil. Le débat sur l'identité et l'ethnicité donne support aux réflexions sur la relocalisation de la capoeira en Europe. C'est à partir de cette discussion et de la constatation de l'importance des *mestres* et des groupes que la notion de « lieux dynamiques » est développée. Ce concept, développé à la fin du premier chapitre, s'est imposé suite à l'analyse du matériel de terrain et s'est avéré d'une importance centrale pour l'explication des nouvelles formes de localisation mises en place dans les groupes de capoeira⁵. Dans le deuxième chapitre, mon analyse vise à situer la pratique de la

pairs, ses équivalents en français « maître » et en anglais « *master* » n'ayant pas la même signification symbolique que le mot en portugais employé par les *capoeiristas*.

⁵ La notion de groupe employée dans ce travail dans le but de comprendre l'expansion de la capoeira à Paris et à Londres diffère de la notion de groupe de descendance avancée par Verdon : « (...) Il correspond simplement à l'ensemble des personnes en situation d'interaction dans le moment présent, en un lieu déterminé et qui se réclame de leur ascendance commune pour justifier leur association en vue de la poursuite de fins spécifiques ». (Verdon, 2004 : 312) La spécificité du groupe de capoeira réside dans l'adhésion volontaire au groupe opérée par l'initiative individuelle du pratiquant, cette adhésion diffère également dans le sens où les groupes ne sont pas attachés à un territoire physique exclusif. Il est à signaler que si au Brésil il n'est pas rare que ces groupes restent dans l'informalité sans constituer une personnalité juridique face à l'État, en France un grand nombre de groupes de capoeira acquiert la forme juridique d'association selon la loi de 1901. Devenir une association permet à ces groupes d'avoir accès à des subventions publiques pour leurs activités ordinaires et événements. Devenir une association témoigne de la progressive institutionnalisation de la capoeira hors du Brésil. Par institutionnaliser j'entends le processus de conférer du « sens » et une identité à ce groupe, inscrite dans une structure sociale particulière, qui dans ce sens acquiert de la légitimité par rapport à un environnement spécifique, ce qui confère de l'autonomie à l'institution par rapport aux autres institutions. Cette identité collective est construite dans des contextes spécifiques,

capoeira dans le champ des études « afro-brésiliennes » et « afro-américanistes ». À partir de la problématisation de l'usage du terme « afro-brésilien », j'appréhende la pratique de la capoeira en tant qu'expression d'une « culture noire » au Brésil. Au travers de la discussion sur la samba, les religions afro-brésiliennes et la capoeira, je montre la complexification des débats sur l'appropriation de ces pratiques et leur conséquente transformation en symboles de l'identité nationale brésilienne. Si la participation active des intellectuels est primordiale dans le processus de construction de la « pureté » dans la capoeira contemporaine, il faut aussi souligner l'importance des *capoeiristas* en tant qu'agents dans ce processus.

Les deux parties suivantes sont dédiées à la recherche de terrain. La seconde partie de la thèse analyse la pratique de la capoeira en France. À partir d'une présentation générale du panorama de la capoeira française sont présentées les associations Kolors de Paris et Ypiranga de la banlieue parisienne. Bien qu'elles soient toutes deux dirigées par des Français sous la tutelle de *mestres* brésiliens, ces deux groupes présentent néanmoins des profils bien distincts. La troisième partie propose de dépeindre un tableau actuel de la capoeira à Londres. Cette partie est divisée entre les « pionniers », à savoir les premières écoles dirigées par des femmes (London School of Capoeira et Amazonas) et par *Mestre Fantasma* (East London Capoeira) ; et la « deuxième vague » représentée par deux autres groupes installés par la suite à Londres (Cordão de Ouro et Kabula).

La recherche

Entre 2006 et 2008, ma recherche a été réalisée au sein des associations Ypiranga de Pastinha à Vitry sur Seine, et Kolors dans le 19^{ème} arrondissement de Paris. Ensuite, entre 2008 et 2011, mon travail de terrain a été mené au sein de divers groupes en Angleterre et notamment les groupes Cordão de Ouro et Kabula. Tout au long de l'étude, ont été réalisées 72 entretiens formels totalisant plus de 33 heures d'enregistrement, dont la majorité a été retranscrite en

même sous les influences venues d'ailleurs qui sont reprocessées et relocalisées une fois sur place, et soumises aux règles établies dans les contextes locaux. Ce processus d'institutionnalisation est l'œuvre des leaders des groupes qui cherchent à en tirer des avantages pour eux et leurs associations. (Sur la notion d'institutionnalisation qui a inspiré ces réflexions cf. Selzenick, 1957 ; Scott, 1987).

portugais, français et anglais, auxquelles s'ajoutent de nombreuses vidéos et environ 300 clichés photographiques⁶.

La méthodologie employée a cherché à mettre en lumière les trajectoires des *capoeiristas* dans toute leur complexité. L'analyse détaillée des récits a permis de mieux appréhender la façon dont les rapports de pouvoir affectent l'organisation de la capoeira hors du Brésil. Ce choix méthodologique a révélé les mécanismes utilisés dans la construction de l'authenticité et de la légitimité à l'intérieur des groupes, ainsi que dans les rapports établis avec les autres groupes sur place. Cette perspective s'inscrit dans une démarche visant à privilégier les acteurs dans la constitution d'un « champ social transnational », associé ici, bien entendu, à la pratique de la capoeira.

Cette recherche est basée sur de nombreuses années de pratique de la capoeira à Rio de Janeiro et en France. J'ai en effet pratiqué la capoeira pendant plus de quinze ans et, depuis 2002, je me suis consacré à son étude et à la recherche sur son expansion dans le monde. Le point de départ a été l'élaboration d'un mémoire de Master présenté à l'Université Fédérale de Rio de Janeiro en 2004. Dans ce travail, je me suis intéressé aux pratiquants de capoeira de la FICA (Fondation Internationale de Capoeira Angola) dont le siège est à Washington DC, aux États-Unis. Dans cette fondation un groupe d'Afro-Américains retrouvait, dans la pratique de la capoeira, des liens avec leur passé et des survivances de rituels identifiés comme « africains »⁷. La FICA avait commencé ses activités aux États-Unis à l'Ausar Auset Society, une association restrictive exclusivement pour les noirs. La présence de la capoeira au sein de cette association

⁶ Au long de la thèse les citations des entretiens réalisés en portugais ont été directement traduites en français, les citations des entretiens réalisés en anglais ont été traduites en français dans les notes de bas de page. Les problèmes associés à la transcription des entretiens et à l'élaboration de l'écriture à partir du récit des personnes interviewées ont fait l'objet de réflexion dans l'élaboration de cette thèse (à propos des problèmes associés à la transcription des entretiens cf. Thompson, 2000 : 257-264). Vu l'impossibilité à rendre compte de la complexité des récits, avec les pauses, les intonations et les fautes, soit transcrire ce qui a été dit oralement exactement à la forme écrite, l'alternative employée a été celle de réordonner les récits dans l'objectif d'en maintenir le sens et pas exactement la forme.

⁷ J'utilise les guillemets pour signaler qu'il s'agit là de représentations de l'Africanité, élaborées à partir de la perspective de ces pratiquants.

avait été introduite par des intellectuels « afrocentristes »⁸. Mais le fait d'être une association restreinte et donc réservée aux noirs, générait des conflits entre le *mestre* de capoeira brésilien qui souhaitait la participation des blancs et les dirigeants de l'Ausar pour qui les blancs n'étaient pas les bienvenus (Granada, 2004). Ensuite, un mémoire de DEA, présenté à l'IHEAL Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III, a été dédié à la compréhension du développement de la capoeira au Brésil par rapport aux idées de « race » et nation et sa conséquente appropriation par l'association Kolors en France⁹.

C'est en raison de ce regard, à la fois développé au sein des groupes de capoeira et forgé par les années d'étude de l'expansion de la capoeira, que cette thèse a été rédigée, en explorant les zones de contacts entre plusieurs disciplines, telles que l'histoire, l'anthropologie et la sociologie. Pour cela, j'emprunte les mots de Peter Burke (1989 : 97-8) qui critique le modèle traditionnel de relation entre mémoire et histoire, qui veut que la mémoire retrace ce qui s'est passé et l'histoire reflète la mémoire. Burke affirme que se souvenir du passé ou écrire sur ce qui s'est passé ne peut pas être vu comme une activité innocente. D'après lui, ni la mémoire ni l'histoire ne peuvent être perçues comme objectives. Dans les deux cas, explique Burke, il faut apprendre à identifier nos sélections, interprétations et distorsions conscientes et inconscientes qui sont socialement conditionnées¹⁰. Elles expriment les circonstances de leurs productions et le lieu d'où on parle. Comme toute histoire, celle-ci est donc partielle, datée et localisée, constituant à peine une version parmi d'autres possibles.

Le discours au sein de la capoeira

Au niveau des groupes de capoeira, il a été possible de constater, lors de la recherche, que la problématique était centrée sur la multiplicité et la fragmentation des discours concurrents dans

⁸ Capone (1999 : 54) cite un prêtre *Kemetic* qui affirme sur un forum internet que « l'Ausar Auset Society a comme objectif de lier l'Afrique à l'Antiquité (...) ». La modalité de capoeira *angola* s'insère dans ce contexte de quête d'une Afrique plus « traditionnelle ».

⁹ Mémoire écrit sous la direction de M. Michel Agier et présenté en novembre 2005.

¹⁰ En effet, après Foucault (1966) il est devenu impossible de penser la « vérité » historiographique ou anthropologique en dehors de ses conditions de production, circonscrites dans des périodes précises et déterminées.

la dispute du marché¹¹. Il est certain qu'il existe une multitude de discours et de narrations concurrents entre les groupes de capoeira, comme l'a déjà remarqué Travassos qui a classifié le discours des groupes de capoeira comme « essentiellement polyphonique » (Travassos, 2000 : 7). Cependant chaque pratiquant de capoeira peut identifier parfaitement qui ont été auparavant ses *mestres* et professeurs et quels sont ceux avec lesquels il est aujourd'hui en liaison¹². Les pratiquants peuvent aussi décrire leur lignée d'appartenance, celle de leur groupe et de leurs *mestres*, etc¹³. À leur tour, les *mestres* de capoeira construisent des discours précis et élaborés sur leurs origines. Leurs sites internet sont devenus des lieux où il est possible de trouver en continu l'histoire et la mémoire de leurs groupes, d'où ils viennent, quelles sont les origines de leurs « traditions », quels sont les éléments qui composent leur histoire¹⁴. C'est, enfin, la capacité à prouver l'existence de ces liens qui va, généralement, légitimer leur condition de *mestre* ou professeur et leur reconnaissance à l'intérieur du marché de la capoeira.

Dans certains cas précis, il est possible d'affirmer que chaque groupe organise son discours selon des lignes très strictes. Les groupes construisent des cosmologies propres,

¹¹ En général, les *capoeiristas* eux-mêmes utilisent le mot « groupe » pour s'identifier de façon collective. La dispute du marché de la capoeira entre les groupes a un caractère local, même si certains groupes agissent en réseau. C'est concrètement dans chaque grande ville que les discours prennent forme et se développent.

¹² Il n'est pas extraordinaire que les *capoeiristas* minimisent dans leur parcours l'importance d'un *mestre* jugé moins « traditionnel » à la faveur d'un autre jugé plus « traditionnel ».

¹³ Les groupes de capoeira se divisent en trois grandes lignées : la capoeira *regional*, la capoeira *angola* et la capoeira *contemporânea* (cf. Assunção, 2005). Chacun de ces styles présente à son tour des spécificités liées aux différentes écoles et groupes de capoeira. Dans chacune des grandes branches, il existe encore des subdivisions liées aux pratiques des groupes. Différemment de ce que l'observateur extérieur peut penser, dans chaque groupe - l'organisation des instruments, leur place dans la *roda*, l'ordre selon lequel les *capoeiristas* doivent commencer à jouer chaque instrument, les moments où les joueurs doivent commencer à jouer et le type et la vitesse des mouvements qu'ils exécutent lors d'une *roda*, ce qui est permis, comme ce qui leur est interdit, les types de chants ou quand ils doivent être chantés, les tenues des *capoeiristas*, les histoires sur les origines de la capoeira aussi bien que celle des lignées des groupes - tous ces aspects sont déterminés par des orientations strictes au sein de chaque groupe. Ils sont ainsi variables, mais parfaitement identifiables à l'intérieur des groupes étudiés.

¹⁴ En effet, dans le cas des groupes de capoeira et leurs sites internet, il est possible d'identifier une complémentarité entre l'existence réelle de ces groupes et le support de leurs activités diffusées par les sites internet, les groupes de discussions et les réseaux sociaux comme Facebook, Twitter, entre autres. En fait, les sites internet deviennent le *locus* où trouver ces groupes en permanence, puisque la plupart d'entre eux utilisent des espaces physiques, des salles de cours par intermittence, sans que ces espaces ne leur appartiennent. Ces espaces sont en général partagés avec d'autres groupes aux activités les plus diverses.

inhérentes aux origines de leurs *mestres* et de leur groupe de provenance. Les *mestres* de capoeira forment un mythe d'origine et une histoire qui orientent la pratique du groupe, qui définissent leur place au sein de la capoeira et les limites entre « nous » et les « autres », par rapport aux différentes lignées et aux autres groupes. Les processus de « construction identitaire » au sein de la capoeira sont complexes et leurs discours visent à donner du sens à l'action du groupe. A l'intérieur des associations de capoeira, les histoires racontées ont ainsi pour but de définir le groupe et ses membres, la narration s'appuyant non seulement sur la reconstruction des expériences directes, mais également sur des légendes et des histoires (Thompson, 2000 [1978] : 163).

Les discours des capoeiristas

Le discours des *mestres* de capoeira a été l'objet de la réflexion de Ribeiro qui, en 1999, prévoyait que les premières théories produites par des Brésiliens émigrés sur la construction de la « *Brésilianité* » aux États-Unis allaient être produites par les *mestres* de la capoeira¹⁵:

« As primeiras teorias nativas dos brasileiros emigrantes sobre « o que faz o Brasil, Brazil », presumo, sairão dos mestres de capoeira, que, como outros professores de artes marciais possuem discursos elaborados sobre o que sua atividade representa em termos de construção do corpo, da personalidade e, em especial, de fusões culturais » (Ribeiro, 1999 : 72-73)¹⁶.

En effet, les *mestres* de capoeira sont des spécialistes dans l'élaboration des discours sur ce qu'est le « Brésil » et comment sont les « Brésiliens »¹⁷. Grâce à leur pouvoir et leur autorité à l'intérieur des groupes de capoeira, les *mestres* sont aussi des conseillers qui orientent leurs

¹⁵ Le « *mestre* de capoeira » est un type comparable au « prophète » de Max Weber : « Porteur de charismes purement personnels qui, en vertu de sa mission, proclame une doctrine religieuse ou un commandement divin » (1995 : 190-03).

¹⁶ Trad. : « Les premières théories natives des immigrés brésiliens sur 'ce qui fait le Brésil, Brazil', je suppose, émaneront des *mestres* de capoeira, qui comme les autres professeurs d'arts martiaux possèdent des discours élaborés sur ce que représente leurs activités en termes de construction du corps, de la personnalité et en particulier de fusions culturelles » (Ribeiro, 1999 : 72-73).

¹⁷ Voir sur ce sujet Joseph, 2008 ; Delamont, 2006 ; Delamont *et al.* 2010 ; Guizardi, 2011.

élèves européens sur ce qu'il faut faire pour devenir un peu « Brésilien » et ainsi mieux apprendre la capoeira. Dans le besoin de s'adapter et de réunir plus d'élèves, les *mestres* de capoeira sont censés comprendre la manière dont pensent leurs élèves et ainsi traduire la pratique de la capoeira au contexte local.

Comme le rappelle Bourdieu (2001 : 100) le discours n'est pas indépendant des relations avec le marché dans lequel il opère :

« Les discours ne reçoivent leur valeur (et leur sens) que dans la relation à un *marché*, caractérisé par une loi de formation des prix particulière : la valeur du discours dépend du rapport de forces qui s'établit concrètement entre les compétences linguistiques des locuteurs entendues à la fois comme capacité de production et capacité d'appropriation et d'appréciation ou, en d'autres termes, de la capacité qu'ont les différents agents engagés dans l'échange d'imposer les critères d'appréciation les plus favorables à leurs produits » (*Idem* : 100).

Ainsi pour les groupes de capoeira hors du Brésil, plusieurs éléments sont à identifier lors du traitement des entretiens avec les membres des différents groupes. Ces variables dépendent tout d'abord de la place que l'interlocuteur occupe dans son groupe (*i.e.* s'il est un *mestre*, professeur, *trenel*, élève régulier ou débutant)¹⁸. En France, dans l'association Ypiranga, s'ajoute éventuellement la participation à des postes administratifs comme président, trésorier ou secrétaire. La nationalité sera décisive pour l'élaboration des représentations de « nous » et des « autres », tout comme le genre, la couleur de peau et la localisation géographique du lieu de résidence¹⁹. Les variations du contexte national dans lequel la capoeira s'insère vont aussi

¹⁸ Je cite seulement quelques catégories de classification indigènes. Ces catégories sont variables selon les groupes et peuvent entraîner l'utilisation d'habits spécifiques pour marquer la position de chaque membre, comme des cordes ou des ceintures aux couleurs variées selon les groupes ou des chapeaux. Ces classifications sont importantes dans l'organisation de chaque groupe et correspondent fréquemment à des droits et obligations spécifiques, comme l'accès privilégié aux instruments, le droit de chanter, de jouer lors des *rodas* et la prise de parole à la fin des *rodas*. Certains groupes utilisent la catégorie *trenel*, tandis que d'autres utilisent *professor* ou encore *formado*, pour désigner le *capoeirista* apte à donner des cours en l'absence de son *mestre*.

¹⁹ Un contraste intéressant doit être remarqué en France, car il existe l'opposition entre le « Parisien » (on entend souvent, au sein des groupes de capoeira, les expressions « Parisien tête de chien » ou « Parigot tête de veau » ...) et le « banlieusard ». Les Parisiens sont divisés entre ceux qui habitent dans Paris, mais sont originaires

influencer le contenu des discours. Ainsi il existe des nuances dans les discours élaborés en France et au Royaume-Uni, dues d'un côté à l'égalitarisme républicain et au refus de l'ethnique dans l'Hexagone, et de l'autre au multiculturalisme libéral britannique avec la reconnaissance des particularismes ethniques²⁰.

Ce sont finalement l'idiosyncrasie des *mestres* et leurs parcours dans la capoeira qui constituent les éléments centraux qui articulent le contenu identitaire de leurs groupes de capoeira. Les *mestres* de capoeira, en qualité de leaders de leurs groupes, sont généralement disposés à participer aux entretiens. Toutefois le chercheur doit prendre avec précaution les informations obtenues lors de ces entretiens, parce que le *mestre* de capoeira, dans sa position de meneur du groupe, peut fréquemment orienter ses réponses afin de mettre l'accent sur certains aspects, consciemment choisis dans le but de valoriser son action ou son groupe.

d'autres régions, et les « vrais Parisiens », qui sont nés à Paris et dont « il est difficile de faire la connaissance ». Les banlieusards à leur tour se partagent entre les Français et les « étrangers », et il n'est pas inhabituel que les « étrangers » soient classés en tant que tels à cause de l'accent ou des caractéristiques physiques, même s'ils sont nés en France. Dans les groupes de capoeira « l'identité de banlieusard » est positivement marquée. À Ivry et Vitry-sur-Seine, elle est actionnée pour revendiquer l'opposition, voir un certain mépris, envers les Parisiens, plutôt qu'une simple appartenance géographique. À Londres, les personnes interviewées s'identifient en tant que « *Londoners* ». Cette catégorie désigne à la fois l'habitant de Londres et celui vivant dans les zones suburbaines. Elle n'est pas forcément liée au lieu de naissance, mais au partage d'un style de vie. Les non Britanniques interviewés étaient fiers de s'identifier en tant que *Londoners*.

²⁰ Amselle considère que la crise de la représentation politique en France est due à l'érosion de la conscience de classe, ce qui a été rendu possible grâce à l'affaiblissement des partis et syndicats. Selon l'auteur, l'affaiblissement des vieilles formes d'identification a offert un champ d'identification en termes de communautés aux individus (Amselle, 2001 : 171). La fragmentation des groupes sociaux sous la forme de communautés signale, d'après l'auteur, « la transformation d'un État-nation doté de classes sociales en un État communautaire » (*Idem* : 172). Même si ces transformations en France sont évidentes, les idéaux de l'égalitarisme sont partagés par les Français qui se pensent en tant que société égalitaire. La production récente sur le thème du racisme en France commence à mettre en évidence certaines inégalités et à se demander si elles peuvent s'expliquer exclusivement par des raisons économiques et sociales (*cf.* N'Diaye, 2007 ; Fassin et Fassin, 2006). Sur le multiculturalisme, Tariq Modood affirme qu'il s'est imposé en Europe, et en particulier au Royaume-Uni, plus à cause de la migration de personnes non blanches au sein de pays aux populations majoritairement blanches, que grâce à l'action de mouvements politiques (Modood, 2007 : 2-5). Stuart Hall analyse la question du multiculturalisme en Grande-Bretagne et signale le phénomène récent de la visibilité accordée aux populations immigrées, phénomène qu'il nomme « les marges dans le centre » (Hall, 2000 : 217-221).

L'ethnographie « translocale » ou « multi-site »: enjeux pour l'étude de la capoeira

Faire de l'ethnographie dans différentes localités pour étudier la capoeira est, sans aucun doute, une tâche complexe. Tout d'abord, il faut prendre en compte les différences entre les terrains. Il est vrai que dans les groupes de capoeira, la première impression est celle de se trouver dans des endroits semblables et connus, ce qui est dû à l'utilisation des instruments, de la musique, des mouvements du corps similaires au regard du néophyte²¹. Cependant, existent plusieurs aspects qui diffèrent suivant le contexte environnant de la pratique de la capoeira et la forme selon laquelle les groupes s'organisent, à l'intérieur d'eux-mêmes et dans le rapport aux autres. Ces différences sont elles aussi des conséquences de la stratégie d'insertion de l'ethnologue. S'il est vrai que le fait de fréquenter longtemps, participer aux activités dans un groupe, permet une vision plus approfondie et détaillée, il est aussi vrai que, dans ces conditions, les autres groupes identifient le chercheur en tant que membre d'un groupe rival et cela peut avoir des conséquences sur l'insertion dans d'autres groupes et sur l'information que les pratiquants des autres groupes vont lui livrer. Circuler parmi les différents groupes et réaliser des entretiens sans pratiquer la capoeira ou participer activement aux activités offre une vision plus générale et demande une attention particulière dans l'objectif d'atteindre des dimensions plus complexes de l'organisation des groupes. Dans ce sens, l'approche multi-site considère les différences de qualité et d'intensité des informations récoltées sur les différents terrains (Marcus, 1995 : 100). Au long de ce travail, j'ai appliqué la méthode de l'observation participante avec l'immersion dans les groupes de capoeira en France, où j'ai participé aux activités en tant que pratiquant pendant plus de trois ans. Par contre, au Royaume-Uni, ma participation a été restreinte à la présence aux *rodas*, aux entraînements de capoeira et à la réalisation d'entretiens avec les *capoeiristas* locaux, sans un réel engagement en tant que pratiquant de capoeira²². Ces deux

²¹ Un pratiquant de capoeira arrive à se rendre compte de la complexité de la forme d'organisation des groupes, qui devient visible dès la disposition des instruments dans l'orchestre, l'ordre dans laquelle ils doivent être joués, le type de rythme joué, les chansons qui peuvent être chantées et celles qu'il ne faut pas chanter, qui peut chanter lors d'une *roda*, le type d'uniforme et d'autres nombreuses caractéristiques qui sont variables selon les groupes et les lignées de capoeira.

²² D'une manière générale les activités des groupes de capoeira sont réparties autour de quatre axes : l'entraînement est un moment de répétition des mouvements de capoeira ou de pratique des instruments de

approches présentent des niveaux différents d'analyse et des échelles de profondeur, ce qui met en cause exactement la symétrie classique entre l'objet d'étude, le travail de terrain et le produit écrit. Si, de la perspective classique, la densité était une vertu et la superficialité devait être évitée, dans l'approche multi-site, il faut prendre en considération la densité et la superficialité des données récoltées sur le terrain, éléments clés de l'analyse ethnographique :

« La signification et les fondements d'un projet ethnographique génèrent une économie morale beaucoup plus compliquée que l'économie morale rédemptrice qui sous-tend l'essentiel de l'ethnographie contemporaine suivant le paradigme classique. Cela détermine les limites de ce que la réflexivité peut explorer dans la relation que l'anthropologue entretient avec un ensemble de sujets qui se trouvent habituellement socialement dominés, déchirés entre la résistance et le compromis envers l'État, le marché et l'ordre institutionnel. Le projet critique de terrain multi-site dont je viens de parler agit dans un espace de référence ethnographique tout autre, mutuellement constitué, à la fois dense et superficiel » (Marcus, 2002 : 9).

La circulation des *capoeiristas* entre les groupes est considérable pour l'échange des connaissances, l'établissement des liens d'amitié contribuant sans aucun doute à conférer aux *rodas* une « bonne énergie »²³. Découvrir l'existence de ces liens, les exploiter dans les différents contextes, s'avère essentiel pour la recherche, dans la mesure où cette démarche permet de comprendre les rapports entre les groupes. Hannerz (2003) propose l'idée d'une recherche

percussion et des chants, réservé aux membres des groupes et présenté comme une activité ordinaire qui prend de plus en plus de place dans les activités des groupes de capoeira ; les *rodas* sont des moments de pratique de la capoeira avec la présence d'un orchestre d'instruments musicaux, qui accompagne les chants et le « jeu » des *capoeiristas* se relayant à tour de rôle, et sont dites « ouvertes » quand les pratiquants des autres groupes peuvent participer ou « fermées » quand elles sont exclusivement réservées aux membres du groupe ; les stages, auxquels un ou plusieurs *mestres* sont invités, durent en général un weekend et sont payants et ouverts aux membres d'autres groupes ; enfin les « fêtes » ou sorties sont des activités informelles, organisées par les *capoeiristas*, qui sont indispensables à l'établissement d'un lien affectif et social entre les membres du groupe et les *capoeiristas* d'autres groupes.

²³ Les *capoeiristas* classent les *rodas* de capoeira selon le niveau d'« énergie » ressentie. Cette énergie dépend de critères variables qui sont le nombre de personnes, l'intensité du chant, la qualité des musiciens et les *mestres* présents. Delamont (2006 : 22-3) ajoute que la sueur est le symbole des cours énergétiques et que de bons cours produisent des élèves en sueur.

translocale, qui n'est pas restreinte à un endroit unique. Il suggère l'importance de comprendre les rapports qui existent entre ces lieux :

« *The sites are connected with one another in such ways that the relationships between them are as important for this formulation as the relationships within them; the fields are not some mere collection of local units. One must establish the translocal linkages, and the interconnections between those and whatever local bundles of relationships which are also part of the study* » (Idem : 206)²⁴.

Une question délicate lors d'une recherche « translocale » ou « multi-site » sur les groupes de capoeira est le fait que les *capoeiristas* se connaissent entre eux. Il est possible que, dans une même ville, les groupes ne se rendent pas visite en raison de problèmes ou de divergences. Mais en général, ils savent qui est dans la ville, qui sont leurs concurrents et sont fréquemment au courant des activités de leurs rivaux²⁵. Lorsque le chercheur arrive dans un groupe, les autres en sont rapidement mis au courant. Dès lors, pendant la recherche, il faut faire attention aux questions concernant les autres groupes car cela peut gêner les *mestres* et leurs élèves. Les *capoeiristas* sont méfiants et je me suis parfois trouvé dans la situation d'avoir moi-même à répondre à des questions sur mon propre parcours, simplement dans le but de rassurer l'interviewé de mes « bonnes intentions ».

Fréquemment, le chercheur est aussi confronté à des situations où les *capoeiristas* de différentes villes se connaissent bien. Ils ont en général des vécus partagés et, dans ce sens, l'insertion du chercheur doit être constamment négociée. Cette négociation, dans le cas de ma recherche en Angleterre, a eu lieu en montrant à des moments clés que je connaissais des *capoeiristas* appartenant à la même lignée des interviewés, ou en dévoilant mes habilités en tant que joueur de *berimbau* et chanteur des musiques de capoeira lors des *rodas*²⁶. C'est de cette

²⁴ Trad. : « Les sites sont connectés les uns avec les autres de sorte que les relations entre eux sont aussi importantes dans cette formulation que les rapports à l'intérieur d'eux-mêmes ; les terrains ne sont pas de simples quêtes d'unités locales. Il faut établir les liaisons translocales, et les interconnections entre celles-ci et tout autre ensemble de relations locales qui font également partie de l'étude ».

²⁵ Par exemple sur les stages qu'ils organisent sur place, ou s'ils sont en train de voyager pour donner des cours ailleurs.

²⁶ Le *berimbau* est un arc musical de percussion constitué d'un fil de fer, un baton de bois, d'une corde et d'une calebasse, percuté avec une pierre ou *dobrão* à l'aide d'une baguette en bois et un petit panier tressé appelé

manière que mon insertion a été rendue plus facile parce qu'ils me voyaient comme eux, comme un *capoeirista*, sans toutefois que cette présence ne dépasse certaines limites que je m'étais fixées comme, en outre, celle de ne pas être identifié en tant que membre d'un groupe déterminé.

Une autre dimension de l'ethnographie translocale ou multi-site, qui s'est avérée importante dans la réalisation de ce travail, a été l'étude des espaces virtuels occupés par ces groupes. L'ethnographie virtuelle (Hine, 2000) a ainsi été fondamentale pour la réalisation de cette thèse et a porté sur l'analyse des messages, par textos (*sms* envoyés par téléphone portable) et sur les sites internet des groupes de capoeira. Dans le cas de l'association Ypiranga, les messages échangés dans le Google groupe de l'association ont constitué un moyen très riche d'information et de communication entre les membres de ce groupe. Certaines discussions avaient lieu presque exclusivement dans cet environnement virtuel, ce qui démontre l'importance fondamentale de la prise en compte de ces groupes de discussion sur internet dans l'étude de l'organisation des groupes en milieu urbain. Une question supplémentaire pour le chercheur est ainsi celle de négocier son insertion sur ce terrain virtuel, en sachant que c'est un terrain restreint aux membres et ex-membres des groupes et que là aussi, pour y participer, il faut avoir obtenu la confiance des personnes étudiées²⁷.

L'écriture ethnographique

Au-delà des négociations sur l'insertion en tant que chercheur sur le terrain, l'écriture de la thèse a pris en compte le débat qui prône une remise en question de l'autorité ethnographique (Clifford, 1983). Il a ainsi fallu trouver une forme d'écriture qui, en même temps, donne de la voix aux *capoeiristas* et cherche à trouver les significations cachées derrière leurs propos. Pour ce faire, le choix d'élaborer un récit de vie réordonné par l'ethnologue, qui tente de mettre en

caxixi. Le *berimbau* est l'instrument symbole de la capoeira et est central dans l'organisation de la *roda* de capoeira. Pour des informations sur le *berimbau* et d'autres instruments utilisés dans la capoeira cf. Rego, 1968 ; Schaeffer, 1977.

²⁷ En 2004, lorsque j'ai présenté mon mémoire de Master à l'Université Fédérale de Rio de Janeiro sur la FICA, j'en ai offert une copie à *Mestre Cobra Mansa*, le président du groupe. Dans ce travail, j'utilisais des informations prises sur le groupe de discussion de la FICA aux États-Unis pour présenter des exemples de racisme anti-blancs au sein de ce groupe. Peu de temps après, j'ai reçu un message m'informant de mon exclusion du groupe de discussion et, par conséquent, de la restriction d'accès à ces informations.

cohérence les fragments morcelés des entretiens, s'est posé comme un possible chemin à suivre. Cependant, le récit que je développe cherche à mettre en évidence les différentes voix existantes entre *mestres*, professeurs, pratiquants et autres agents en rapport avec les groupes de capoeira. Dans ce sens, cette thèse comporte des essais méthodologiques multiformes, où il a été question de tenter de donner de la cohérence à la multitude de récits divers, mais aussi de les « laisser parler » et exprimer les contradictions, les complexités et les incohérences issues des entretiens.

Les problèmes de l'écriture ethnographique et l'autorité de l'ethnologue face aux *capoeiristas* ont été des questions constantes dans le développement de ce travail. En 1983, Clifford alertait que, dans un monde devenu interconnecté, la production et l'autorité ethnographiques s'en trouveraient complètement bouleversées, l'anthropologue étant contraint à partager ses textes et chapitres avec ses objets d'étude, les « indigènes » sur lesquels il écrit (Clifford, 1983 : 118-42). La méthode développée dans cette thèse cherche à mettre en évidence l'importance des agents *capoeiristas* pour la transnationalisation de la pratique de la capoeira. L'analyse détaillée de la trajectoire des *mestres* de capoeira permettra de mieux appréhender la façon dont les rapports de pouvoir affectent l'organisation de la capoeira hors du Brésil et mettra en lumière les mécanismes utilisés dans la construction de l'authenticité et de la légitimité au sein des groupes, ainsi que les rapports établis envers les autres groupes dans ce marché. Reprenant les critiques de Bourdieu (1986) sur « l'illusion biographique », la méthode employée ici cherche, par le biais de l'analyse des récits de vie des divers acteurs qui composent ce champ, à expliciter les enjeux liés à leur légitimité en tant que pratiquants de capoeira²⁸.

Comme le rappelle Caillet, l'exercice de livrer la narration de sa vie à quelqu'un est une démarche délicate, qui entraîne, de l'autre côté, le recueil de ce récit de la part de l'ethnologue. Ce dernier, embué d'une visée scientifique, cherche à donner du sens aux recueils morcelés de la mémoire (Caillet, 2010 : 163). Comme si la vie elle-même, ou l'histoire de vie personnelle de quelqu'un, avait une telle cohérence, pour finalement justifier la position présente des acteurs. L'écriture ethnographique de cette thèse a été élaborée à partir des trajectoires des *capoeiristas* et des « histoires de vie » récoltées par l'ethnologue sur le terrain. La connaissance de la pratique de

²⁸ Bourdieu remarque que tout le récit de vie est constitué à partir du contexte présent où l'interviewé, avec la complicité de son interlocuteur, cherche à donner du sens de manière cohérente et totalisante à un récit de vie. Il affirme que « les événements biographiques se définissent comme autant de placements et de déplacements dans l'espace social c'est-à-dire, plus précisément, dans les différents états successifs de la structure de la distribution des différentes espèces de capital qui sont en jeu dans le champ considéré » (Bourdieu, 1986 : 71).

la capoeira a été primordiale pour dévoiler les mécanismes et les rapports de pouvoir entre les groupes sur les différents terrains. Force est de constater que, si chaque groupe possède des caractéristiques et des histoires propres, liées aux circonstances et à l'idiosyncrasie de leurs *mestres*, les enjeux et les règles ordonnant ce marché, qui sont dévoilés au long de la thèse, sont similaires au Brésil comme ailleurs.

Le choix d'analyser chaque *mestre* et chaque groupe séparément, au lieu d'établir des sujets à débattre dans leur ensemble, s'inscrit dans cette démarche de privilégier les acteurs. Autrement dit, c'est à partir de trajectoires diverses, qui parfois s'entrecroisent et sont rendues explicites au long des chapitres, que sont mis au clair les rapports de pouvoir, les disputes pour le marché et les représentations de ces hommes et femmes qui font vivre la pratique de la capoeira hors du Brésil. En considérations finales à propos de l'écriture ethnographique de cette thèse, il faut exprimer la conscience de l'auteur de son propre positionnement dans l'histoire qu'il retrace, écrivant sur la relocalisation de la capoeira à Paris et à Londres, tout en étant lui-même un véhicule de cette relocalisation. L'effort d'écriture est ainsi traversé par la construction de l'objet lui-même et marqué par un processus constant d'inventivité.

À propos des sources

Différents types de sources ont été utilisées au long de ce travail. La recherche en France a été organisée autour de l'observation participante, tandis qu'au Royaume-Uni j'ai préservé la distance par rapport à la pratique de la capoeira. Une autre source centrale d'informations a été les entrevues avec les *capoeiristas* obtenues par différents moyens, plusieurs ont été menées face à face mais certaines qui ont été utilisées en complément ont été obtenues à l'aide du logiciel Skype. Au Royaume-Uni, des articles de journaux ont été également une source d'information essentielle pour comprendre la façon dont la capoeira était assimilée par la société environnante, notamment dans le cas de la diffusion des « *Idents* » de la BBC²⁹.

Les images, les logos des groupes de capoeira et les photos qui ont été prises avec l'accord des *mestres* et des élèves sont disposés au long du texte. L'usage des photos dans cette thèse n'a pas pour objectif de « dire la vérité » sur le terrain (Becker, 2007), mais plutôt d'élargir

²⁹ Les « *Idents* » de la BBC sont des publicités courtes que la chaîne anglaise utilise pour marquer l'« identité » de la chaîne.

le champ de vision et la perception de l'anthropologue (Conord, 2007 : 21) et par conséquent du lecteur sur les relations sociales observées, avec la présentation d'images du terrain qui dialoguent avec l'analyse développée³⁰.

Quelques enregistrements vidéo ont aussi été réalisés pendant la recherche, certains avec l'accord des *mestres* et d'autres sans leur accord. J'ai collectionné de nombreux flyers de diffusion des stages et cours de capoeira ainsi que le matériel que les *capoeiristas* m'offraient volontairement (photos, t-shirts, artisanat, etc.). Les sites internet sont aussi des sources qui offrent des informations sur le mode de graduation au sein des groupes ou sur les endroits de diffusion des stages et des cours, et où l'on peut trouver, dans certains cas, une boutique en ligne de vente d'objets de la capoeira³¹.

Facebook est lui aussi une bonne source d'information sur les groupes et un lieu d'échange d'information entre les *mestres* et les *capoeiristas* en général. Le groupe d'échange de courriels, comme le Google groupe de l'Ypiranga en France, a constitué, en outre, une source très riche d'information³². Ils utilisent le Google groupe pour discuter des problèmes d'organisation de l'association, jusqu'aux questions d'ordre personnel. Ce réseau d'échange de courriels est révélateur des changements qui affectent le groupe au fil du temps. Mais la recherche bibliographique a été évidemment essentielle pour guider ce travail. C'est à force de lecture et de relecture des sources bibliographiques que j'ai réussi à poser les bases d'un sujet particulièrement complexe et varié dans son amplitude.

Finalement, la direction de Mme. Capone et de M. Assunção a été fondamentale pour la réalisation de ce travail et je pense que cette collaboration transparaît au travers des chapitres. L'analyse historique de la capoeira de M. Assunção, ainsi que les discussions sur la

³⁰ Becker explique qu'il faut considérer le rôle d'interaction du lecteur avec la photo : « Il s'ensuit que pour savoir si les images disent la vérité, la première étape consiste à déterminer quelle vérité elles affirment en y repérant les réponses aux questions que nous avons posées ou qu'elles ont elles-mêmes suggérées. (Voir les choses de cette manière met l'accent sur le fait que les images ne se contentent pas d'émettre des affirmations, mais que nous interagissons avec elles pour en tirer des conclusions – en résumé, nous jouons un rôle actif dans ce processus [...]) » (Becker, 2007 : 36)

³¹ Sur le site des groupes anglais analysés, à l'inverse des sites français, on trouve aussi des informations sur les tarifs et les modalités de paiement.

³² Au long de ma recherche, j'ai constitué une archive de plus de 700 messages échangés par les membres du groupe aux sujets les plus variés, qui ont constitué une source importante d'informations sur les conflits internes du groupe qui n'étaient pas débattus ouvertement lors des entraînements et *rodas* de capoeira.

transnationalisation religieuse et les débats à propos de la formation du champ afro-américaniste de Mme. Capone représentent les bases qui ont guidé ce travail.

Les entretiens avec les capoeiristas

Plus de soixante-dix entretiens à durée variable ont été enregistrés avec les *capoeiristas* des différents groupes en France et au Royaume-Uni. Ceux-ci sont listés dans le détail à la fin de ce travail. Même si différentes méthodes ont été utilisées, j'ai toutefois une préférence pour les entrevues informelles sans l'aide d'un enregistreur numérique. C'est, par expérience, le moyen le plus efficace pour obtenir la plus grande quantité d'informations et les opinions des *capoeiristas*. Ce procédé a été beaucoup utilisé en France, puisque, bénéficiant déjà d'une insertion en tant que *capoeirista*, je l'ai considéré plus approprié pour récolter les informations. Des entrevues formelles supplémentaires ont également été effectuées lorsque jugées nécessaires. Les entrevues informelles se déroulaient en général après les entraînements, au moment où les pratiquants sortent « boire un verre » ensemble³³. C'est à cette occasion que les projets sont discutés et les problèmes entre les membres du groupe débattus.

Durant les entrevues avec les *mestres* ou leaders de groupes de capoeira, j'ai allié la méthode de la « *free-flowing interview* » (Thompson, 2000 : 227) à des questions ponctuelles, préparées à l'avance, sur des sujets précis³⁴. Pour chaque entrevue avec les *mestres* ou les responsables de groupe, j'avais préparé une liste de questions basées à la fois sur mon expérience préalable et sur des informations obtenues en amont par d'autres personnes ou trouvées sur leurs sites internet. Certaines précisions ont été postérieurement apportées par courriel.

Si pour les entrevues informelles, il n'y avait pas à proprement dit de rendez-vous, pour les entrevues formelles, il fallait se préparer à l'avance. Je n'ai pas rencontré de réels problèmes à entrer en contact avec les *capoeiristas*, le seul cas un peu plus délicat étant celui de la London

³³ Les sorties au bar après les entraînements peuvent se passer après n'importe quel entraînement, mais elles sont plus fréquentes après les *rodas* de capoeira, ou lors de la présence d'invités extérieurs. Le jour de la *roda* est variable selon le groupe considéré.

³⁴ Il faut signaler qu'en Europe plusieurs responsables de groupe de capoeira ne sont pas reconnus, et ne s'identifient pas d'ailleurs, en tant que *mestres* de capoeira. Ils s'auto-identifient comme des professeurs, des *treneis* ou instructeurs. Cette différence de catégorie est très importante dans la dispute du marché, parce que les *mestres* vont baser leur domination sur la reconnaissance ou non des autres concurrents dans le marché.

School of Capoeira L.S.C. De nombreux *capoeiristas* m'avaient découragé de prendre contact avec eux. Les commentaires disaient que la L.S.C était très fermée et que ses membres ne fréquentaient pas les autres groupes. N'ayant rien à perdre, je les ai contactés et les entretiens ont été réalisés par la suite sans aucune difficulté. Plus tard, je me suis demandé si les autres groupes n'avaient pas tenté intentionnellement de me décourager du fait que la L.S.C incarne l'establishment de la capoeira à Londres. Ses membres ont été, en effet, les premiers à s'organiser en tant qu'école. Ils possèdent un espace loué exclusivement pour la capoeira à Londres, ce qui est assez rare hors du Brésil, et ils sont, de plus, cités dans plusieurs reportages sur la capoeira dans les journaux nationaux³⁵.

En supplément à tous les entretiens personnellement menés, j'ai aussi réalisé des entrevues sur Skype avec deux *capoeiristas* brésiliens de Rio de Janeiro, ainsi qu'avec trois autres pratiquants en France, dont une jeune Française qui se trouvait au Mexique³⁶. Un autre *capoeirista* à qui j'avais envoyé un questionnaire a répondu de manière détaillée à tous les points demandés par un enregistrement sonore. Ces sources alternatives d'informations, par le biais des nouvelles technologies disponibles, se sont avérées être des compléments de recherche importants et viables, bien qu'il soit toujours nécessaire d'établir préalablement des liens avec les interviewés pour qu'ils acceptent de s'adonner à ce type d'exercice.

La narration dans cette étude

Si les narrations ont le sens ordinaire d'être des contes ou des récits, elles sont néanmoins beaucoup plus que cela. Elles sont des moyens d'organisation des récits de forme logique et

³⁵ Parmi les articles que j'ai pu trouver sur les sites des journaux anglais, la LSC figure sur les suivants : COOK, Emma. ADRENALIN / Liberty cap: Capoeira's blend of African rhythms and teasing manoeuvres is rooted in 15th-century slavery. *The Independent* [en ligne]. Janvier 1994, [ref. du 17 Janvier 1994]. Disponible sur www.independent.co.uk ; GILBERT, Matt. Getting fit for capoeira. *The Sunday Times* [en ligne]. Février 2007, [ref. du 18/02/2007]. Disponible sur www.thesundaytimes.co.uk ; MURPHY, Sam. All you need to know about capoeira. *The Guardian* [en ligne]. Mars 2007, [ref. du 27 Mars 2007]. Disponible sur www.theguardian.com.uk ; BARRELL, Sarah. Capoeira The mysterious South American martial art now has devotees all over the UK. *The Independent* [en ligne]. Juillet 2001 [ref. du 1 Juillet 2001]. Disponible sur www.independent.co.uk ; ALLOTT, Serena. Fighting fit. *The Telegraph* [en ligne]. Février 2009 [ref. du 20 Février 2009] Disponible sur www.telegraph.co.uk

³⁶ Skype est un logiciel qui permet de communiquer sur internet à travers du son et de l'image.

ordonnée déployés pour donner du sens à la réalité (Mitchell, 1980 : 2)³⁷. Ce sont elles qui nous permettent d'appréhender la manière dont les individus organisent leurs actions quotidiennes dans le temps. Elles représentent la façon dont les personnes articulent le passé et le présent, dont elles organisent l'historicité. Au travers des narrations, il est possible d'identifier les objectifs et l'*agency*, à savoir la capacité d'action des agents sociaux (Richardson, 1990).

Grâce aux narrations, il est possible de comprendre la vie des autres comme elle se donne à voir biographiquement. Participer à une « culture » signifie participer aux « narrations » de cette « culture » (*Idem* : 125). Dans ce sens, les narrations sont souvent les moyens de transmettre des histoires morales afin d'orienter les plus jeunes ou, dans le cas des groupes de capoeira, les nouveaux arrivés. Les narrations donnent la notion du passé du point de vue du présent et du futur. Pour les *capoeiristas* hors du Brésil, les histoires racontées lors des entraînements, ainsi que les discussions dans les bars, attribuent du sens au passé, leur permettant d'avoir des repères dans le présent, de connaître leur « généalogie » au sein de la capoeira³⁸. Bref, elles permettent aux *capoeiristas* de comprendre leur place au sein du groupe et par rapport aux autres groupes.

Ainsi, le discours parlé ou écrit, les entrevues, les observations ethnographiques recueillies dans les notes de terrains, les lettres, les documents et autres matériels constituent des narrations. Mais il est aussi possible de prendre en compte les narrations visuelles (Riessman, 2008 : 141) à travers l'analyse des images des *mestres*, affichées sur les murs des écoles de capoeira, des photos des groupes au Brésil, des gestes, des mouvements, des sons, des films, des CDs et DVD, des publicités à la télévision, des t-shirts portant le nom du *mestre* et de la ville du groupe ou encore ceux qui affichent des mots d'ordre en portugais, arborant le visage de vieux *mestres*, et plus récemment, des sites internet des groupes de capoeira et leurs pages Facebook

³⁷ Le mot anglais « *narrative* » a été traduit ici par « narration ». Je suis conscient que ces deux termes n'ont pas exactement la même signification, mais le mot « récit » n'était pas satisfaisant à mes yeux. J'ai donc choisi d'utiliser le terme « narration », tout en avertissant le lecteur de l'emploi de ce terme dans le sens anglophone.

³⁸ Il est courant que dans les groupes de capoeira, les *capoeiristas* s'identifient à une lignée déterminée qui va guider leur pratique. Dans l'espace d'un groupe de capoeira de Rio de Janeiro, j'ai moi-même constaté en 2002 la représentation d'un arbre généalogique où était tracée la descendance du groupe actuelle depuis *Mestre Pastinha* jusqu'au *mestre* du groupe, *Mestre Benedito*. Ce tableau avait pour objectif de garantir l'appartenance de ce groupe à une lignée « traditionnelle » de capoeira.

qui constituent leurs nouveaux champs de bataille virtuels³⁹. Tous ces éléments composent des narrations qui sont en train de structurer des nouveaux types de rapport, transformant l'organisation collective :

« Collective stories which deviate from standard cultural plots provide new narratives; hearing them legitimates a reploting of one's own life. New narratives offer the patterns for new lives. The story of the transformed life, then, becomes a part of the cultural heritage affecting future stories and future lives » (Richardson 1990 : 129)⁴⁰.

Les narrations sont à la base de la propagation de la pratique de la capoeira. Richardson les comprend comme des façons d'organiser et de classer le monde, qui dialectiquement l'expriment et lui donnent du sens. Cette forme de partage de l'histoire est de grande importance pour le processus d'expansion de la capoeira, dans la mesure où le sens de la capoeira du Brésil est transmis par le biais des images et des histoires à propos de la façon dont la capoeira s'est développée et de comment elle doit être pratiquée. Notre hypothèse est que ces narrations sont constamment réadaptées et réorganisées dans le processus de relocalisation de la capoeira hors du Brésil.

³⁹ Le potentiel de persuasion des films pour attirer des élèves à la capoeira n'est pas négligeable. Par exemple le film *Only the Strong* (1993 – USA), dirigé par Shendon Lettch, a été un diffuseur efficace de l'image de la capoeira. À partir du film, de nombreuses personnes, des adultes et des enfants, ont commencé à pratiquer la capoeira. Dans une étude réalisée au Danemark, l'auteur a constaté que la plupart des enfants avaient commencé les cours de capoeira après avoir vu ce film (*cf.* Anderson, 2001 : 15).

⁴⁰ Trad. : « Les histoires collectives qui s'écartent des standards culturels fournissent des nouvelles narrations, les entendre rend légitime une relecture de sa propre vie. Des nouvelles narrations offrent des modèles pour des nouvelles vies. L'histoire de vie transformée, devient alors une partie de l'héritage culturel et affecte les histoires et les vies futures ».

PREMIÈRE PARTIE : DÉBAT THÉORIQUE

CHAPITRE I : COMMENT COMPRENDRE LA CAPOEIRA HORS DU BRÉSIL ?

Il n'est pas surprenant que les premiers à avoir signalé la croissance de la capoeira hors du Brésil soient ceux ayant étudié l'émigration des Brésiliens vers les États-Unis (cf. Margolis, 1994 ; Ribeiro, 1999 ; Penha, 2001 ; Martes, 2003). Un grand nombre de Brésiliens qui ont émigré en quête de meilleures conditions de vie et de travail entre les années 1980 et les années 2000 ont emporté avec eux la pratique de la capoeira. Ils ont vu en cette pratique un moyen de survivre tout en restant en contact avec le Brésil.

L'émigration des Brésiliens aux États-Unis est un mouvement migratoire caractérisé, entre autres, par l'importance accordée aux réseaux sociaux tissés par les Brésiliens dans l'explication de ce phénomène (Martes, 1999 ; Margolis, 2003 ; Patarra, 2005). Une recherche réalisée à Boston en 1995 démontre que les Brésiliens qui optent pour émigrer vers les États-Unis partent en quête d'opportunités de travail et principalement de l'ascension sociale qui leur a été refusée au Brésil (Sales, 1999 : 33). L'émigration des Brésiliens vers les États-Unis serait une immigration de « classe moyenne », car elle rend nécessaire certaines ressources qui garantissent l'achat du billet d'avion (Sales, 2005)⁴¹.

Dans les études sur les Brésiliens aux USA, la capoeira, la samba et la *batucada* sont souvent présentées comme des manifestations de « *brésilité* » ou « *afro-brésilité* »⁴². Cependant,

⁴¹ La crise économique des années 1980 au Brésil, appelée la « décennie perdue », est vue comme le jalon décisif qui a déclenché l'émigration des Brésiliens. Sales (1999 : 28) ajoute le facteur politique associé principalement aux espoirs et désenchantements de la période de redémocratisation du pays traversé par l'échec des divers plans économiques, l'augmentation du chômage et de l'inflation. Dans un article récent, Patarra (2005) explore l'hétérogénéité des mouvements migratoires à partir du Brésil et vers le Brésil, et signale l'existence de divers phénomènes et de divers groupes sociaux qui immigreront. L'auteur remarque la nécessité de prendre en compte dans l'explication des phénomènes migratoires du Brésil contemporain l'importance de la circularité de ces mouvements ainsi que les réseaux sociaux qui se constituent et se renforcent (Patarra, 2005 : 25-26).

⁴² Les *batucadas* sont des orchestres musicaux composés par des instruments de percussion, des tambours de taille variable qui jouent des rythmes « afro-Brésiliens ». La samba est un type de musique aux origines « afro-brésiliennes » très apprécié au Brésil. La « *brésilité* » ou l'« *afro-brésilité* » sont des manifestations issues des pratiques populaires brésiliennes qui sont devenues des symboles du pays et qui sont identifiées comme des pratiques du Brésil à l'étranger. Ces pratiques se sont diffusées principalement à travers les spectacles folkloriques, et par l'initiative des Brésiliens qui décident de rester à l'étranger et d'offrir des cours de ces modalités. Le cas de la

quelques études ont conclu que la participation des Brésiliens au sein de ces groupes n'était pas très représentative en nombre d'adhérents (Margolis, 1994 : 307). Les groupes de capoeira et de *batucada* sont, hors du Brésil, des groupes d'expression de la « *brésilité* » qui pour la plupart ne sont pas intégrés par des Brésiliens mais par la population locale. En général, seuls les enseignants et un petit nombre restreint de Brésiliens font partie de ces groupes, malgré la grande présence d'immigrés provenant du Brésil aux États-Unis⁴³.

Dans une étude de référence sur les immigrants brésiliens à New York, Margolis (1994) note l'absence de « liens communautaires » au sein de la « communauté des Brésiliens » de New York⁴⁴. Cette constatation a été faite lors de l'observation des activités d'un centre de promotion de la « culture brésilienne » à New York :

« Um outro exemplo da ausência de entrosamento comunitário é a falta de apoio para as aulas de especialidades tradicionalmente brasileiras tais como a “capoeira” e a “batucada”, oferecidas por aquele centro. Estas aulas, e outras similares oferecidas de forma particular, atraíram apenas alguns entre os milhares de brasileiros que residem na cidade de Nova York. Por exemplo, entre as dezenas de alunos das aulas de “capoeira” oferecidas em Nova York, desde meados dos anos 1970, apenas cinco dos matriculados são atualmente brasileiros. Entre os frequentadores das escolas de samba locais, 90 por cento não eram brasileiros ; (...). Aparentemente, estes grupos são integrados por americanos aficionados da cultura e da música brasileiras, mais do que brasileiros envolvidos com sua herança cultural » (Idem : 307)⁴⁵.

capoeira est analysé par Assunção (2005 : 185-189) qui remarque l'importance des spectacles folkloriques dans la diffusion de la capoeira aux États-Unis et en Europe.

⁴³ Un article de Sarah Barrell publié par *The Independent* le 01/07/2001 intitulé « *Capoeira The mysterious South American martial art now has devotees all over the UK* » souligne la présence de deux *capoeiristas* brésiliens parmi tous les élèves d'origines diverses du cours auquel elle avait assisté au London School of Capoeira.

⁴⁴ L'absence d'un sentiment d'appartenance communautaire entre les migrants brésiliens aux États-Unis est expliquée par Margolis (2003 : 59) par le fait que les Brésiliens vont aux États-Unis pour travailler et gagner un maximum d'argent sur une courte période. Comme ils cumulent deux ou trois emplois, ils n'ont pas le temps de rejoindre des organisations communautaires. Les Brésiliens, d'après l'auteur, renient leur condition d'immigré et affirment qu'ils sont aux États-Unis ponctuellement, dans l'intention de rentrer dès que possible dans leur pays.

⁴⁵ Trad. : « Le manque de soutien aux cours de spécialités traditionnellement brésiliennes telles que la « capoeira » et la « batucada » est un autre exemple de l'absence de liens communautaires. Ces cours n'ont attiré

Ce qui est interprété par Margolis comme un exemple d'absence de liens communautaires, ou un manque d'intérêt envers les spécialités brésiliennes, constitue en effet l'une des caractéristiques principales du processus d'implantation de la capoeira à l'étranger. Lors de ma recherche, la majeure partie des pratiquants de capoeira, dans les groupes que j'ai étudiés en France et au Royaume-Uni, ne sont pas brésiliens. De façon générale, le nombre de Brésiliens n'est pas très important dans les groupes de capoeira hors du Brésil, même dans des villes où l'immigration brésilienne est considérable comme à Paris et à Londres.

Après cette première vague d'études sur l'immigration des Brésiliens aux États-Unis, deux études ont été consacrées à l'analyse de la pratique de la capoeira et de son appropriation hors du Brésil : les études pionnières de Travassos (2000) sur la capoeira aux États-Unis et celles de Vassallo (2001) sur la capoeira en France.

Les théories sur les migrations internationales occupent une place centrale dans l'explication de l'expansion de la pratique de la capoeira hors du Brésil. Des travaux récents, comme celui d'Aceti (2011) sur l'expansion de la capoeira en Europe et la thèse de Guizardi (2011) qui traite de la capoeira en Espagne et à Madrid, montrent l'importance accordée aux théories sur l'immigration pour expliquer l'expansion de la capoeira en Europe⁴⁶. Certes, la perspective des études sur les migrations internationales est importante pour expliquer les origines et la diffusion de la pratique de la capoeira en Europe. Néanmoins, au niveau de cette thèse, la perspective des migrations internationales présente deux problèmes centraux. Premièrement, le cadre assimilationniste de ces études (Capone, 2010a : 236-237) est remis en cause puisque c'est justement par le biais de la valorisation positive dans l'espace public d'un « bien culturel » issu de son pays d'origine que le *capoeirista* réussit son intégration dans la

qu'une petite minorité de Brésiliens résidant à New York. Par exemple, parmi les participants aux écoles de samba locales, 90% n'étaient pas brésiliens (...). Apparemment, ces groupes sont constitués d'Américains passionnés de musique et de culture brésilienne, plutôt que par des Brésiliens attachés à leur héritage culturel ».

⁴⁶ Certaines de ces études, comme celle de Delamont et Stephens (2008 : 61), reconnaissent l'importance de la migration des Brésiliens pour comprendre la capoeira hors du Brésil, sans toutefois analyser la bibliographie sur les Brésiliens migrants ni les spécificités de cette migration. D'autres comme celle de Joseph (2008 : 197-199) sur la capoeira au Canada, et de Guizardi (2011 : 365-414) à propos de la capoeira à Madrid, remarquent l'importance de l'immigration des Brésiliens pour l'explication de la croissance de la capoeira dans leur pays respectif. La thèse d'Aceti reconnaît le rôle de l'immigration des pratiquants brésiliens mais met en évidence la participation et l'importance de pratiquants non-brésiliens en Europe (Aceti, 2011 : 234-236).

société d'accueil. Deuxièmement, ce ne sont pas uniquement les immigrants brésiliens qui font partie des groupes de capoeira, puisque, comme nous l'avons vu, la plupart des pratiquants et membres des groupes de capoeira étudiés ne sont pas Brésiliens⁴⁷. En général, seul le *mestre* ou le professeur, voire ponctuellement un autre élève, sont Brésiliens. Dans les groupes analysés dans cette thèse, trois leaders étaient des non-Brésiliens, tout comme la grande majorité des élèves à Paris et à Londres. Certains groupes étaient même composés exclusivement de pratiquants locaux⁴⁸. Cela dit, il ne s'agit pas d'oblitérer l'apport des théories sur les migrations internationales dans l'explication du phénomène de l'expansion de la capoeira hors du Brésil, mais il est nécessaire d'exploiter d'autres perspectives qui aident à comprendre la délocalisation et la conséquente relocalisation de la capoeira hors du Brésil. Les débats sur la globalisation, la diaspora et la transnationalisation deviennent ainsi des outils précieux pour comprendre ce phénomène.

La « globalisation » de la capoeira

L'utilisation du concept de globalisation permet de comprendre et de mettre en évidence certains aspects du processus d'expansion de la capoeira hors du Brésil⁴⁹. En général, la globalisation est vue comme un processus dans lequel l'accélération des échanges internationaux gagne partout de l'ampleur, car elle est principalement associée à l'intégration de l'économie mondiale. Comme le rappelle Abélès (2008 : 134), le terme évoque l'interdépendance accélérée, le rétrécissement du monde avec l'érosion des frontières géographiques aux activités socio-économiques, l'action à distance et la compression de l'espace et du temps. Pour l'auteur, son

⁴⁷ Par rapport à la capoeira à Madrid, l'étude de Guizardi (2011) signale que parmi les vingt et un groupes qu'elle a étudiés à Madrid, onze ont été créés au Brésil et se sont implantés à Madrid grâce à la présence sur place de Brésiliens, et dix ont été créés à Madrid, six d'entre eux étant dirigés par des Brésiliens migrants et quatre par des *capoeiristas* européens. Elle remarque que près d'un tiers des groupes de Madrid composant son échantillon (de 2007 à 2009) est dirigé par des Européens pour la plupart espagnols et portugais (Guizardi, 2011 : 30).

⁴⁸ Il est plus précis d'utiliser le terme « non-brésilien » pour désigner les *capoeiristas* aux origines les plus diverses à Londres et à Paris. Ainsi, lorsqu'on parle de *capoeiristas* londoniens ou parisiens, il s'agit de ceux qui pratiquent la capoeira sur place, sans qu'ils soient nécessairement originaires de ces deux villes.

⁴⁹ En France, les termes « globalisation » et « mondialisation » sont employés de manière interchangeable (cf. Abélès, 2008). Au long de la thèse, j'ai choisi d'utiliser le terme « globalisation ».

usage renvoie à une conception de la globalisation marquée par la magnitude et l'intensité des changements d'échelle et des échanges interrégionaux :

« Il est clair en tout cas que l'usage du concept de globalisation renvoie à une perception de la mondialisation qui met l'accent sur les changements d'échelle, la magnitude croissante, l'accélération, l'impact plus intense des flux et des modèles d'interaction sociale interrégionaux » (*Idem* : 134).

Pour Robertson, il est possible d'identifier cinq phases de ce processus de globalisation, qu'il cherche à classer dans une perspective historique. À partir d'une « phase embryonnaire » au XV^{ème} siècle, ce processus se prolongerait au XVIII^{ème} siècle, en passant par trois autres phases, jusqu'à atteindre la période des années 1960, appelée par Robertson la « phase de l'incertitude ». Cette dernière est caractérisée, entre autres, par la consolidation des médias globaux et par la multiplication de problèmes associés à la multinationalité (Robertson, 1992 : 27).

Dans le cas de la capoeira, Assunção (2005 : 208) signale la complexité de l'application de ce concept. Nul doute que le processus récent des flux d'échanges et d'interactions au niveau international exerce un impact remarquable sur la capoeira au Brésil et sur son expansion vers d'autres pays. Toutefois, comme l'explique Assunção, la capoeira serait issue d'un processus encore plus complexe d'interaction sociale interrégionale :

« The term globalization is commonly used to suggest that the process is a recent, late twentieth-century development. In fact, one can hardly imagine a more momentous process of dislocation of peoples and cultures than the one produced by the slave trade for almost four centuries. The difference is that it happened outside Europe in distant colonies; metropolitan cultures only superficially acknowledged the social and cultural impact of the slave trade. They were not directly involved in the way they are now, when the metropolises themselves have become multicultural societies. That is why metropolitan cultures now need diasporic forms such as

capoeira, which have accumulated a long experience of how to accommodate cultural diversity whilst still preserving a core identity » (Idem: 208)⁵⁰.

La formation de la capoeira au Brésil serait traversée par cette idée, comme une pratique délocalisée de la terre originelle, relocalisée et récréée au Brésil, et à partir des années 1970, réappropriée et relocalisée de nouveau dans divers pays du monde. Quand nous pensons à la capoeira, nous sommes depuis toujours amenés à penser à la multi-localité afin d'appréhender cette pratique dans toute sa complexité, issue d'innombrables déplacements, rencontres et changements qui sont à la base de sa formation et de sa reproduction. Nous sommes aussi obligés de prendre en compte la capoeira dans toute sa diversité, car elle varie selon les différentes régions du Brésil, selon l'appropriation des groupes, et les rapports conflictuels entretenus par certains groupes et certaines modalités de capoeira, dans un contexte où ces divisions sont reproduites dans l'expansion de la pratique hors du Brésil (Assunção, 2005 : 201). Ces processus innovants de re-sémantisation de la capoeira peuvent dans certains cas être expliqués par la notion de *glocalization*, pour reprendre le terme consacré par Robertson (1992). Cette notion, qui signale l'impact du global sur le local et la « localisation » des contenus globaux, peut servir à mettre en lumière certains aspects des processus d'adaptation et resémantisation de la capoeira dans des groupes et des associations hors du Brésil. Cependant, elle ne permet pas d'expliquer les liens qu'entretiennent ces individus et ces groupes au-delà des frontières, dans un contexte où la pratique est devenue transnationale.

Il serait alors approprié de réserver le concept de globalisation dans ce travail pour faire référence à des processus plus larges, au niveau des échanges et des flux entre les nations, associés à la circulation d'images de la capoeira diffusées par les médias, par l'internet ou par les

⁵⁰ Trad. : « Le terme de globalisation est souvent utilisé pour indiquer que le processus est récent, son développement datant de la fin du vingtième siècle. En fait, on peut difficilement trouver un meilleur exemple de processus de dislocation des peuples et des cultures que celui engendré par le commerce des esclaves pendant près de quatre siècles. La différence est que cela s'est produit hors d'Europe dans les colonies lointaines, les cultures métropolitaines n'ayant reconnu que superficiellement l'impact social et culturel de la traite négrière. Elles n'ont pas été directement impliquées autant qu'elles le sont maintenant, quand les métropoles elles-mêmes sont devenues des sociétés multiculturelles. C'est pourquoi ces cultures urbaines incorporent désormais des formes diasporiques comme la capoeira, qui ont accumulé une longue expérience sur la façon de s'adapter à la diversité culturelle tout en conservant un noyau identitaire ».

films⁵¹. Ces appropriations, destinées à un public plus large, montrent des adaptations de la capoeira où les idées sur le Brésil et les Brésiliens sont manipulées et réinterprétées selon des représentations locales⁵².

L'usage de la notion de « diaspora » et la capoeira

D'autres auteurs choisissent d'utiliser le terme « diasporique » pour désigner l'expansion récente de la capoeira hors du Brésil. Ce choix est justifié par le lien entre l'expansion de la capoeira et le nombre de Brésiliens qui émigrent. Les partisans de cette approche soutiennent que les cours de capoeira sont offerts par des Brésiliens expatriés et auto-exilés, et que ces « écoles » de capoeira sont toujours basées au Brésil (Delamont et Stephens , 2008) :

« Capoeira teachers all over the world have a homeland and aspire to return to it. Our research is on a globalized phenomenon, but we use the term diasporic because the teachers are Brazilians, who express saudade (nostalgic, homesick longing) for Brazil, and present themselves to their students as self-exiled, nomadic Brazilians. The term diasporic is particularly apt for the African-Brazilian capoeira teachers » (Idem : 60)⁵³.

Une analyse de l'usage de la notion de diaspora révèle cependant certaines difficultés d'emploi de ce terme dans le cas de la capoeira. Le mot grec qui donne origine au terme diaspora

⁵¹ Falcão (2006, 2008) utilise la notion d'internationalisation pour décrire le processus d'expansion de la capoeira à partir des années 1970. Il signale l'importance des médias dans la diffusion de la pratique (Falcão, 2006 : 66)

⁵² Dans un article présenté en 2009 à l'University of Essex, j'ai analysé le processus d'appropriation d'images de la capoeira en France et au Royaume-Uni par le biais de publicités télévisées, diffusées dans ce pays, ainsi que la forme dont ces publicités s'approprient la capoeira et la traduisent dans des versions locales (Ferreira, 2009).

⁵³ Trad. : « Partout, les enseignants de capoeira se rallient à une patrie et aspirent à y retourner. Notre recherche porte sur un phénomène globalisé, mais nous utilisons le terme diaspora parce que les enseignants sont des Brésiliens, qui expriment leur *saudade* (nostalgie) pour le Brésil, et se présentent à leurs élèves en tant qu'auto-exilés et Brésiliens nomades. Le terme diaspora est particulièrement pertinent pour les enseignants de capoeira afro-brésiliens ».

provient du verbe grec *spirein* (semer), et plus précisément de sa forme composée *diaspirein* (disséminer) (Chivallon, 2006 ; Cohen, 1997, 2008). Historiquement, le terme diaspora a été utilisé pour désigner la dispersion des Juifs, des Grecs et des Arméniens. Du fait de l'exil forcé de ces peuples et de l'hostilité avec laquelle ils étaient reçus dans les nouveaux pays, le terme diaspora avait une connotation négative exprimant la tristesse associée au destin incertain de ces peuples (Cohen, 1997 : ix)⁵⁴. Actuellement, le terme « diaspora » est employé pour désigner les groupes sociaux les plus divers, jusque-là désignés par les termes « expulsés, déplacés, expatriés, exilés, réfugiés, immigrés, minorités », entre autres (Bordes-Benayoun et Schnapper, 2006 : 11-12). Il serait possible d'y ajouter les groupes de capoeira hors du Brésil. Néanmoins, l'innombrable diversité d'utilisation de ce terme met en cause sa propre application, autrement dit, l'extension du concept le mettrait en cause au cas où il n'aurait pas été « vidé de toute véritable compréhension » (*Idem* : 12). Les applications les plus diverses de ce terme rendent incompatibles l'usage contemporain du terme avec son usage classique (Faist, 2010 : 13)⁵⁵.

Parler d'une « diaspora de Brésiliens » ou d'une « diaspora de *capoeiristas* », ce qui serait encore plus problématique, pour comprendre l'expansion de la capoeira hors du Brésil n'apporterait rien à ce travail puisqu'il s'agit là d'une notion trop imprécise. Si nous comprenons la diaspora à partir du modèle, élaboré par Cohen (1997, 2008), des caractéristiques communes aux différentes diasporas, le cas des Brésiliens et de la capoeira a bien des difficultés à s'y retrouver⁵⁶. Même s'il est possible d'associer certains aspects de l'émigration des Brésiliens vers d'autres pays aux éléments qui caractérisent une diaspora, réduire l'expansion de la capoeira à

⁵⁴ Le sens de la notion de diaspora a beaucoup changé comme le remarque Bordes-Benayoun et Schnapper qui rappellent que « dans l'imaginaire de notre époque, il y aurait des exils heureux, qui procurent un sentiment de liberté et de plaisir de découvrir de nouveaux univers et de celui résister à la fatalité d'un destin tout tracé » (2006 : 14)

⁵⁵ Pour expliquer l'usage contemporain du terme diaspora et les changements avec l'usage classique, Faist (2010) signale que les usages contemporains ne distinguent pas les raisons de la migration, si elle est forcée ou volontaire, et que l'accent sur le retour a été remplacé par des échanges circulatoires ou par la mobilité transnationale et finalement, la coexistence entre l'intégration et de la distinction culturelle des populations concernées (Faist, 2010 : 13).

⁵⁶ Cohen (1997 : 26) à partir d'un modèle idéal typique weberien dénombre neuf caractéristiques communes aux différentes diasporas, bien que, d'après l'auteur, aucune diaspora ne s'identifie exactement au modèle proposé. Même si l'expérience des Brésiliens, *capoeiristas* ou non, peut trouver sa place dans certaines des caractéristiques proposées, les Brésiliens, et encore moins les *capoeiristas*, ne s'auto-identifient pas en tant que « peuple diasporique ».

une diaspora de Brésiliens ou de *capoeiristas* signifierait effacer une des caractéristiques centrales du phénomène d'expansion de la capoeira hors du Brésil, à savoir l'appropriation de la pratique par les pratiquants locaux non-brésiliens. Si dans la plupart des cas les *mestres* et les leaders des groupes sont Brésiliens, les élèves sont toujours dans leur grande majorité des non-Brésiliens.

À la différence des approches qui mettent en avant la notion de « diaspora », la perspective développée au long de ce travail souligne le rôle central des non-Brésiliens depuis le début de l'expansion de la capoeira hors du Brésil. La participation des non-Brésiliens dans ce mouvement ne doit donc pas être sous-estimée. Fréquemment ce sont eux qui souhaitent adhérer au groupe des *mestres* ou qui les invitent à s'installer dans leurs pays afin de créer leurs groupes à l'étranger. Les pratiquants non-brésiliens ont une grande importance dans la propagation et la manutention du mouvement d'expansion de la capoeira⁵⁷. À ces faits s'ajoute l'évidence, dans les dernières années, de l'existence de plus en plus de groupes de capoeira à Londres et à Paris qui sont dirigés ou composés, en partie ou exclusivement, par des non-Brésiliens, qui s'approprient la capoeira et la pratiquent en s'adaptant aux contextes locaux, comme cela a été constaté lors de la recherche de terrain et développé au long de la thèse⁵⁸.

Il ne s'agit pas de rejeter la notion de diaspora, puisque le débat autour de cette notion s'avère important dans la compréhension de certaines caractéristiques de l'expansion de la capoeira, telles que l'alliance avec les « locaux », l'idéalisation du Brésil comme Terre mère et l'envie de rentrer dans le pays d'origine⁵⁹. Dans l'expansion de la capoeira hors du Brésil, certains groupes spécifiques s'approprient la pratique, en se réclamant Afro-descendants et en

⁵⁷ Une étude récente met en évidence l'importance des élèves locaux de *Mestre* João Grande dans l'installation, le support et la permanence du *mestre* à New York (cf. Castro, 2007).

⁵⁸ Certes, la participation et l'importance des Brésiliens dans la diffusion de la capoeira hors du Brésil est encore remarquable, mais nous constatons une tendance à l'appropriation de la pratique par les pratiquants locaux, qui négocient de plus en plus leur place au sein de ce marché. La difficulté à comprendre l'expansion de la capoeira par une diaspora de Brésiliens fait l'objet de réflexion pour Aceti (2011 : 235-236) qui signale l'importance des pratiquants non brésiliens pour l'expansion de la pratique de la capoeira en Europe.

⁵⁹ L'alliance avec les locaux est notable car quand les groupes sont dirigés par des Brésiliens, il est nécessaire de compter sur les élèves qui jouent le rôle de véritables traducteurs et interprètes pour le contexte local. Il n'est pas rare que les Brésiliens *capoeiristas* se trouvent, à l'intérieur des groupes, des compagnons qui vont avoir une place importante dans l'organisation du groupe, en y exerçant un rôle de secrétariat et fréquemment en hébergeant le *capoeirista* et en s'acquittant de ses factures, comme l'a expliqué Aceti (2011 : 441).

exigeant la reconnaissance de leur spécificité comme partie d'un mouvement diasporique. Dans leurs discours, ils expriment une volonté commune d'adhérer à un mouvement diasporique plus large, en voulant s'affilier au groupe des « Afro-descendants ». Il serait alors possible d'appréhender les *capoeiristas* qui s'identifient de cette manière en tant que membres d'un mouvement diasporique plus large, associé à des identifications et à des identités flexibles et malléables (Hall, 1990 : 222-223). Cela constitue un modèle que Chivallon (2002 : 52) a appelé « diaspora hybride », et qui met en avant le mouvement, l'interconnexion et la mixité des références. Ce modèle signale la mobilité que touche même les « constructions » identitaires des diaspora (*Idem*). Dans cette production, il n'y a pas de continuité, ni de tradition nécessaire, mais de nouvelles réorganisations et reconfigurations où les références à la nation et aux idéologies nationalistes sont rejetées (Bruneau, 2010 : 37). Dans cette perspective, la notion de diaspora pour la capoeira pourrait être employée sans qu'il y ait de référence directe à des Brésiliens, mais en se tournant vers des liaisons avec un mouvement diasporique et identitaire afro-descendant, où des agents locaux ou des *capoeiristas* font la connexion entre la pratique relocalisée et ce qui peut être identifié en tant qu'« africain » dans chaque contexte culturel.

Certains *capoeiristas* établis à Paris et à Londres, Brésiliens ou non, se considèrent être des « gardiens de la tradition », ils se voient participer à une « culture afro-brésilienne » et veulent recréer hors du Brésil un « Afro-Brésil », dans lequel eux-mêmes et la capoeira qu'ils pratiquent participent, de manière créative, à un même passé mythique réactualisé dans le nouveau contexte d'insertion :

« (...) it may make sense to try and reserve the idea of tradition for the nameless, evasive, minimal qualities that make these diaspora conversations possible. This would involve keeping the term as a way to speak about the apparently magical processes of connectedness that arise as much from the transformation of Africa by diaspora cultures as from the affiliation of diaspora cultures to Africa and the traces of Africa that those diaspora cultures enclose » (Gilroy, 1993 : 199)⁶⁰.

⁶⁰ Trad. : « (...) il peut y avoir du sens à essayer de réserver l'idée de tradition pour les qualités anonymes, évanescentes, minimales qui rendent ces conversations sur la diaspora possibles. Il s'agirait de maintenir le terme comme un moyen de parler des processus apparemment magiques de connectivité qui s'opèrent au niveau de la

De cette manière ils établissent des liens d'affinité entre eux et les « Africains de la diaspora » par des connections imaginées, rendues possibles grâce aux caractéristiques imputées à la capoeira dans sa formation et expansion. Cette pratique est alors conçue en tant que pratique délocalisée d'Afrique et relocalisée au Brésil, issue d'un mélange de « cultures variées ». Ce sont sur ces caractéristiques minimales que va se construire l'identification. L'emploi de la notion de tradition dans ce travail se rapproche ainsi de la notion de « *travelling cultures* » de Clifford (1997) qui est particulièrement intéressante pour le cas de la capoeira⁶¹. Dans sa formation et son développement, cette pratique peut être comprise à travers les « narrations », le « mouvement », la « transformation », les connexions et relations, au lieu de l'attachement aux racines ou des mouvements de retour aux sources.

La « tradition » dans la capoeira est ainsi appréhendée dans ce travail comme étant définie par des connexions d'appartenance fluide, plutôt que par des formes rigides de liaison à une tradition singulière : *“Identifications not identities, acts of relationship rather than pre-given forms: this tradition is a network of partially connected histories, a persistently displaced and reinvented time/space of crossing”* (Clifford, 1997 : 268)⁶².

L'usage des notions de « diaspora » et de « tradition » peut aussi nous aider à mettre en évidence certaines caractéristiques de l'expansion de la capoeira pratiquée hors du Brésil, principalement en ce qui concerne les réappropriations et les réélaborations de ce qui peut symboliquement signifier « l'Afrique » ou le « Brésil » au sein de ces groupes. Or, d'une manière générale, cette réélaboration a pour objectif de mieux réussir l'intégration de la capoeira sur le marché des produits ethniques déjà bien développé dans des villes comme Paris et Londres.

transformation de l'Afrique par les cultures de la diaspora, tout comme celui de l'affiliation des cultures diasporiques à l'Afrique et des traces d'Afrique que ces cultures diasporiques enferment ».

⁶¹ La notion d' « invention de la tradition » développée par Hobsbawm dans l'introduction du volume organisé par Hobsbawm et Ranger (1983) est ici applicable parce qu'elle met en évidence le caractère construit de ces connexions. D'après l'auteur le processus d'invention des traditions consiste essentiellement en un processus de formalisation et ritualisation, imposé par la répétition et qui est caractérisé par la référence au passé (Hobsbawm, 1983 : 4). Cependant, la notion de tradition dans les « cultures des diasporas », proposée par Gilroy (1993) et Clifford (1997) nous semblent offrir une approche plus précise pour cette étude.

⁶² Trad. : « Des identifications, et non des identités, des actes de relation plutôt que des formes pré-établies: cette tradition est un réseau d'histoires partiellement connectées, un espace/temps constamment déplacé et réinventé ».

La transnationalisation de la capoeira

La notion de transnationalisation s'avère d'importance centrale dans le développement du présent travail, puisqu'il ne s'agit plus de comprendre l'expansion de la capoeira comme étant associée exclusivement à un mouvement migratoire, mais également à des réseaux complexes qui ont été tissés au cours des dernières années entre des Brésiliens et des non-Brésiliens, au Brésil et ailleurs. Cette notion a été utilisée dans les études traitant de la capoeira hors du Brésil pour désigner des phénomènes liés à l'immigration des Brésiliens et la conséquente circulation de biens et d'idées au travers des frontières nationales. Ces études mettent en évidence les questions des rapports entre le « culturel » et le « politique » au sein des divers contextes nationaux, aussi bien que les implications identitaires et les rapports de pouvoir issus de la rencontre entre les Brésiliens et les pratiquants locaux au Canada (Joseph, 2008, 2008a), en France (Ferreira, 2005, 2008, 2010 ; Gravina, 2010) et en Espagne (Guizardi, 2011)⁶³. Plus récemment, des études ont mis en lumière l'impact de la transnationalisation de cette pratique au Brésil, avec les exigences croissantes sur la légitimité et la professionnalisation des enseignants et *mestres* de capoeira (Wesolowski, 2012).

Comme l'explique Capone (2010a), c'est dans les années 1990 que l'approche transnationale commence à s'affirmer dans les études sur les migrations. Cette nouvelle façon d'aborder les études migratoires met en avant la perspective des migrants, à savoir une perspective « *from below* », « depuis le bas », où les réseaux familiaux et les liens d'amitié de ces immigrants gagnent en visibilité. Différemment de la perspective des migrations internationales qui

⁶³Assunção (2005) a été l'un des premiers à avoir mis en lumière l'ampleur du phénomène de l'expansion de la capoeira hors du Brésil et les enjeux du contact entre les Brésiliens et les non-Brésiliens. Son travail est important dans la constitution d'un champ d'étude sur la capoeira hors du Brésil. Ce sujet est traité aussi de manière profonde et systématique par d'autres auteurs comme Delamont (2006) Delamont et Stephens (2007, 2008) Delamont *et al.* (2010) à propos de la capoeira et des groupes au Royaume-Uni. Ces auteurs ont mis en place des formes d'écriture ethnographiques innovantes sur la capoeira. De même, pour l'étude sur un groupe de capoeira à Lyon, Brito (2011) s'inspire de la notion de « *glocal* » de Robertson (1992). Dans son long travail de thèse sur l'expansion de la capoeira en Europe, Aceti (2011) analyse des sujets concernant les tensions entre le local et le global, ainsi que les enjeux de la déterritorialisation et de la relocalisation de la capoeira en Europe (Aceti, 2011 : 238-9).

met en avant les échanges entre les États-nations « le terme ‘transnational’ définit toute activité initiée et menée par des acteurs non-institutionnels, qu’ils soient des groupes organisés ou des individus qui traversent les frontières des États-nations » (Capone, 2010a : 237). La notion de transnationalisation serait ainsi particulièrement répandue dans les études anthropologiques du fait de l’intérêt croissant des chercheurs envers les échanges et les flux de personnes et d’éléments culturels à travers les frontières (Basch *et al*, 1994 : 50).

Ce sont les études pionnières de Basch, Glick-Schiller et Szanton Blanc (*Idem*) qui ont marqué le surgissement de la notion de transnationalisation dans le champ d’étude des migrations transnationales, avec en outre l’élaboration du concept de transmigrant :

« Transmigrants are immigrants whose daily lives depend on multiple and constant interconnections across international borders and whose public identities are configured in relationship to more than one nation-state. (...) However, at the very same time, they are engaged elsewhere in the sense that they maintain connections, build institutions, conduct transactions, and influence local and national events in the countries from which they emigrated » (Id. : 48)⁶⁴.

Dans cette perspective, les études sur la transnationalisation impliquent le questionnement de la prémisse néo-classique des études sur les migrations internationales qui stipule que l’immigré cherchera à s’intégrer dans la société d’accueil par le biais de la suppression de toute manifestation publique à caractère identitaire, en les reléguant à l’environnement privé de sa vie domestique. Au contraire, dans la perspective de ces auteurs, le transmigrant reconfigure son identité publique en rapport avec plus d’un État-nation, sans cacher cette double appartenance. Dans le cas des groupes de capoeira installés à Paris et à Londres cette double appartenance est notable dans les liaisons que certains *capoeiristas* vont maintenir avec les groupes au Brésil, avec des effets sur les deux pôles de la circulation.

⁶⁴ Trad. : « Les *transmigrants* sont les immigrants dont la vie quotidienne dépend des interconnexions multiples et constantes à travers les frontières internationales et dont les identités publiques sont configurées en relation avec plusieurs États-nations (...) alors que, au même moment, ils sont engagés ailleurs dans le sens où ils maintiennent des liens, ils bâtissent des institutions, font des opérations, et ont de l’influence sur des événements locaux et nationaux dans les pays d’où ils ont émigré ».

Quelques années plus tard, Hannerz (1996) va proposer l'usage du terme « transnationalisation », au lieu de « globalisation », pour expliquer des phénomènes à l'échelle des individus et des groupes. Cette notion permet de mettre en évidence la variation des phénomènes et la caractéristique singulière qu'ils partagent, celle de ne pas avoir une appartenance exclusive à un seul État, comme l'explique l'auteur :

« The term " transnational " is in a way more humble, and often a more adequate label for phenomena which can be of quite variable scale and distribution, even when they do share the characteristic of not being contained within a state. It also makes the point that many of the linkages in question are not "international", in the strict sense of involving nations - actually, states - as corporate actors. In the transnational arena, the actors may now be individuals, groups, movements, business enterprises, and in no small part it is this diversity of organization that we need to consider » (Idem : 6)⁶⁵.

Si l'usage du terme « transnationalisation » a trouvé une importante acceptation dans les milieux académiques, l'appropriation et l'usage équivoque du concept ont été récemment critiqués par Glick-Schiller (2010) qui déplore certaines utilisations erronées qui restent restreintes dans les limites des nations ou des identités ethniques :

« Even scholars of transnational migration or diaspora have often bound their unit of study along the lines of national or ethnic identities. They have generally failed to link their descriptions of migrant local and trans-border connections to analyses of new flexible modes of capital accumulation and the contemporary neo-liberal restructuring of space, self and modes of social legitimation » (Idem : 111)⁶⁶.

⁶⁵ Trad. : « Le terme " transnational " est, d'une façon plus modeste, souvent un label plus approprié à des phénomènes qui peuvent être très variables sur l'échelle et la distribution, même lorsqu'ils partagent la caractéristique de ne pas être contenus dans un État. Il démontre également que la plupart des liens en question ne sont pas « internationaux », au sens strict de la participation à des nations - en réalité des États - comme les acteurs de différents corps. Dans le domaine transnational, les acteurs peuvent être maintenant des individus, des groupes, des mouvements, des entreprises, et c'est en grande partie la diversité de l'organisation que nous devons examiner ».

⁶⁶ Trad. : « Même les spécialistes de la migration transnationale ou de la diaspora ont souvent mis en rapport leur unité d'étude avec l'identité nationale ou ethnique. Ils n'ont généralement pas réussi à relier leurs descriptions des connexions locales et transfrontalières des migrants à l'analyse des nouveaux modes flexibles d'accumulation du capital, à la restructuration néo-libérale contemporaine de l'espace, ainsi qu'aux modes d'auto légitimation sociale ».

Dans cette thèse, le terme « transnational » sera mobilisé dans l'analyse de la pratique de la capoeira en dehors du Brésil, pour rendre compte de l'*agency* des individus, c'est-à-dire leur capacité d'agir et de prendre des décisions, à l'échelle individuelle mais aussi des organisations auxquelles ils adhèrent, appelées ici groupes ou associations de capoeira. Ces organisations présentent des rapports de pouvoir internes très complexes tout comme les rapports envers les autres groupes de *capoeiristas* qui configurent le marché de la capoeira sur place. Ces groupes sont formés par des individus aux origines les plus diverses, souvent transmigrants eux-aussi, qui retrouvent dans les groupes de capoeira un sens d'appartenance à des groupes ou des communautés (Bauman, 2001). Les formes associatives des groupes de capoeira offrent une certaine sécurité et des repères à leurs membres dans des métropoles comme Londres et Paris.

Ainsi, à l'instar des études sur la transnationalisation des religions afro-américaines, dans le cas de la capoeira il s'avère nécessaire d'employer un concept de transnationalisation qui prenne en compte le fait que ce ne sont pas seulement les populations migrantes qui sont concernées par les processus de transnationalisation (Capone, 2004, 2010a). Si les Brésiliens ont un rôle important dans l'expansion de la capoeira en Europe, l'existence de groupes sous la direction des pratiquants locaux et leur conséquente appropriation de la pratique est de plus en plus notable, car elle se configure comme une tendance importante de ce processus d'expansion. Les réseaux complexes tissés entre les *capoeiristas* sur place et ceux du pays d'origine montrent qu'il est possible de faire partie des réseaux transnationaux sans nécessairement sortir de chez soi, mais en utilisant les nouvelles technologies, les échanges virtuels sur internet ou par un échange sur la pratique dans le pays d'origine (Capone, 2010a : 239).

Les trois moments de la transnationalisation de la capoeira

L'expansion de la capoeira hors du Brésil, malgré les histoires singulières de chaque parcours individuel des *capoeiristas*, peut être caractérisée par trois moments distincts du processus de transnationalisation de la pratique : premièrement, la circulation des *capoeiristas* et *mestres* brésiliens, associée par la suite à l'émigration des Brésiliens en quête de meilleures conditions de vie hors du Brésil ; deuxièmement, l'installation des Brésiliens sur place dans divers pays ; troisièmement, l'appropriation de la capoeira par des pratiquants locaux. Ces trois moments montrent que le processus de transnationalisation, dans le cas de la capoeira, est lui-même en constante reconfiguration et que la liaison à un lieu et l'identification à un groupe ou *mestre* de capoeira s'impose comme centrale dans le contrôle de l'expansion des groupes.

Cependant, cette classification n'est pas restreinte à une périodicité strictement déterminée. En effet, les trois moments de la transnationalisation de la capoeira, identifiés ici, cherchent à mettre en évidence des spécificités qui ne sont pas strictement divisées temporellement.

Le premier moment de ce processus est incarné par le *capoeirista* brésilien qui se lance à l'étranger pour des spectacles folkloriques (Assunção, 2005 : 186-189) et qui par la suite décide de résider dans les pays du Nord en quête de meilleures conditions de vie et de travail. Cette phase peut être associée à la période de la fin des années 1970 jusqu'à la fin des années 1990. C'est pendant les années 1980 et 1990 que, en raison de la crise économique au Brésil, de nombreux Brésiliens ont émigré à la recherche de meilleures conditions de vie et de travail hors du Brésil. De cette façon, plusieurs individus, dont certains accompagnants de groupes folkloriques, ont découvert dans la capoeira, plus qu'une source de revenus, un moyen d'insertion par le biais de la valorisation positive de l'identité du pays d'origine. C'est ainsi que, lors de cette première phase de l'expansion de la pratique, des personnes avec peu ou de faibles connaissances sur la capoeira se sont parfois proclamés professeurs de capoeira⁶⁷.

Au cours de cette phase, les *capoeiristas* ont fréquemment dû apprendre ou perfectionner la pratique de la capoeira une fois sur place, leur principal capital étant leur nationalité brésilienne, la maîtrise de la langue portugaise et une connaissance basique de la capoeira. D'autre part, le faible degré d'information disponible à l'époque sur la capoeira permettait qu'un pratiquant débutant au Brésil puisse, une fois à l'étranger, facilement affirmer sa légitimité face à d'autres concurrents sur ce marché, en raison de sa nationalité et du faible contrôle exercé par ses pairs.

L'autre caractéristique de cette première phase du processus de transnationalisation est le contrôle des nouveaux arrivés par les autres concurrents. Cette caractéristique a commencé à se développer alors que la pratique entamait les premiers pas de son expansion en dehors du Brésil. Lorsque la capoeira a commencé à réunir de nombreux groupes et enseignants dans des métropoles comme Paris et Londres, il a été de plus en plus difficile pour des « aventuriers » inconnus de se faire une place sur ce marché, vu le contrôle exercé par les *capoeiristas* eux-mêmes. La présence des *mestres* sur place et leur circulation, l'influence des nouvelles technologies comme l'accès à internet et aux vidéos de capoeira, les voyages au Brésil et les

⁶⁷ La critique récurrente formulée par les *mestres* de capoeira à l'encontre de ces pratiquants est traduite par l'expression « *mestre do avião* » (*mestre* de l'avion) qui fait référence aux Brésiliens qui ne sont pas enseignants de capoeira au Brésil mais qui, une fois débarqués de l'avion, se métamorphosent en professeurs ou en « *mestres* ».

relations intergroupes ont considérablement accru le niveau de connaissance et de maîtrise de la capoeira pratiquée hors du Brésil, rendant plus difficile la nomination des « aventuriers », n'ayant pas ou peu de connaissances, en tant que leaders de groupes. Si à ce moment le contrôle des pairs commence à s'exercer, il faut signaler que pendant cette période initiale, il existe l'envie de découvrir la pratique. Ainsi les *capoeiristas* sur place se rencontrent pour faire des *rodas* ensemble et coopèrent lorsqu'un autre pratiquant qui fait partie du réseau des *capoeiristas* arrive sur place.

Cela nous conduit à la deuxième phase du processus de transnationalisation de la capoeira, liée elle-aussi à l'immigration des Brésiliens. La différence de cette deuxième vague d'expansion de la capoeira réside dans le fait qu'il s'agisse de pratiquants de capoeira déjà plus expérimentés, ces nouveaux arrivants étant désormais reliés à des groupes ou des *mestres* au Brésil qui valident leur pratique en leur offrant un support et de la légitimité pour poursuivre leur activité face aux autres groupes présents sur le marché. Dans la plupart des cas, les *capoeiristas* de cette deuxième vague sont conscients de la réussite d'autres *capoeiristas* sur place. Une fois installés dans le pays d'accueil, ils découvrent que la capoeira peut devenir un métier qui va par la suite les obliger à se professionnaliser. La pratique de ces *mestres* et de leurs groupes se caractérise par une action corporative : une fois établis avec leurs groupes, ils font venir du Brésil leurs *mestres* et d'autres *capoeiristas* de la même lignée pour donner des stages et, lorsque cela est possible, créer d'autres groupes. De cette façon ils gagnent du capital symbolique au Brésil, puisqu'ils nourrissent le lien avec les *capoeiristas* de leur groupe d'origine. De plus, ils sont davantage valorisés et acquièrent plus de visibilité face aux autres concurrents sur le marché local des biens culturels. Les alliances et la coopération entre les groupes existent, mais il faut aussi remarquer les divisions entre les lignées et les écoles qui se reproduisent du Brésil sur le plan transnational.

Ce moment du processus de transnationalisation de la capoeira est marqué par une quête de la « tradition » et par l'affirmation de l'authenticité des groupes qui espèrent ainsi réunir plus d'élèves. D'un autre côté, ce moment est aussi marqué par la remise en cause de la légitimité des pratiquants qui ne possèdent pas de groupe ou de *mestre*, ainsi que celle des « *mestres* ou *capoeiristas do avião* ».

La deuxième phase va impulser les efforts de traduction culturelle de la part du *capoeirista* brésilien, dans l'objectif de comprendre les enjeux et les demandes locales pour adapter sa pratique. De cette capacité de traduction, de sa créativité à opérer une adaptation

compréhensible pour les pratiquants locaux, va dépendre sa réussite ou son échec sur ce marché. Pour cela, il lui faut posséder des compétences personnelles pour identifier les demandes et mettre en place les transformations nécessaires à son insertion. Cela va entraîner inexorablement des ruptures avec la forme dont la capoeira est pratiquée au Brésil. Les *capoeiristas* ont besoin de réévaluer leurs exigences par rapport à l'engagement de l'élève, du port de l'uniforme jusqu'à la soumission aux caprices d'un *mestre*. Ils auront surtout besoin de se « professionnaliser », comme dans le cas de certains groupes où la préoccupation de transformer la capoeira en un produit mieux adapté aux pratiquants locaux impose de réels changements. Dans cette deuxième phase, les *capoeiristas* brésiliens se voient dans la nécessité de négocier avec les besoins du marché local et d'imposer une plus grande rigueur à leur pratique, par exemple, par rapport au respect des horaires, à l'organisation et à la régularité des cours. S'établir et avoir des plans durables sur place peut être vu comme un atout du point de vue des élèves européens. D'autres qualités, comme la maîtrise de la langue locale, sont perçues comme importantes pour l'insertion.

Par conséquent, la troisième phase de l'expansion de la capoeira hors du Brésil est celle du *capoeirista* « local » qui s'approprie la capoeira et l'adapte à sa façon, opérant une véritable « traduction » de la capoeira au contexte local. La relocalisation de la pratique pendant cette troisième phase trouve exemple dans le cas de *Mestre Fantasma* du groupe East London Capoeira, du *formado* Carcará de l'association Kolors de France et de celui de Nicolas, ancien membre du groupe Ypiranga de Pastinha⁶⁸. Ces derniers ne sont pas des Brésiliens, mais ils pratiquent et enseignent la capoeira depuis plus de dix ans à Londres et à Paris. Ces pratiquants et leurs groupes entretiennent des liens étroits avec le Brésil et y sont restés pendant des séjours d'une durée variable. Ils ont été autorisés à enseigner la capoeira et leurs groupes respectifs ont été validés par leurs *mestres* brésiliens.

L'appropriation par le pratiquant local se déroule en deux étapes. Dans un premier temps, le non-Brésilien s'associe à un *mestre* de capoeira et se soumet à ses règles et à celles d'un groupe pour être un légitime légataire de la pratique. Du point de vue du *mestre* brésilien, avoir un groupe en Europe signifie gagner plus de visibilité et de pouvoir pour faire face à ses concurrents du Brésil. L'association entre le *mestre* brésilien et son élève non-brésilien va s'établir sur un rapport de confiance basé sur l'équilibre entre les exigences du *mestre* brésilien et

⁶⁸ *Formado* est une catégorie indigène du groupe Senzala de Santos duquel Carcará (surnom de capoeira de Jocelyn Chaubo) fait partie ; ce terme désigne dans son groupe celui qui est prêt à dispenser des cours de capoeira. Ce titre est attribué par le *mestre*, dans le cas de Jocelyn, *Mestre Beija-Flor*.

ce que le groupe peut lui offrir, comme par exemple la réalisation d'un travail conjoint. Dans cet échange, le *mestre* lui accorde l'utilisation de son nom ou celui de son groupe et en contrepartie, le pratiquant local organise des stages et des visites du *mestre* et de son groupe en Europe. En revanche, si jamais les exigences du *mestre* deviennent trop lourdes et que les membres du groupe ne les acceptent plus en mettant ainsi en cause la légitimité de sa domination charismatique, le groupe peut alors ouvertement contester l'autorité du *mestre*, parfois en se séparant même de lui, comme ce fut le cas pour l'association Ypiranga. Cependant, cette séparation d'un *mestre* implique d'envisager la possibilité de se relier à un autre groupe ou à un autre *mestre* concurrent, dans le but de préserver le caractère légitime du groupe et de ses membres.

Ce troisième moment de la transnationalisation de la capoeira en Europe est relié à l'existence du *mestre* qui transite entre l'Europe et le Brésil, ou qui est basé durablement sur place. Avoir un *mestre* au Brésil, qui reconnaît et autorise l'existence du groupe, offre la possibilité de pratiquer la capoeira de forme légitime. La légitimité peut être également acquise si le *mestre* brésilien se trouve en Europe, comme cela a été le cas de l'association française Kolors reliée à *Mestre Beija-Flor* qui vivait à l'époque en France.

Ce troisième moment se caractérise par le besoin de légitimation des pratiquants et des groupes qui exercent leurs activités en Europe. Du point de vue du *mestre* du Brésil, les avantages de ce type de stratégie sont l'augmentation du pouvoir symbolique du *mestre* de capoeira face à ses concurrents locaux au Brésil, qui eux ne font pas partie de la circulation transnationale. Le *mestre* de capoeira cherche à maximiser ses profits en termes d'argent et de pouvoir symbolique issus de sa circulation.

Les trois phases de la transnationalisation de la capoeira mettent en évidence ce qui est au cœur de ce processus, à savoir la légitimité du pratiquant face à ses concurrents. Dans chaque moment, le rôle du *mestre* et sa liaison avec des pratiquants considérés comme légitimes sont des éléments indispensables à la relocalisation de la pratique hors du Brésil. Il reste à signaler que le contrôle des *mestres* sert avant tout à identifier les pratiquants légitimes de la capoeira et par conséquent à renforcer de manière réciproque leur pouvoir, ce qui n'empêche pas forcément que d'autres groupes se créent en marge de ce réseau et qu'ils se proclament tout aussi légitimes que les autres.

Identité, ethnicité et la capoeira hors du Brésil

Les processus de « construction identitaire » ont de multiples facettes, inachevées et en constante transformation. Dans le cas de la capoeira hors du Brésil, les processus de « constructions identitaires » s'appuient sur des lignées d'appartenance à des écoles et à des *mestres* de capoeira, mais peuvent aussi faire référence à des caractéristiques personnelles voire physiques, comme la couleur de la peau et le style de coiffure, qui sont incorporées à l'habitus (Bourdieu, 2002 : 119-120) des individus, principalement les leaders des groupes, avec l'objectif de conférer de la validité à leurs discours. Les débats sur l'ethnicité apportent des pistes pour la réflexion sur les processus identitaires contemporains dans les groupes de capoeira, soit par le biais de la mise en relief de l'importance de la croyance à une origine commune (Weber, 1995 : 130) dans les cas de l'identification des Afro-descendants avec la pratique, ou par celui des frontières que les groupes établissent par rapport aux autres pour la manutention et les codifications de ses traits culturels (Barth, 1969 : 10), ou encore, si on les comprend comme des groupes de pression qui agissent dans des contextes urbains contemporains en quête d'avantages pour eux-mêmes et pour leurs groupes (Cohen, 1969).

Ces approches, dans le cas de l'étude de la capoeira, nous offrent la possibilité d'atteindre les dimensions de la manipulation stratégique de l'identité collective au sein de ces groupes, en vue de conquérir des avantages personnels et/ou pour le groupe auquel l'individu s'associe, aussi bien que par la forme dont ils construisent les frontières qui vont les distinguer de leurs semblables, par rapport, par exemple, au style de capoeira pratiquée.

L'emploi du terme « identité » comme fixe ou se reliant à une essence qui demeurerait immuable a fait l'objet de critiques. Brubaker et Junqua (2001 : 69) signalent que ce terme est utilisé comme une catégorie « pratique », « indigène » ou « populaire », appropriée par différents acteurs politiques dans leurs discours, et ils déplorent que son usage serve aussi d'outil analytique dans des écrits scientifiques :

« Le problème est que, en tant que catégories analytiques, les termes de "nation", de "race" et d' "identité" sont bien souvent employés d'une manière qui ne se distingue quasiment pas de celle dont ils sont employés dans le domaine pratique, une manière implicitement ou explicitement réifiante, qui sous-entend ou affirme que des "nations", des "races" et des

"identités" "existent" et que les gens "ont" une "nationalité", une "race", une "identité" » (*Idem*, 70).

Les auteurs avertissent des risques d'essentialisme présents dans l'usage « indigène » ou académique du terme⁶⁹. Pour éviter une telle dérive essentialiste, l'utilisation de la notion d'identité doit alors servir à désigner des processus de construction incomplets et inachevés. Ainsi, selon Castells (2010 : 6-8), du point de vue sociologique, toutes les identités sont construites. L'objectif du chercheur est alors celui d'expliquer comment, pourquoi et pour qui ces identités sont construites.

Les identités collectives sont des moyens de conférer du sens à l'action sociale par le biais desquels les individus luttent pour leur espace dans la société ou au sein même des groupes. Ainsi les groupes de capoeira deviennent des espaces privilégiés où les individus renégocient leurs identités individuelles et collectives. Ils opèrent des relectures de la capoeira qui sont contextuelles et qui sont en rapport avec les demandes locales. Agier rappelle l'importance d'incorporer la question du contexte dans la constitution des objets d'étude (Agier, 2001 : 9). Il affirme que l'observateur doit focaliser son attention vers les interactions ou les situations réelles aussi bien que vers les représentations formulées a priori sur les cultures, les traditions ou les figures ancestrales au nom desquelles on suppose qu'elles agissent. Cette démarche permettrait de comprendre comment les identités se reconfigurent dans des contextes locaux précis. Il prône la nécessité d'une approche situationnelle des identités et des cultures dans l'objectif de comprendre les logiques observées directement sur le terrain et comme un « principe de vigilance anti-exotique de l'anthropologie » (*Idem* : 12).

Finalement, Stuart Hall (1990 : 222) souligne qu'il faut comprendre l'identité culturelle comme une production inachevée dans un processus de construction constant. Il signale le caractère fluide et mouvant des identités, qu'il considère plutôt comme des identifications. Il s'agit d'identifications comprises comme des processus incomplets, qui sont conditionnels et contingents (Hall, 1996) :

« Precisely because identities are constructed within, not outside, discourse, we need to understand them as produced in specific historical and

⁶⁹ Les auteurs proposent une série de termes qui seraient censés remplacer l'usage de la notion d'identité, tels que : identification, catégorisation, auto-compréhension, localisation sociale, « communalité », « connexité » et « groupalité » (*Idem*, 75 – 79).

institutional sites within specific discursive formations and practices, by specific enunciative strategies. Moreover, they emerge within the play of specific modalities of power, and thus are more the product of the marking of difference and exclusion, than they are the sign of an identical, naturally-constituted unity (...) » (Hall, 1996 : 4)⁷⁰.

Ces identités s'appuient de façon créative sur l'histoire, mais c'est cette histoire elle-même qui est renégociée dans des contextes précis. Dans ce cas, ces appropriations et ces créations font de la capoeira un élément adaptable aux divers contextes locaux, où elle s'insère et où les groupes offrent à leurs membres des possibilités d'identification et de différenciation par rapport aux membres d'autres groupes. Pour expliquer ces nouvelles appropriations, il faut alors selon Hall (1996 : 2) reconceptualiser « le sujet » et le penser par rapport à sa nouvelle position décentrée et déplacée, marquée par la réarticulation de la relation entre les sujets et leurs pratiques discursives dans les processus d'identification.

Dans le cas de la capoeira, la possible émergence d'un caractère ethnique constitue une composante importante de ces identifications. Ce caractère peut s'exprimer par des performances sur des représentations du Brésil ou par la traduction et la transformation de la pratique dans des versions locales, qui se servent de la capoeira comme d'un élément constitutif des nouvelles identifications dans les métropoles comme Paris et Londres.

L'ethnicité dans les groupes de capoeira

Les études sur la capoeira hors du Brésil signalent l'existence de codes et de traits distinctifs associés à la mise en scène des représentations locales du « Brésil ». Dans les études pionnières sur les Brésiliens aux États-Unis, la capoeira était vue comme l'endroit de production de symboles associés à des versions locales du Brésil (cf. Margolis, 1994 ; Ribeiro 1999 ; Martes, 2003) ou d'un « Afro-Brazil » (Penha, 2001), et adaptés au public local. Des études plus récentes

⁷⁰ Trad. : « Précisément parce que les identités sont construites à l'intérieur, et non pas à l'extérieur du discours, nous devons les comprendre comme étant produites dans certains lieux historiques et institutionnels, au sein de certaines formations discursives et pratiques, par des stratégies énonciatives. En outre, elles émergent dans le jeu comme des modalités précises de pouvoir, et sont donc plus le produit d'un marqueur de différence et d'exclusion que le signe d'une unité naturellement constituée, identique ».

ont soulevé d'autres aspects liés à l'authenticité des *capoeiristas*, à l'exercice de l'autorité et du pouvoir des *mestres* associé à la possibilité de représenter le Brésil à l'étranger (Delamont, 2006 ; Delamont *et al.*, 2010 ; Guizardi, 2011 ; Aceti, 2011). D'autres identifient l'importance des voyages réels et imaginés au Brésil comme une manière de vivre des aspects de la « *brésilité* » et de devenir des « Brésiliens » (Joseph, 2008a : 201).

Les identités sont construites de manière relationnelle et circonstancielle, et sont constamment négociées. Ainsi, les enseignants brésiliens blancs peuvent affirmer leur appartenance à la « nation » et construire leur « *brazilianness* » à travers leur savoir-faire dans les performances culturelles « afro-brésiliennes ». Dans le cas des enseignants (ou joueurs) blancs non-brésiliens, le manque de pigmentation de la peau ou l'absence d'origine brésilienne, qui servirait à leur conférer de la légitimité dans la pratique de la capoeira, sera compensé de diverses manières. La plus évidente est la connaissance de la langue. Maîtriser la langue portugaise signifie être capable de comprendre et de discuter avec les *mestres*, mais aussi de comprendre et de chanter les chansons ou d'obtenir plus d'informations de la « source »⁷¹. La légitimité peut aussi être atteinte par les « compétences intellectuelles ». C'est ainsi que les *capoeiristas* non-brésiliens seront fiers de dire qu'ils en savent plus sur « l'histoire » de la capoeira que certains *capoeiristas* brésiliens (*cf.* Essien, 2008 : 70)⁷². Ayant effectué de longs séjours au Brésil, ils montreront fièrement une collection de photos, livreront des anecdotes, ou encore, affirmeront leur liaison avec le pays par le biais de liens affectifs, par exemple avec des amis brésiliens. La construction de « l'identité brésilienne » au sein des groupes de capoeira hors du Brésil passe aussi par l'acceptation des codes de conduite dits « brésiliens », entre autres le niveau de contact corporel traduit par des salutations sous forme de « *beijos* » et « *abraços* » mélangés à la sueur des corps (Delamont, 2006 :171-172)⁷³. Ces types de conduites marquent des codes partagés à l'intérieur des groupes de capoeira qui, en même temps qu'ils identifient les membres du groupe, marquent aussi une rupture avec la société environnante et l'établissement de liens de confiance et de proximité entre eux.

⁷¹ Il n'est pas rare que les *capoeiristas* disent qu'ils parlent « brésilien » ou lieu de portugais.

⁷² L'auteur qui est lui aussi pratiquant de capoeira remarque que les *capoeiristas* en général en savent beaucoup sur l'histoire « traditionnelle », celle de leurs *mestres* et des *mestres* liés à leur lignée d'appartenance (*Idem*).

⁷³ Trad. : « bises » et « accolades ».

Les mestres et le contrôle de la capoeira

Dans la perspective de Gaudin (2009), deux évènements ont contribué à la rupture de la capoeira du XXe siècle par rapport à celle pratiquée au XIXe : la forte répression infligée à la pratique et la commercialisation de son enseignement (*Idem* : 53). Dans le contexte de la transnationalisation, cette commercialisation de la pratique et la consécutive nécessité de professionnalisation des enseignants constituent des caractéristiques essentielles. Gaudin affirme que le gouvernement brésilien a mis longtemps à se rendre compte du développement de la pratique de la capoeira, d'autant plus qu'elle s'est déroulée sans la participation de l'État. Cela a entraîné, selon Gaudin, le développement de la capoeira de façon informelle, à la manière d'une nébuleuse, au lieu de produire une formation pyramidale qui serait caractéristique d'un développement soumis à un organisme de contrôle centralisé de type fédération nationale (*Idem* : 59). Cette configuration permet de comprendre la forme fluide dont les liens sont établis et la manière dont ils peuvent être modifiés au sein du groupe et dans ses rapports avec les autres.

Dans les groupes de capoeira au Royaume-Uni, Delamont (2006) met l'accent sur la relation d'apprentissage des *mestres* et de leurs élèves, et sur la manière dont l'enseignante ou l'enseignant exerce son autorité sur les élèves. L'auteur analyse les conditions de construction de la « domination » du *mestre* par rapport à ses élèves dans l'enseignement de la capoeira (*Idem* : 164-170). Elle explique que le professeur de capoeira cherche à tisser des liens de loyauté et à affirmer son autorité malgré une situation financière précaire par rapport à celle de ses élèves. Delamont analyse la façon dont l'autorité se construit sur différentes stratégies : l'attribution de surnoms aux étudiants, la performance corporelle, le choix vestimentaire, la « race », la nationalité, la danse et la mise en danger lors des « jeux » et entraînements (*Idem* : 165).

Nous avons vu que la liaison au groupe de capoeira passe nécessairement par l'adhésion au groupe et la soumission à un *mestre* de capoeira. Le *mestre* est le responsable de la transmission du savoir au sein des groupes et les élèves, selon leur degré d'implication, vont aider dans la conduction et l'organisation du groupe. Le contrôle de l'expansion de la capoeira est donc opéré par les *capoeiristas* et par les *mestres* eux-mêmes et est basé sur la reconnaissance de la légitimité des pratiquants autorisés à donner des cours. Un enseignant doit être sous la tutelle d'un autre *mestre* et faire partie d'un groupe considéré comme légitime pour être autorisé à poursuivre son activité. Ainsi les groupes qui n'ont pas de *mestre* sur place doivent se placer sous la tutelle d'un autre *mestre*, soit de manière déclarée dans le cas où le *mestre* devient le tuteur

responsable du groupe, soit d'une forme tacite lorsque le groupe invite le *mestre* pour des stages mais ne déclare pas l'appartenance à son groupe. L'appartenance au groupe est ressentie tellement fortement que les *capoeiristas* peuvent se voir appelés par le prénom de leurs *mestres*⁷⁴. Cela sert à les situer par rapport à d'autres *mestres* ou écoles : on parlera alors de Nicolas de Manoel (*i.e.* Nicolas, élève de *Mestre* Manoel), ou de Nicolas de l'Ypiranga (Nicolas, membre de l'association Ypiranga)⁷⁵.

Les « lieux dynamiques »

L'importance du lien avec le *mestre* de capoeira nous amène à nous interroger sur ce qui se cache, dans le cas de la capoeira, derrière cette question de la « référence », de l'appartenance à une lignée. L'appartenance est une forme de localisation qui permet de situer l'apprenti de la capoeira dans des « structures de voisinage ». Appadurai (2001 : 247) utilise cette expression en référence aux diverses formes sociales dans lesquelles la localité, en tant que dimension, est réalisée. Ainsi les voisinages « sont des communautés identifiées, caractérisées par leur actualité spatiale ou virtuelle et leur potentiel de reproduction sociale » (*Idem*). Il est donc possible de comprendre ces groupes en tant que producteurs de « localités », dans la mesure où ils situent leurs membres au sein de groupes plus larges et par rapport aux autres. Chaque groupe constitue alors un type de « lieu » ou de « localité » formé à partir de cosmologies propres et

⁷⁴ Dans un passage très représentatif, Downey (2005 : 41) relate qu'à son arrivée dans l'école de capoeira de *Mestre* João Grande à New York, ce dernier remarqua tout de suite les traits de son *mestre* dans son expression corporelle et le surnomma « Moraes » ou « GCAP ». Selon Downey, à travers l'expression de ses mouvements, *Mestre* João Grande était capable d'identifier son groupe d'origine. Autrement dit, le savoir et la façon de réaliser les mouvements appris dans son groupe au Brésil étaient visibles et identifiables par *Mestre* João Grande au point qu'il en vienne à appeler Downey par le prénom de son *mestre* ou par le nom de son groupe. Dans un autre article, Downey (2008 : 204-213) analyse l'importance de l'imitation dans la construction de l'apprentissage de la capoeira, une des conclusions de l'auteur est que l'étude de l'apprentissage des mouvements dans la capoeira se fait par « *guided discovery* » (Trad. : « découverte guidée ») au lieu d'être passé ou transmis aux élèves (*Idem* : 211), ce qui met en évidence le rôle de l'apprenti dans la construction de son apprentissage de la capoeira et dévoile la nature interactive de l'imitation.

⁷⁵ Cette manière de situer l'apprenti par rapport à son *mestre* n'est pas nouvelle ou limitée à l'expansion de la capoeira hors du Brésil. C'est une pratique courante, puisque *Mestre* João Pequeno était déjà connu comme *Mestre* João Pequeno de Pastinha, en référence à son propre *mestre*.

choisi par le leader du groupe⁷⁶. Les apprentis, une fois partis du groupe, deviennent par la suite reconnus en tant que membres, reproducteurs de ce « lieu » et porteurs des caractéristiques et de l'apprentissage acquis. Comme l'affirme Appadurai, « la production de la localité – soit une tâche toujours difficile et fragile - est plus que jamais traversée de contradictions, déstabilisée par le mouvement humain, et déplacée par de nouveaux types de voisinages virtuels » (*Idem.* : 272). Il propose la notion d'« *ethnoscapes* » pour comprendre le paysage formé par les individus dans le monde mouvant où nous vivons (*Ibid.* : 69). Selon Appadurai (*Ibid.* : 89), cette notion permettrait à l'ethnographe de comprendre les traits fondamentaux du monde contemporain, c'est-à-dire la modification de la reproduction sociale, territoriale et culturelle de l'identité de groupes qui, à cause des migrations, reconstruisent leur histoire et reconfigurent leurs projets ethniques dans de nouveaux lieux.

Pour penser les identités dans le monde globalisé, Agier (2001) suggère de s'interroger sur l'endroit où la créativité culturelle prend forme. Il propose de prendre en compte trois relations duales et problématiques entre identité et lieu, entre culture et lieu, et entre identité et culture (*Idem.* : 17). Les narrations identitaires multiples possèdent, selon lui, un contenu religieux, ethnique et régional, mais elles se présentent en tant que constructions hybrides, reformatées et hétérogènes. Ces récits sont le résultat d'initiatives d'individus, de petits groupes ou de « réseaux ». Ces groupes, selon Agier ont des difficultés à faire comprendre la spécificité qu'ils revendiquent (*Id.* : 18).

Par rapport aux arguments d'Appadurai et d'Agier, ce que nous montre paradoxalement le cas des associations et des groupes de capoeira étudiés en France et au Royaume-Uni (et il serait possible d'étendre cette réflexion à de nombreux groupes au Brésil et ailleurs), c'est que la déterritorialisation associée au transnational ne fragilise pas la production de cette appartenance à un « lieu » ou à une « localité ». En fait, les liens entre l'individu et les groupes sont renforcés par la transnationalité de la pratique. De nouveaux « lieux » sont créés et se sont certainement reconfigurés. Étant le fruit de processus créatifs, où la « culture », malgré sa transformation et sa déterritorialisation évidente est pensée comme appartenant à une « localité » dans le cas des groupes de capoeira, ils deviennent eux-mêmes les producteurs de cette « localité »⁷⁷.

⁷⁶ Ici la localité est comprise comme l'élément de référence de l'appartenance, et dénote la liaison au groupe de capoeira.

⁷⁷ Pour expliquer la notion de “culture” utilisée ici, je renvoie le lecteur à Sahllins (1997) qui affirme: « ... À luz das transformações históricas globais, a crítica pós-modernista da etnografia tem certa pertinência. Mas seu

Ici l'usage de la notion de « localité » se veut proche de la notion de « lieu anthropologique » proposée par Augé (1996 : 52), ce lieu étant à la fois principe de sens pour ceux qui l'habitent et d'intelligibilité pour ceux qui l'observent. Le lieu anthropologique constitue l'espace symbolisé ; cet espace chargé de sens rend possible le fait de reconnaître ses semblables, ceux qui y circulent ou y habitent, en bref, et de définir son appartenance. Les groupes de capoeira présentent les caractéristiques des « lieux anthropologiques », puisqu'ils sont des lieux d'identité, des lieux de relations et des lieux d'histoire (*idem*). Toutefois, différemment de ce que prédit Augé, dans le cas de la capoeira, les contenus des prescriptions des interdits spatiaux et sociaux doivent être compris dans une optique « non territoriale ».

Ainsi, comme le constate Capone (2010a) :

« Le transnational est, au contraire, fortement ancré dans le local, tout en portant en soi les marques du global, et permet la réactivation de vieilles, mais aussi de nouvelles, formes de pouvoir et de domination. A travers l'approche transnationale, il devient alors possible d'analyser les différents niveaux de l'*agency*, à savoir la capacité que tout acteur social a de prendre des décisions indépendantes et d'affirmer sa propre volonté » (Capone, 2010a : 245).

Ce que l'étude des groupes et des associations de capoeira peut apporter à la compréhension des phénomènes liés à la globalisation ou à la transnationalisation, c'est justement cette production d'espaces d'appartenance qui en quelque sorte configurent ce que je propose d'appeler « lieux dynamiques ». C'est à partir de l'analyse des données de terrain que cette notion contradictoire s'est imposée, révélée par une sorte d'insatisfaction au moment de désigner la production de l'appartenance que j'identifiais dans chaque groupe de capoeira. C'est un problème que je partage avec Appadurai (2001) qui affirme : « Il n'existe pas de terme idéal pour désigner les localités en tant que formes sociales actuelles. Les termes comme « endroit », « site » ou « lieu » ont leurs inconvénients » (2001 : 295). La solution d'Appadurai d'employer le

corolário não é o fim da 'cultura', e sim que a 'cultura' assumiu uma variedade de novas configurações... » (Idem : 58) (Trad. : « Compte tenu des transformations historiques mondiales, la critique postmoderne de l'ethnographie a une certaine pertinence. Mais son corollaire n'est pas la fin de la « culture », mais une « culture » qui a assumé une variété de nouvelles configurations »). D'après Sahlins, les « cultures » ne sont pas passives, elles réagissent en créant de nouvelles formes d'adaptation et de résistance. Les cultures créent de nouveaux arrangements et combinaisons, qui doivent être l'objet d'étude de l'anthropologie.

terme « voisinage » (*neighborhood*) ne me semblait pas non plus applicable aux groupes de capoeira, car il me fallait un terme technique permettant de visualiser ces groupes dans leur singularité et dans la complexité des codes de leur composition interne. Le recours à d'autres termes techniques pour expliquer les formes d'identification et de production de l'appartenance que j'ai observées dans les groupes de capoeira n'étaient pas non plus satisfaisant. La notion de « communautés imaginées » élaborée par Anderson (2006) pour analyser la création et le développement des nationalismes me semblait encore plus compliquée à appliquer au cas des groupes de capoeira⁷⁸. L'association des termes « *transnational communities* » (Bruneau, 2010 : 43-45) manquait de précision dès lors qu'il ne s'agit pas exclusivement des populations migrantes, mais des agents locaux qui s'approprient la pratique, et pour exprimer la forme de la production de significat au sein de chaque unité d'analyse⁷⁹.

D'autres notions comme celle de « territoire circulatoire » (Tarrus, 2001 : 8-10) ont inspiré l'élaboration des « lieux dynamiques ». La notion de Tarrus mettait en évidence l'existence d'un territoire : « Le territoire est mémoire : il est le marquage spatial de la conscience historique d'être ensemble. (...) Ces territoires, lorsqu'ils englobent les réseaux définis par les mobilités de populations qui tiennent leur statut de leur savoir-circuler, nous les nommons territoires circulatoires. » (*Idem* : 8). Cependant, dans le cas de la capoeira, il fallait élaborer une

⁷⁸ La définition élaborée par Anderson (*Idem* : 5-7), si elle était employée dans le cas des groupes de capoeira, manquerait gravement de précision. Même s'il est possible d'accepter que dans certains cas les *capoeiristas* puissent se voir en tant qu'appartenant à une « communauté afro-brésilienne imaginée », les pratiquants dans les groupes de capoeira ne se pensent pas en tant que communauté imaginée, les *capoeiristas* se perçoivent comme membres de groupes reliés par des processus d'identification à des lignées. Ainsi l'emploi de cette notion dans le cas des groupes de capoeira n'est pas souhaitable dans la perspective développée au long de ce travail. Pour une critique de la notion d'Anderson, qui signale l'imprécision de l'élaboration cette notion cf. Chivallon, 2007. L'usage de la notion de communauté utilisée au long de la thèse évoque les idées de Bauman (2001 : 1-6), les groupes de capoeira sont des espaces où les pratiquants sont à la recherche de sécurité et protection dans des métropoles comme Paris et Londres.

⁷⁹ Selon Bruneau (2010 : 43), la communauté transnationale est basée sur un savoir-faire spécifique lié à la mobilité, et est intrinsèquement liée à la migration et à l'expérience de la migration. Cette communauté transnationale d'après l'auteur, fait la liaison entre le global et une multitude de localités, en réseaux et sans hiérarchie entre les différents noyaux. Dans le cas des groupes de capoeira, il existe bien des hiérarchies à respecter entre les divers groupes qui composent les réseaux, avec des stratégies de différenciation mises en place par les agents, mais c'est effectivement le fait de ne plus être associé exclusivement à des migrants qui rend l'usage de ce concept inapproprié.

notion qui spécifie la singularité de chaque groupe, qui aide à comprendre qu'au sein de ces groupes tout n'est pas « flux », ni « figé », les appartenances étant toujours négociables.

La notion de « lieux dynamiques » signale ici la création de lieux d'appartenance symbolique, identifiables et traçables, tout en n'étant pas attachés à un territoire physique exclusif. L'utilisation de « lieu » souligne la spécificité qui est caractéristique à ces groupes, aussi bien que leur situation par rapport à d'autres groupes. Le terme « dynamique », dans ce contexte, met l'accent sur les rapports de pouvoir existant à l'intérieur de ces « lieux » et de ces relations. Elle met en évidence l'ensemble des règles qui conduisent la pratique de ces groupes, et souligne les repères et la matérialité de la pratique à l'œuvre dans la formation de ces « lieux dynamiques »⁸⁰. Cela permet à un *mestre* de capoeira brésilien de Rio de Janeiro de se sentir lié à une lignée de la capoeira bahianaise et, en raison de son statut de porteur légitime de cette pratique, de l'exercer auprès des associations et des groupes de capoeira au Brésil et ailleurs. Le lieu dynamique est, par conséquent, l'espace symbolisé, l'espace de la « culture », le lieu du partage et de la formulation des significations, un lieu de fixation et de flux dans lequel se déroulent la vie sociale et l'ensemble des codes et des représentations qui la composent.

L'appartenance au groupe de capoeira fournit ainsi les bases d'une « construction identitaire », d'une sociabilité et d'une sécurité dans le monde contemporain, offrant la possibilité de s'associer à une communauté à la fois réelle et virtuelle, c'est une appartenance ressentie comme solide mais qui est à la fois fragile, éphémère et mouvante, où le groupe ou l'association de capoeira est l'unité de base et la porte d'entrée d'un vaste réseau d'interconnexions et d'échanges⁸¹. Le *mestre* de capoeira et par extension son apprenti sont les représentants légitimes de ces « lieux dynamiques ». Ils portent dans leurs chants, dans leur façon d'exécuter les

⁸⁰ Les repères sont le choix des images, des mythes, des *mestres* et des histoires qui vont orienter l'ensemble de la pratique des groupes et les rapports entre eux.

⁸¹ Ce réel se lie à l'existence physique de l'association lors des entraînements, stages, *rodas*, ce qui rend l'existence du groupe de capoeira objective. Le virtuel à son tour fait référence à l'appartenance à des lignées et à une descendance et dans certains cas à des ramifications d'un groupe sur des terres lointaines qui ne font pas partie de l'expérience vécue par les membres. J'ai dû me rapprocher des idées de Pierre Lévy (1998) pour expliquer les rapports entre le réel et le virtuel dans l'élaboration de la notion de « lieux dynamiques ». L'auteur signale qu'il n'existe pas d'opposition entre le réel et le virtuel, comme cela est ordinairement compris, car le virtuel s'oppose à l'actuel. L'appartenance au groupe de capoeira est ainsi traversée par des éléments du réel et du virtuel sans que cela ne soit contradictoire, mettant en cause les rapports entre l'espace et le temps dans l'existence et l'appartenance à ces groupes.

mouvements, dans leur parole et, en dernière instance, dans leurs corps, l'ensemble des codes de conduite et le témoignage même de l'existence de leur groupe (ou « lieu ») d'origine.

Les formes de localisation et d'appartenance à l'œuvre au sein de la capoeira offrent une manière d'identifier, de classer et de rapprocher (ou d'éloigner) les individus et les groupes. La force de l'appartenance au groupe de capoeira, ressentie comme « solide » et « réelle » par ses membres, est construite sur des découpages du passé que les acteurs tentent de valider en leur donnant du sens. L'exemple des associations et des groupes de capoeira au sein des grandes métropoles comme Paris et Londres suggère que le pouvoir et le prestige sont plus que jamais à l'ordre du jour, et que l'appartenance aux communautés jugées « plus traditionnelles » continue d'être un élément clé dans la redéfinition de ces identités. L'ancrage dans un « lieu » est jugé nécessaire mais c'est le lieu lui-même, dans le cas de la transnationalisation des groupes de capoeira, qui n'est plus figé, devenant un « lieu dynamique ». Cette notion permet de comprendre et d'expliquer l'existence et la reproduction des écoles de capoeira les « plus traditionnelles » n'importe où dans le monde⁸².

⁸² Un cas notable est celui de l'école de capoeira de *Mestre* João Grande à New York. Ce personnage de la capoeira est considéré comme le gardien de la « capoeira traditionnelle ». Son autorité au sein de la capoeira n'a pas été questionnée du fait d'avoir établi son école dans une grande métropole globale ; au contraire, dans son cas et dans celui d'autres *mestres* de capoeira, le transnational constitue un vrai capital qui potentialise la force de l'appartenance à la localité et donc le pouvoir du *mestre*.

CHAPITRE II : LE DÉBAT AFRO-AMÉRICANISTE ET LA CAPOEIRA

« Le savant qui se penche sur les problèmes afro-américains se trouve donc impliqué, qu'il le veuille ou non, dans un débat angoissant, puisque c'est de la solution qui sera donné que sortira l'Amérique de demain. Il doit prendre conscience de ses conclusions – non pour farder ce que lui semble être la réalité – mais pour poursuivre, au cours de ses recherches, une autre recherche, parallèle, sur lui-même ; une espèce d'« auto-psychanalyse » intellectuelle, et cela qu'il soit noir ou qu'il soit blanc. Car nous sommes ici au centre du monde aliéné, et où le savant se trouve, malgré lui, aliéné » (Bastide, 1996 [1967] : 10).

L'objectif du présent chapitre est de situer la pratique de la capoeira dans le champ des études « afro-brésiliennes » et « afro-américanistes ». À partir de la problématisation de l'usage

du terme « afro-brésilien », je m'interroge sur la possibilité d'appréhender la pratique de la capoeira en tant qu'appartenant à une « culture noire » au Brésil. Par la suite, je présente les idées de Frazier et d'Herskovits, principalement sur l'étude de la famille noire à Bahia, pour montrer que les études sur la capoeira sont elles aussi traversées par les mêmes clivages qui sont à l'origine de ce champ d'étude.

La dernière partie de ce chapitre est consacrée aux études « afro-brésiliennes ». À travers la discussion sur la « samba », les religions « afro-brésiliennes » et la capoeira, je montre la complexification des débats sur l'appropriation de ces pratiques et la conséquente transformation de ces pratiques en symboles de la nation au Brésil, ainsi que la participation des intellectuels dans le processus de construction de la « pureté » de la capoeira contemporaine.

Les problèmes de l'usage du terme « afro-brésilien »

En tant que pratique associée à l'héritage « afro-brésilien », la capoeira est soumise aux politiques d'État dirigées à ce segment de la population. L'utilisation du terme « afro-brésilien », dans ce travail, prend en compte les questions liées à la définition d'une population « afro-brésilienne » dans le contexte national, aussi bien que les questions liées à création et à l'appropriation de cette catégorie par les chercheurs au Brésil.

L'étude de Beatriz Góes Dantas (1988) aide à comprendre les usages du terme « afro – brésilien ». Elle explique l'importance des intellectuels dans la construction de « l'Afrique au Brésil ». Dantas signale les intérêts sous-jacents à l'utilisation du terme « afro » au lieu du terme « *negro* » pour nommer ces pratiques. L'utilisation d'« afro » donnerait aux pratiques un *status* de pratique étrangère. Selon Dantas, la valorisation de l'Afrique serait une tentative d'escamoter le préjugé contre le noir à travers la glorification de l'Africain, ce qui rendrait encore plus

difficile le combat contre ce type de préjugé et aurait comme résultat une stratégie de domination (*Idem* : 149).

Dantas considère que c'est l'usage fait par des anthropologues de catégories indigènes étudiant les disputes de pouvoir entre les différents groupes de candomblé, qui a contribué à la création d'un modèle « jeje-nagô » considéré comme le « plus pur », et par conséquent à la cristallisation des traits culturels qui deviennent l'expression maximale de l'africanité⁸³. Ces représentations, explique Dantas, ne se sont pas construites indépendamment de la structure de pouvoir de la société (*Id.* : 148).

Pour certains auteurs, il est possible d'identifier l'existence d'une « culture noire » aux Amériques. Dans l'avant-propos de la deuxième édition de son livre classique « Les Amériques Noires », Bastide (1996) insiste sur l'existence d'une culture « nègre » pour la distinguer de la culture « africaine », détruite par l'esclavage, et de la culture des Blancs à laquelle, selon Bastide, la culture nègre s'adapte tout en la repoussant (*Idem* : 5). Il remarque aussi les changements qui sont en train de se dérouler dans la société, et constate que les recherches sur les noirs en Amérique sont en train de montrer que les noirs créent des nouvelles valeurs. Il signale les changements qui se passent avec la transformation des « religions africaines » en « religions ambiguës nationales » (*Id.* : s/n). Bastide argumente que le « nègre » serait en train de créer une nouvelle culture pour s'ajuster à la société, sans pourtant nier son identité ethnique (*Id.* : 6). En effet, le moment de parution de la deuxième édition de son livre dans les années 1970 a été un moment de renaissance des mouvements identitaires de caractère racial et de redécouverte des africanismes dans le Nouveau Monde (Capone, 1999).

⁸³ Le Candomblé est divisé dans des « nations » : Nagô, Ketu, Yjexá, Efon, Nagô-Vodun, Jeje, Angola, Congo et Caboclo. Parés (2011 : 19) signale les différences de l'usage de « nation » au XVII et XVIII et l'usage contemporain (*cf.* Parés. 2011 : 19 – 41).

Probablement, Bastide regarderait la capoeira comme une de ces « nouvelles expressions » de la « créativité des nègres » et sans doute soulèverait d'autres questions en regardant une *roda* de capoeira à Ivry-sur-Seine réunissant pour la plupart des participants blancs français.

Livio Sansone (2003) considère qu'il est possible de définir la « culture noire » :

« Black culture can be defined as the specific subculture of the people of African origin within a social system that stress color, or descent from color, as important criterion for differentiating or segregating people. The existence of black culture supposes the transmission of specific cultural patterns or principles from one generation to the next, within certain social groups, which might include a variety of phenotypic types of people of (mixed) African descent » (Idem : 10–11)⁸⁴.

Malgré son effort pour définir la « culture noire », Sansone souligne le caractère contextuel de l'emploi du terme qui doit être compris en tant que catégorie indigène et qui ne peut donc pas être considéré comme outil analytique (*Idem*). L'auteur constate qu'au Brésil, la « culture noire » et la « négritude » ne sont pas des catégories fixées sur des différences biologiques, mais des constructions qui peuvent se baser sur plusieurs facteurs qui vont de l'apparence physique à l'usage de traits distinctifs associés aux « traditions afro-brésiliennes » (*Id* : 12). Pour Sansone, l'espace de la capoeira au Brésil est un espace « explicite noir » (*Id* : 53) dans lequel les blancs doivent négocier leur entrée.

⁸⁴ Trad. : « La culture noire peut être définie comme la sous-culture spécifique des personnes d'origine africaine dans un système social qui met l'accent sur la couleur, ou la descendance, comme critère important de différenciation ou de ségrégation des personnes. L'existence de la culture noire suppose la transmission de modèles culturels spécifiques et de principes d'une génération à l'autre, au sein de certains groupes sociaux, ce qui pourrait inclure une variété de types phénotypiques de personnes de descendance (mêlée) africaine ».

Clairement, dans l'espace de la capoeira et principalement au sein de certains groupes jugés « plus traditionnels », être noir constitue un avantage. Toutefois, très souvent, les noirs ne font pas la majorité au sein des groupes de capoeira. Si bien que, dans le contexte de la transnationalisation de la capoeira en France, le fait d'être brésilien est plus significatif que la couleur de peau⁸⁵. Au Brésil, la grande partie de la population d'origine africaine ne vit pas une culture singulière, séparée et autonome de l'ensemble de la « société brésilienne ». Tous participent à cette culture indépendamment de la couleur de peau ou de la « race »⁸⁶. Ces cultures, comme la capoeira, la samba et les religions afro-brésiliennes, sont au Brésil avant tout des symboles de la nationalité. La culture afro-brésilienne désigne donc ce mélange qui est à l'origine de l'idée même de nation brésilienne (Maggie, 1996 : 227 ; Capone, 2010b : 32).

Au sujet des études religieuses afro-brésiliennes, Capone (2010 b : 31) attire l'attention sur les problèmes de l'emploi de ce terme par rapport aux groupes religieux Kardeciste ou Umbanda « blanche » qui n'identifient pas les origines africaines de leur pratique et qui possèdent toutefois des liens rapprochés avec des modalités religieuses se réclamant de descendance africaine, tandis que ceux qui s'autoproclament les « gardiens de la tradition », comme le Candomblé Nagô, n'ont pas et n'ont pas eu pendant longtemps exclusivement le monopole des descendants d'Africains. L'auteure remarque que même dans les *terreiros* les plus traditionnels de Bahia, il est possible de trouver des pratiquants blancs et métis et ajoute qu'il est possible d'être blanc, blond et d'avoir les yeux bleus et de se dire « Africain » grâce à son initiation dans un *terreiro* traditionnel. L'identité « africaine », explique Capone, est ainsi complètement dissociée de l'origine ethnique (*Idem*).

⁸⁵ Un Brésilien blanc peut se juger plus « authentique » dans la capoeira qu'un non-Brazilien à la peau noire dans les groupes de France et d'Angleterre.

⁸⁶ Dans le cas de la capoeira, il faut noter la participation des non-Braziliens qui sont de plus en plus des acteurs dans la construction et le développement de cette pratique.

Le parallèle avec ce qui s'est produit dans le processus d'expansion de la capoeira au Brésil et ensuite à l'étranger est indéniable. Effectivement, cette pratique n'a jamais été restreinte aux descendants d'Africains après la deuxième moitié du XIXe siècle (cf. Bretas, 1991 ; Soares, 1999 ; Assunção, 2005)⁸⁷. Durant le XXe siècle et ensuite au XXIe, c'est en effet l'appropriation de cette pratique par une portion de la population de couleur de peau blanche et aux différents accents qui a contribué à son développement⁸⁸.

Au sein des groupes de capoeira, y compris de ceux qui se proclament les plus « traditionnels », les blancs sont nombreux à se disputer leur espace⁸⁹. Le phénomène de l'expansion de la capoeira en dehors du Brésil met en évidence des contradictions encore plus frappantes. Désormais, les étrangers sont en position de force et ils veulent une pratique adaptée à leur réalité et dans certains cas, avec moins de compromis envers les « origines africaines »⁹⁰.

Si le terme « afro-brésilien » sert à rappeler le lien avec l'Afrique, il signale aussi de manière forte le composant qui est à la base du développement de la capoeira de ses origines à nos jours, à savoir son caractère mélangé. En ce sens, « afro-brésilien » est utilisé ici pour

⁸⁷ cf. Soares (1999) principalement les chapitres 3 et 4 à propos de la participation des étrangers blancs dans la capoeira du XIXe siècle. Soares (2001) souligne que, dans la première moitié du XIXe siècle, « la capoeira était plus qu'un élément de résistance esclave aux désobéissances de l'ordre esclavagiste, elle était une importante pièce dans le jeu de pouvoir entre les esclaves eux-mêmes, dans lequel les libérés et les libres rentraient marginalement ». (Idem : 85).

⁸⁸ Il faut considérer que l'appropriation de la capoeira par une partie blanche de la population est accentuée par la création de cours de capoeira payants dans les quartiers aisés des grandes villes. Le processus de « marchandisation » de la capoeira a comme conséquence l'exclusion d'une partie de la population à bas revenus qui ne peut donc pas faire face aux dépenses liées à la pratique de la capoeira. Au Brésil, les questions de couleur de peau et de « classe sociale » sont intimement liées.

⁸⁹ cf. Downey (2005) lance principalement le débat sur la présence des Blancs au sein des écoles de capoeira les plus « traditionnelles » et des Noirs dans les groupes de capoeira *regional* vue comme la modalité « blanchie » de la capoeira (Idem : 178–185)

⁹⁰ Lors des entretiens avec les responsables des groupes en France et au Royaume-Uni, certains *mestres* ont même affirmé qu'ils ne se sentaient pas très concernés par « l'africanité » de la capoeira, mais qu'ils étaient préoccupés par la brésilité de la pratique, soit ses liens avec le Brésil et ses origines brésiliennes.

identifier le champ culturel et son rapport avec le politique, ainsi que les négociations et les processus de créativité qui sont issus de leur rencontre dans l'univers appelé « afro-brésilien ».

Par conséquent, le débat sur la capoeira et son développement ne se constitue pas dans un champ indépendant. Il sera donc marqué par le débat « afro-américaniste », où les idées de « tradition », d'« authenticité » et de « pureté » sont au cœur du débat.

La capoeira et le champ afro-américaniste

Les études afro-américanistes sont vues en France comme une subdivision des études américanistes à côté des études « nord-américaines » et « latino-américaines » (Descola et Izard, 2004 : 49). Il est possible de distinguer cinq grands « terrains » dans les études américanistes, dont le Brésil « noir » (*Idem* : 53) qui serait à son tour une subdivision des études sur les « Amériques noires », ce terme étant extrait de l'ouvrage de Roger Bastide (1996)⁹¹. Richard Price (2004 : 63) explique que l'Amérique noire est une vaste aire géographique marquée culturellement par la présence de descendants d'esclaves africains. Aujourd'hui, les Amériques noires présentent, selon Price, différents problèmes sociaux originaires de l'esclavage et du mode de production basé sur la plantation, et également l'existence d'une civilisation qui a répondu à la discrimination raciale par le biais de ses expressions culturelles dans les domaines de la religion, de la musique et de la langue (*Idem*).

Capone (2005b, 2005c) critique l'usage de l'expression « Amérique noire » et pointe l'ambiguïté de ce terme issu de la difficulté à cloisonner les cultures « noires » comme patrimoine exclusif des descendants d'Africains. Le terme « afro-américain » pour désigner les

⁹¹ Les autres terrains cités par les auteurs sont : l'Amérique du Nord, l'Amérique latine des paysanneries indiennes, l'Amérique du Sud des tribus et les Caraïbes (*Id.*)

religions d'origine africaine ne serait pas moins problématique parce que ces religions sont intégrées par des pratiquants aux origines les plus diverses, les descendants d'Africains n'ayant pas l'exclusivité (2005b : 84).

Les tensions qui divisent ce champ d'études ont été exprimées dans les études pionnières de deux intellectuels américains : l'ethnologue africaniste blanc Melville Herskovits et le sociologue américain noir Franklin Frazier. Les deux chercheurs s'opposaient en effet sur les interprétations autour des pratiques des noirs du Nouveau Monde. Si d'un côté Herskovits cherchait des survivances des traits africains chez les noirs-américains, de l'autre, Frazier s'interrogeait sur l'état d'anomie sociale et ethnique de la famille noire, exprimé par la pauvreté des conditions de vie dans laquelle ces familles se retrouvaient (Agier, 2002 : 39).

La teneur de ce débat trouve une claire exemplification dans les études sur la « famille noire à Bahia ». Chacun, l'un après l'autre, Frazier en 1939-1940 suivi de Herskovits en 1941-1942, a mené des enquêtes sur le terrain à Bahia et se sont tous deux intéressés à l'organisation des « familles noires » et à la possibilité d'existence de traits de « cultures et traditions africaines » au sein de ces familles :

« Our interest in the racial and cultural backgrounds of the persons interviewed was due primarily to our effort to discover the influence of African traditions and culture in the organization and functioning of their families » (Frazier, 1942: 470)⁹².

Frazier soulignait le caractère inédit de son étude puisqu'elle était pionnière dans le fait d'aborder des familles noires bahianaises en tant qu'objet d'étude. Il affirme même que, jusque-

⁹² Trad. : « Notre intérêt pour les origines raciales et culturelles des personnes interrogées est principalement attribuable à nos efforts pour découvrir l'influence des traditions et de la culture africaine dans l'organisation et le fonctionnement de leurs familles ».

là, les études réalisées ne portaient que sur les questions liées aux africanismes présents dans les pratiques religieuses, la danse, la musique et le folklore. Frazier est surpris par le manque d'institution familiale bien établie dans les familles qu'il a étudié, et par le fait que cela se manifestait dans le manque d'informations sur leurs ancêtres ainsi que dans le manque de continuité des « traditions familiales » et de la vie familiale (*Idem*).

Les conclusions de ses études ont suggéré que les traits d'africanité dans la formation et l'organisation de la famille noire avaient tendance à disparaître en raison du mélange « racial » et des influences des modèles familiaux brésiliens et portugais. Conformément à ses observations, ce problème serait dû à l'urbanisation croissante, à la mobilité de la population, au mélange des races et à l'assimilation de la culture et des valeurs portugaises et brésiliennes de la part des noirs :

« Whatever has been preserved of African culture in the Candomble has become a part of the folklore of the people and, so far as family relationships are concerned, there are no rigid, consistent patterns of behavior that can be traced to African culture. As Brazil becomes urbanized and industrialized and the mobility of the folk increases, the blacks will continue to merge with the general population. » (Id. : 478)⁹³.

Par la suite, dans un article, Frazier (1942) s'intéresse aux relations « raciales » au Brésil d'une façon plus générale. Il accepte les idées originales de Freyre et Pierson pour qui le préjugé racial est faible au Brésil en comparaison au préjugé qui peut exister aux États-Unis. Au Brésil, Frazier n'évoque même pas l'existence de véritables « distinctions sociales racialisées », et c'est

⁹³ Trad. : « Tout ce qui a été préservé de la culture africaine dans le candomblé est devenu une partie du folklore du peuple et, bien que les relations familiales soient concernées, il n'y a pas de rigidité sur les habitudes en matière de comportement qui peuvent être renvoyées à la culture africaine. À mesure que le Brésil devient urbanisé et industrialisé, la mobilité du peuple augmente, et les noirs continueront à fusionner avec la population en général ».

donc la mobilité urbaine des noirs qui entraîne le mélange avec les blancs et par conséquent l'éloignement et la perte de leur « culture africaine » (*Id.* : 290). Au gré de cette perspective, l'absence de préjugé racial à la façon des États-Unis serait donc le résultat du mélange de la population noire. Cette « légèreté » du préjugé au Brésil est importante pour expliquer aussi le faible niveau de motivation et d'organisation du mouvement noir au Brésil qui, même dans le sud du pays, n'était pas affirmé comme il pouvait l'être, à cette époque, sur le continent nord-américain (*Id.* : 294)⁹⁴.

Herskovits et la découverte de « l'Afrique » aux Amériques

Fervent critique de l'approche de Frazier, Herskovits s'est intéressé aux « réinterprétations » et aux « survivances » africaines dans les Amériques. Premier à considérer les « Amériques noires » en tant qu'aire culturelle, il mène des recherches comparatives dans le but de comprendre le lien historique et culturel entre les pratiques du Nouveau Monde et de ses correspondants en Afrique (Capone, 2005b : 84).

En 1941, son livre *The myth of the negro past* est publié aux États-Unis et a une répercussion importante dans les milieux intellectuels (Agier, 2002 : 44). Le livre était en effet assez proche d'une forme de manifeste contre le racisme blanc et l'autodépréciation du Noir-Américain. Néanmoins, l'approche de Frazier est durement critiquée à plusieurs reprises puisqu'il

⁹⁴ Frazier note l'existence de la Frente Negra Brasileira qui a commencé ses activités en 1931. Il signale aussi l'existence d'autres associations de noirs et principalement la différence de caractère des organisations du Sud et du Nord du pays. Celles du Sud du pays recherchent l'intégration sociale et économique et luttent contre la discrimination, tandis que celles du Nord se caractérisent par le travail en coopération avec les blancs, par la liberté religieuse de culte des noirs et par la recherche des contributions culturelles des noirs. (Frazier, 1942 : 294)

est accusé de faire une « anthropologie pauvre » (Herskovits, 1941 : 177) et soupçonné de trahison envers ses confrères à la peau noire (*Idem* : 30-32).

Le débat sur la famille noire-américaine trouvera logiquement un terrain fertile au Brésil, lorsque, un an après la parution de l'article de Frazier, son rival publie un article sur le même sujet. Dans cet article, Herskovits va se concentrer sur la recherche des survivances de ce qu'il a nommé les africanismes dans les pratiques de la famille noire à Bahia :

« It must be emphasized that what we seek are Africanisms, without reference to their degree of purity; that we are concerned with accommodations to a new setting; that our aim is neither prescription nor prediction, but the understanding of process under acculturation » (Herskovits, 1943 : 397)⁹⁵.

Herskovits critique les conclusions de Frazier en argumentant que ses analyses de la famille noire bahianaise ont été victimes d'un problème de méthode. Spécialiste des études sur l'acculturation, Herskovits s'intéresse à l'acculturation dans le sens des « survivances » et des « réinterprétations » africaines dans les Amériques, sans trop insister sur les impositions de la société d'accueil. Ses conclusions n'échappent donc pas à ses idées sur l'acculturation :

« For though acculturation is essentially an attempt to understand the mechanisms and results of contact between the carriers of differing cultures which is to say, between manifestations of two different configurations of institutionalized modes of behavior, it must always be borne in mind that the carriers themselves are the crucial elements » (Herskovits, 1941 : 86-7)⁹⁶.

⁹⁵ Trad. : « Il faut souligner que ce sont des africanismes que nous cherchons, sans référence à leur degré de pureté, que nous sommes aussi préoccupés par la mise en place d'un nouveau réglage, et que notre but n'est ni la prescription ni la prédiction, mais la compréhension des processus sous acculturation ».

⁹⁶ Trad. : « Car, bien que l'acculturation soit essentiellement une tentative de comprendre les mécanismes et les résultats des contacts entre les porteurs de cultures, c'est-à-dire, entre les manifestations de deux configurations

D'après Herskovits, Frazier a signalé au niveau de la désorganisation de la famille noire à Bahia des aspects qui démontrent la « survivance » de la culture des Africains dans le Nouveau Monde. C'est elle qui, selon lui, serait la responsable des variations des cultures africaines et européennes chez les familles noires à Bahia, sans que toutefois cette variation n'implique la démoralisation de ces cultures : « *But in studying this situation it must never be forgotten that variation does not mean demoralization, and that accommodation, institutional no less than psychological, is not prevented by the fact of cultural syncretization* » (Herskovits, 1943 : 402)⁹⁷.

Le droit de réplique est alors utilisé par Frazier sous la forme d'une « annexe » à la fin de l'article de Herskovits. Il affirme avoir trouvé majoritairement à Bahia des familles métissées entre blancs, noirs et indiens, et souligne ne pas avoir trouvé de « familles noires » à l'inverse de son collègue. Il termine en affirmant que son étude ne visait pas à « retrouver des africanismes » mais plus spécifiquement des « survivances africaines », qui pouvaient éventuellement affecter l'organisation et l'ajustement de la famille noire à l'environnement brésilien (Frazier in Herskovits, *Idem*). C'est ainsi que, sur un même terrain, les deux chercheurs arrivent à des conclusions différentes voire opposées⁹⁸.

différentes de modes institutionnalisés de comportement différent, il faut toujours garder à l'esprit que les transporteurs eux-mêmes sont les éléments cruciaux ».

⁹⁷ Trad. : « Mais dans l'étude de cette situation, il ne faut jamais oublier que la variation ne signifie pas la démoralisation, et que l'accommodation, institutionnelle non moins que psychologique, n'est pas empêchée par le fait du syncrétisme culturel ».

⁹⁸ D'autres auteurs (*cf.* Price, 2001 : 52 ; Capone, 2005b : 87-88) s'étonnent également de voir que les chercheurs qui travaillent sur ce même terrain aujourd'hui, avec les mêmes données sur un même objet, puissent arriver à des conclusions contraires voire opposées.

La position de Bastide

Plus tard ce sera au tour de Bastide de manifester son malaise par rapport à la prise de position au sein du débat afro-américaniste. Pour Bastide, le « savant » doit être conscient de la lourde responsabilité de la prise de position dans ce débat :

« Ainsi, le débat Herskovits-Frazier est plus qu'un simple affrontement de savants ; on perçoit, en dessous, le colorant, l'exprimant, peut-être même le suscitant, le drame douloureux de l'intégration raciale. Mais cette intégration à son tour ne peut-elle être jugée comme une trahison ? Ou la forme la plus terrible de l'aliénation du nègre ? L'idéologie de la négritude, née dans les Antilles, voudrait re-enraciner le nègre américain dans ses cultures ancestrales ; Herskovits alors prend sa revanche, lui qui a tellement insisté sur la fidélité du noir à son passé » (Bastide, 1996 : 10).

Cet embarras exprimé par Bastide, qui est à l'origine même de la construction du champ d'étude, reflète explicitement le dilemme du chercheur face à un champ divisé où il est nécessaire dès le départ de prendre position, de faire un choix intellectuel et politique. Cependant, la position de Bastide était claire. Pour lui, le corps était le dépositaire de la mémoire collective et c'est ainsi au travers de ces mouvements et de ces gestes que les « sociétés nègres » étaient en mesure d'exprimer leur lien avec l'Afrique et la survie de l'Afrique dans leurs pratiques, malgré le manque de références explicites de traits liés à l'africanité. Capone (2005b : 86) explique que chez Bastide la culture devient liée au corps et constitue donc un héritage transmis par voie biologique, elle est perçue par Bastide comme porteuse d'une « essence » transmise à travers les générations. Le débat évoqué de nos jours par les Africains-Américains aux États-Unis fait la réification de ce type d'argument, transformant la « culture » en une sorte d'« héritage naturel ».

Le domaine afro-américaniste se construit ainsi sur un paradoxe. D'une part, il existe l'envie de la « pureté » d'un passé lointain, trouble et introuvable en tant que tel dans le Nouveau

Monde. Par conséquent le mélange et la mixture sont vus inexorablement en tant que dégénérescence et impureté, pouvant conduire à la perte des référents culturels africains. D'autre part, il existe la vision qui met l'accent justement sur ce mélange ambigu, traversé par des déplacements et des échanges divers qui s'entrecroisent et se reconfigurent. La véracité des connections entre les cultures afro-américaines du présent avec les pratiques africaines ancestrales sont difficiles à prouver.

Le débat devient alors un champ de dispute intellectuelle, comme l'observe Stefania Capone :

« La formation du domaine afro-américaniste a ainsi été marquée, depuis ses débuts, par un malaise : un malaise vis-à-vis de l'idée même de mélange – physique et culturel – et de la dégénérescence inévitable qui en découlerait, mais aussi un malaise vis-à-vis d'un lien rompu avec la culture originelle, vis-à-vis de l'impossibilité de retracer, de façon probante, ses origines culturelles. Le domaine afro-américaniste a donc été construit sur une hantise : celle des origines africaines, d'un lien direct avec un territoire – l'Afrique – et avec une culture originelle. Le passé africain devient ainsi une métaphore, à la fois temporelle et spatiale, qui permet de penser un champ – l'afro-américain – dont le principal opérateur classificatoire est, sans aucun doute, l'Afrique » (Capone, 2005b : 86).

Comment sortir alors de l'impasse créée au sein du champ d'étude afro-américaniste ? Il faut trouver le « chemin du milieu » qui consiste à accepter l'évidence que ces cultures ne sont pas des produits venant de sources uniques et exclusives mais que les interconnections, les échanges, les contacts sont au centre de leur formation. Pour Capone, « le défi principal consiste donc à penser les cultures afro-américaines en tant que produits de l'Afrique autant que de l'Amérique, où rien n'est purement 'africain', ni nécessairement 'américain' » (*Idem* : 87).

Ce travail souhaite montrer que les processus qui sont à la base de la formation de la capoeira d'aujourd'hui sont constamment réinterprétés par les acteurs dans de nouvelles combinaisons créatives. La capoeira est un cas exemplaire d'une pratique ancrée sur un passé

colonial et qui, par l'initiative des individus et des groupes organisés à l'intérieur de la société englobante, a réussi à s'imposer au fil du temps.

Expression des « couches populaires », la capoeira porte en elle les ambiguïtés et les impuretés qui composent ses origines et qui lui donnent du sens. Ainsi, au regard des *capoeiristas*, la capoeira peut être « africaine », « brésilienne » et « locale », sans aucune contradiction. En vertu de son développement, la capoeira est trouble et irrévérente avec les tentatives de classification. Au long de ce travail, on visera à présenter le sens qui est donné à la pratique de la capoeira dans les différents groupes sur le terrain, à travers l'étude de son appropriation et de sa transformation.

L'expression du débat à travers les études sur la capoeira

Le champ d'étude sur la capoeira n'est pas un champ indépendant. Il s'insère dans le contexte des études afro-américaines et il est aussi traversé par les divisions qui sont à l'origine de ce champ d'étude. La question à propos des origines de la capoeira est un élément de constante réflexion de la part des historiens, qui parfois, au lieu d'examiner les données issues de leur recherche, ne semblent rechercher que la confirmation de leurs idées préconçues sur la capoeira.

Un nouveau chapitre de cette discussion interminable autour des origines de la capoeira a été exemplifié récemment. Un numéro spécial de la revue *Antropolítica* de l'Université Fédérale Fluminense apporte deux exemples utiles pour éclaircir les contours de ce débat. Le résumé de l'article de Araújo et Jaqueira (2008), de l'Université de Coimbra, explique au lecteur la conclusion à laquelle les auteurs souhaitent arriver : « *Depois de mais de 300 anos de existência da luta brasileira, não nos foi possível encontrar, na literatura pertinente a esta temática,*

elementos que dêem sustentação acerca da origem da capoeira, tanto em relação às suas influências quanto ao seu aparecimento em território nacional » (Araújo ; Jaqueira, 2008 : 87)⁹⁹.

Les auteurs cherchent à déqualifier les écrits de la première moitié du XXe siècle sur la capoeira, parmi eux : Manoel Querino, Alceu Maynard, Edison Carneiro et Câmara Cascudo. Ils affirment que les arguments de ces auteurs consistent en des reproductions simplistes qui demandent des compléments d'informations (*Id* : 91). Leur article semble ainsi être construit dans l'objectif de déqualifier l'existence de possibles influences africaines dans la conformation de la capoeira (*Id* : 92). Les origines indigènes sont elles aussi niées en mettant en avant la rareté d'informations à ce sujet (*Id* : 93). Finalement, ils considèrent que les luttes européennes, comme la savate ou la boxe, ont pu avoir de l'influence, non pas sur les origines de la capoeira, mais au moins sur son dynamisme (*Id* : 93). Leur conclusion ne peut donc pas être différente :

« ... podemos dizer que, a respeito da origem macro da capoeira, nada temos a dizer de concreto quanto às várias matrizes que influenciaram a invenção da luta brasileira. Entretanto, urge iniciarmos um estudo o mais abrangente possível das expressões corporais de todos os grupos étnicos africanos traficados para o Brasil, e, igualmente, dos povos europeus e orientais naqueles momentos históricos, de forma a identificar as matrizes culturais que contribuíram para a invenção da capoeira no Brasil e seus consequentes dinamismos » (Ibidem)¹⁰⁰.

⁹⁹ Trad. : « Après plus de 300 ans d'existence de la lutte brésilienne, il n'a pas été possible de trouver, dans la littérature concernant cette thématique, des éléments de supports sur les origines de la capoeira, soit par rapport à ses influences soit par rapport à son émergence sur le territoire national » (*Idem*: 87).

¹⁰⁰ Trad. : « (...) nous pouvons affirmer que, à propos de l'origine macro de la capoeira, nous n'avons rien de concret à dire en relation aux différentes matrices qui ont influencé l'invention de la lutte brésilienne. Néanmoins, il est urgent de lancer une étude aussi exhaustive que possible des expressions corporelles de tous les groupes ethniques africains trafiqués au Brésil, et aussi des peuples européens et orientaux dans ces moments historiques, en vue d'identifier les sources culturelles qui ont contribué à l'invention de la capoeira au Brésil et aux dynamismes qui en découlent » .

D'autres auteurs tentent de prouver les liaisons de la pratique de la capoeira avec les rituels du continent africain. Talmont-Chvaicer (2008) affirme que la culture congolaise et yoruba sont les bases sur lesquelles la capoeira a été construite. Toutefois, elle ne nie pas l'apport des catholiques portugais qui, en tant qu'élite et classe dominante, ont déterminé les politiques qui ont influencé la capoeira (*Idem* : 3–4).

Dans une autre ligne d'analyse basée sur la recherche de terrain en Angola, Desch Obi (2008) montre les influences de l'*engolo*, un type de danse de combat du Sud de l'Angola, dans les techniques des coups de pieds et de défense de la capoeira¹⁰¹. Il met en rapport l'observation ethnographique avec les récits des pratiquants âgés de 70 ans et plus (*Idem* : 110–1). Sa conclusion est la suivante :

« Assim, atualmente, a mais clara e acurada explicação para este surpreendente nível de similaridades técnicas é de que esta de arte única do sul de Angola foi trazida para o Brasil, onde se desenvolveu no contexto da escravidão racial e de outras práticas culturais para tornar-se uma forma de arte unicamente brasileira » (Id.: 118)¹⁰².

Du point de vue historique, Assunção (2005, 2012) est plus prudent par rapport à l'existence d'un « unique ancêtre » pour la pratique de la capoeira qui provient en réalité de la fusion de différentes pratiques africaines. Assunção (2012 : 5) affirme que c'est cette fusion

¹⁰¹ Pour une critique détaillée sur les aspects historiques du travail de recherche de Desch-Obi (2000) cf. Assunção (2005 : ch. 2).

¹⁰² Trad. : « Ainsi, actuellement, l'explication la plus claire et la plus précise pour ce niveau surprenant de similitude des techniques est que cet art unique du Sud de l'Angola a été amené au Brésil, là où il s'est développé dans le contexte de l'esclavage racial et d'autres pratiques culturelles pour devenir une forme brésilienne d'art ».

entre « traditions » hétérogènes - entre les différentes cultures africaines ou entre ces cultures et les européennes ou amérindiennes, qui a donné origine à la capoeira.

Il explique qu'il faut considérer les échanges et le partage des traditions existant entre les esclaves africains. Ce partage doit être vu en tant qu'un réseau de chevauchement, qui échange des caractéristiques communes au niveau de la structure, des procédures basiques et des relations contextuelles similaires. Pour cela, et en reprenant le modèle établi par Mintz et Price (2003), Assunção (2005, 2010, 2012) propose l'utilisation de la notion de « créolisation » pour expliquer les combinaisons qui ont rendu possible la capoeira :

« La variété d'expressions culturelles régionales qui utilisent des recours similaires suggère qu'il y eut un processus de restructuration complexe de pratiques africaines antérieures, et que ce processus eut des résultats différents en fonction du contexte historique spécifique de chaque région brésilienne. Je pense que la créolisation est encore le meilleur concept pour décrire et comprendre ce processus » (Assunção, 2012 : 5).

La notion de « créolisation »

L'utilisation du terme « créolisation » pour comprendre les échanges et les combinaisons qui ont traversé le processus de formation de la capoeira s'avère cependant problématique. Le terme a été initialement utilisé par des linguistes pour identifier les modifications dues au contact linguistique aux Caraïbes et en Amérique latine. L'usage du terme « créolisation » s'est ensuite répandu à travers les autres disciplines avec l'intention d'exprimer des processus de mélange, de « métissage », de « syncrétisme » et d'« hybridation » (Palmié, 2010 : 49).

La publication de *The Birth of African-American Culture : an anthropological perspective* (Mintz & Price, 1976) a été une réaction aux programmes d'études afro-américains et aux travaux sur la « culture noire » dans les universités nord-américaines. La sortie du livre coïncida avec un

moment d'intérêt croissant pour les cultures afro-américaines et de redécouverte des africanismes dans le Nouveau Monde.

Pendant les années 70, comme le dit Stefania Capone :

« La critique du syncrétisme au Brésil, comme ailleurs, prend la forme de la valorisation de la culture afro. « Afro » devient le symbole du Noir qui a pris conscience de ses origines et de la façon dont elles représentent une expression culturelle « alternative » vis-à-vis de la société dominante » (Capone, 1999 : 18).

Dès la publication de Mintz et Price, ses idées ont eu un impact profond au sein du champ afro-américaniste. Ces auteurs ont remarqué que les continuités entre l'Afrique et le Nouveau Monde sont plus l'exception que la règle, la mise en exergue devrait alors s'exercer plus sur les processus de créativité que sur les permanences et les continuités entre l'Afrique et les Amériques.

De nouvelles perspectives s'offrent alors pour la recherche américaniste. Les cultures afro-américaines sont désormais pensées comme un processus dans lequel les liens avec l'Afrique ne sont pas des renaissances du passé, mais le résultat de nouveaux arrangements issus de la réalité américaine (Capone, 2005b : 85). Comme le rappelle Palmié :

« If Herskovits' (1941 - 1966) pioneering, though methodologically naive, approach to the African-American past had implied an imagery of erosion and fragmentation of identifiable transplanted African units, Mintz and Price emphasized the fusion of fragments into essentially new cultural entities. What came into view, thus, were processes of cultural change, informed both by Old World cultural resources and the exigencies of the particular New World « social arenas » in which they were put to use » (Palmié, 2005 : 6)¹⁰³.

¹⁰³ Trad. : « Si l'approche pionnière, bien que méthodologiquement naïve, d'Herskovits (1941 - 1966) du passé afro-américain avait suggéré un imaginaire d'érosion et de fragmentation des unités africaines transplantées, Mintz et Price ont souligné la fusion des fragments dans de nouvelles entités essentiellement culturelles. Ce qui est

L'approche de Mintz et Price s'oriente vers une plus grande flexibilité dans l'étude de ces cultures. Le chercheur doit plutôt s'orienter vers les nouvelles combinaisons et les arrangements créatifs qui sont issus du mélange entre l'Afrique et les cultures du Nouveau Monde, plutôt que d'essayer de trouver des traits qui seraient restés immuables tout au long de la traversée de l'Atlantique et plus tard dans le processus d'adaptation aux Amériques. Rapidement le modèle d'analyse proposé par Mintz et Price devient connu comme le « modèle de la créolisation ».

Le champ du débat afro-américaniste se voit ainsi divisé, d'une part, entre les partisans des idées de créolisation, pour qui les « cultures noires » des Amériques sont perçues comme des nouvelles configurations dues à des processus créatifs qui ont eu lieu dans le Nouveau Monde et d'autre part, les partisans appelés « afro-centriques » ou « africano-centriques », qui cherchent dans ces cultures des continuités avec les pratiques développées sur le continent africain.

Les historiens « africano-centriques » reprochent à la perspective de la « créolisation », entendue comme un processus qui est émergé dans les Amériques, d'être fréquemment a-historique et de sous-estimer la participation des Africains (Lovejoy, 2000). D'après cet auteur, l'approche « *America-centric* » n'est pas incorrecte, elle est partielle (*Idem* : 20), les études sur la créolisation devraient prendre en compte la perspective africaine de l'esclavage.

L'« hybridisme » de la capoeira

apparu, par conséquent, ce sont les processus de changement culturel, informés à la fois par les ressources culturelles de l'Ancien Monde et les exigences particulières des « arènes sociales » du Nouveau monde dans laquelle ils se sont développés ».

Dans un article récent, Aceti (2010) avance des réflexions sur la recherche « multi-située » pour comprendre la capoeira hors du Brésil. Elle s'approprie le concept d'« *ethnoscapes* » (Appadurai, 2001) et propose que la perpétuation du savoir-faire de la capoeira soit issue de la triangulation entre le global, la culture d'origine afro-brésilienne, et l'impact des ressources culturelles locales (Aceti, 2010 : 7). Elle traduit ce phénomène par l'expression « triangle d'hybridations ». Cependant, s'il est vrai que cette triangulation existe, l'« hybridation » entre les axes de ce triangle ne doit pas être aveugle face à l'asymétrie entre les rapports de forces qui opèrent au long des processus de mixture (Nederveen Pieterse, 1996 : 1392).

Une analyse critique de l'usage du terme « hybridation » par Hannerz (1997 : 26) révèle qu'en vertu de sa mobilité facile, ce dernier est devenu le mot générique préféré dans l'actualité pour exprimer la mixture. Hannerz constate le caractère biologique du terme et analyse son emploi dans différentes disciplines. Son utilisation, dont le sens varie selon ces dernières, serait, selon Hannerz, responsable de cette ambiguïté.

La critique faite par Assunção (2010 : 186) est encore plus sévère, car il observe le caractère biologique du terme « hybridation » impliquant une analogie avec un processus de mixture biologique. Cette association, selon Assunção, engendre une équivalence indésirable entre culture et nature. Il explique que, différemment du terme « créole », qui a toujours été lié aux processus d'adaptation entraînés par le contexte esclavagiste et qui a toujours été historiquement attaché au processus d'adaptation à un nouvel environnement et au pouvoir du « maître », le terme « hybride » est dépourvu de ce sens.

Assunção (2005) soutient que le terme le plus approprié pour analyser le changement culturel est encore aujourd'hui « créolisation », qui à la différence de « hybridité », n'entraîne pas

une idée liée à l'héritage biologique ou à la « miscégenation » (*Idem* : 34). Un autre argument soulevé par Assunção (2010 : 186) pour défendre l'usage du terme « créolisation » est que celui-ci n'implique pas nécessairement une perte d'africanité. Au contraire, selon lui la créolisation de la capoeira est comprise comme un processus qui a permis aux esclaves africains de s'identifier avec une pratique qui n'est pas restreinte à un seul groupe ethnique mais ouverte à tous, et qui leur permettait d'incorporer quelques traditions particulières dans une forme « néo-africaine » (*Idem.*). Dans un texte récent, Assunção remarque également que les productions créoles qui ont dû faire face aux contraintes de l'esclavage et qui par conséquent font allusion aux rapports de pouvoir au sein de la société esclavagiste, ont des caractéristiques dont d'autres termes comme hybridisme seraient dépourvus. Finalement, l'auteur indique la possibilité de l'emploi de la notion de créolisation pour comprendre des processus contradictoires de continuité et d'adaptation qui marquent le processus de formation et de développement de la capoeira (Assunção, 2012 : 06).

Si pour la recherche historique sur la capoeira et sa formation, l'application de la notion de créolisation comme le propose Assunção (2005, 2010, 2012) est viable, comment analyser les contacts contemporains dans les grandes métropoles et comprendre les transformations de la pratique de la capoeira ? Serait-il possible d'exprimer ces transformations actuelles de la même forme par le truchement de l'idée de créolisation ?

Hannerz (1987) confère une importance centrale aux flux migratoires et aux échanges entre les différentes cultures pour comprendre le monde contemporain, principalement dans les grandes métropoles comme Londres, Paris et Bruxelles qui sont traversées par des réseaux et des flux diversifiés de travailleurs, de touristes et d'étudiants, entre autres. Ce scénario de multiples échanges et contacts entraîne des influences des cultures périphériques sur les cultures métropolitaines, et inversement, des cultures métropolitaines sur les cultures périphériques. Dans

ce sens, explique l'auteur, une personne peut se sentir familiarisée avec une culture qui n'est pas la sienne, ce qui occasionne la création de subcultures au sein des cultures nationales. Les cultures nationales deviennent alors des mosaïques de subcultures (*Idem* : 549).

Les processus de créolisation pour Hannerz (1992 : 265) ne se passent pas seulement dans le sens du centre vers la périphérie mais à travers des interrelations plus créatives. Les cultures créoles, suggère-t-il, sont issues des rencontres culturelles multidimensionnelles qui peuvent augmenter la présence des cultures de la périphérie dans les métropoles :

« Third world music of a creolized kind becomes world music; and world cities like New York, London and Paris, in themselves partly extensions of Third World societies, come to exercise some of their influence as cultural switch-boards between peripheries (and semi-peripheries), not only as originals sources» (Ibidem)¹⁰⁴.

Alors, le terme créolisation peut être un outil pour expliquer en même temps des phénomènes aussi variés que les rencontres linguistiques, le résultat des contacts établis lors de l'esclavage aux Amériques, ou les nouvelles recompositions issues des rencontres faites au centre des métropoles mondiales entre les immigrés de la périphérie. Si ces métropoles, comme le suggère Hannerz, deviennent elles aussi des extensions de leurs sociétés créoles, la conceptualisation du terme s'avère cruciale. Il serait alors possible de se demander dans quelle mesure les immigrés ont eux-mêmes le sentiment de vivre dans des « extensions » de leurs propres sociétés, quand ils sont dans des villes comme Paris et Londres. Pour ce qui est du cas des Brésiliens de la capoeira, cette affirmation ne serait pas vraiment justifiée. Cependant, il est

¹⁰⁴ Trad. : « La musique du Tiers-Monde d'un genre créolisé devient musique du monde ; et des villes du monde comme New York, Londres et Paris, sont elles-mêmes en partie des extensions des sociétés du Tiers-Monde, qui en viennent à exercer une partie de leur influence car elles sont comprises comme des « lieux d'échanges » culturels entre les périphéries (et semi-périphéries), et plus seulement comme des sources originelles ».

vrai que ces grandes villes sont des lieux d'échange et de communication, où les biens culturels des pays étrangers se rencontrent et se diffusent vers d'autres localités dans le Nord et fréquemment à nouveau vers les pays du Sud. Comme le suggèrent Assunção et Hannerz, le terme créolisation peut aider à comprendre les phénomènes liés au contact, aux échanges, aux recombinaisons et aux processus créatifs qui sont issus de l'insertion de la pratique de la capoeira dans de nouveaux contextes et de son appropriation et de sa traduction par des pratiquants locaux.

Force est de constater, à l'instar des arguments de Capone (2004) sur la transnationalisation des religions afro-américaines, que ce processus n'entraîne pas forcément des phénomènes « d'hybridation » ou de « créolisation ». Dans le cas de la capoeira et de son appropriation dans les villes comme Paris et Londres, la délocalisation renforce les croyances d'appartenir à une « tradition » ou à une pratique « authentique » qui lie les pratiquants à des « racines » au Brésil ou en Afrique. En ce sens, le cas des religions afro-américaines sert d'orientation dans l'étude des appropriations faites par les *capoeiristas* hors du Brésil :

« L'analyse des religions afro-américaines permet de remettre en question l'opposition entre l'ancrage dans un territoire (le 'national') qui permettrait la revendication d'une culture 'pure' et 'authentique', et la déterritorialisation associée au transnational, qui mettrait en avant une culture 'hybride' ou 'créolisée'. Dans ce cas (...), le transnational n'empêche pas la production de discours essentialistes, où la culture, en dépit de son évidente transformation et adaptation, est pensée comme 'pure' et 'traditionnelle'. Ce sont les lieux de référence de cette tradition – de ses racines – qui se multiplient et s'opposent. Ainsi, le transnational n'entraîne pas nécessairement des phénomènes d'hybridation ou de créolisation » (*Idem* : 16-17).

Dans le cas de la capoeira, même si les transformations sont évidentes, la croyance de la part des *capoeiristas* dans le fait de participer à des groupes « authentiques » et « traditionnels », qui préservent des liens avec le Brésil ou avec l'Afrique, constitue un élément important dans la

dispute pour le marché. Ces contradictions sont centrales dans la compréhension de l'expansion de la capoeira hors du Brésil et sont en rapport avec des processus de scissiparité et de reconfiguration de la capoeira au Brésil.

Le débat afro-brésilien et la capoeira

Norbert Elias (1976) s'interroge à propos du processus qui a conduit le sport, qui était à l'origine un passe-temps des élites, à se disséminer dans les recoins les plus éloignés du monde et partout en Angleterre. L'auteur suggère que : « une étude concrète des conditions particulières qui expliquent la genèse et les progrès du mouvement sportif contemporain montrerait sans doute que les jeux de compétition du type 'sportif', comme les États-nations industriels dans lesquels ils s'inscrivent, présentent certaines caractéristiques uniques » (*Idem* : 4).

Dans le cas de la capoeira, on pourrait inverser la question d'Elias et se demander avec lui comment une activité qui était à l'origine pratiquée par des esclaves au Brésil a pu se développer et devenir un symbole de la nation brésilienne jusqu'à se diffuser dans de nombreux pays dans le monde. Pour nous aider à répondre à cette question, Peter Fry (1982) nous offre des éléments de réflexion. Fry affirme que les conflits raciaux sont dissimulés à travers la conversion des symboles ethniques en des symboles nationaux. Par rapport à la samba, et basé sur un livre d'un autre auteur (Goldwasser, 1975 *apud* Fry, 1982), il soutient que lorsqu'elle était produite et pratiquée dans les *favelas* par ses habitants, elle était réprimée par la police et forcée à se réfugier dans les *terreiros* (maisons de culte) du candomblé qui étaient des espaces considérés plus acceptables, bien qu'ils ne fussent pas à l'abri de la répression policière¹⁰⁵. Avec le temps et l'importance croissante du carnaval s'est opérée une lente transformation, en passant de la

¹⁰⁵ La samba est un rythme musical originaire des couches populaires au Brésil.

répression à la promotion de la samba de la part du gouvernement (Fry, 1982 : 52).

Fry souligne l'aspect opportun de la promotion au lieu de la résistance, une fois que la domination raciale était dissimulée derrière cette appropriation des symboles ethniques par les élites : « *Quando se convertem símbolos de 'fronteiras' étnicas em símbolos que afirmam os limites da nacionalidade, converte-se o que era originalmente perigoso em algo 'limpo', 'seguro' e 'domesticado'* » (*Idem* : 53)¹⁰⁶.

Hermano Vianna (2002) critique la vision selon laquelle la samba a été restreinte au « *morro* » ou à la « *favela* » et réprimée par la police pendant un temps, pour ensuite, une fois appréciée par l'élite éloignée de la culture populaire afro-brésilienne, se répandre à l'ensemble de la société (*Idem* : 30)¹⁰⁷. Pour Vianna les échanges entre l'élite et les couches populaires ont traversé le processus de création de la samba. L'approche de Vianna suggère une plus grande complexité de la question, il va même à se demander si la samba a réellement été un jour un symbole ethnique (*Id.* : 32). Avec Fry (1982), il s'interroge sur le fait que, au Brésil, les producteurs des symboles de la nationalité et de la culture de masse aient choisi des objets culturels produits par des groupes discriminés, et se demande pourquoi un phénomène identique ne s'est-il pas passé aux États-Unis. (Fry, 1982 ; Vianna, 2002). La réponse de Fry va, comme nous l'avons vu, dans le sens d'une critique marxiste, dans laquelle la conversion des symboles de nationalité ne va pas seulement occulter la situation de domination raciale mais rendre plus difficile la tâche de la dénoncer (*Idem* : 52-3).

Les arguments de Fry ont été utilisés dans les études sur la capoeira pour essayer de

¹⁰⁶ Trad. « Quand des symboles des « frontières » ethniques deviennent des symboles qui affirment les limites de la nationalité, ce qui était à l'origine dangereux devient quelque chose de « propre », de « sûr » et d'« apprivoisé ».

¹⁰⁷ *Morro* et *favela* sont des manières colloquiales de faire référence à des quartiers pauvres, dans ce cas de la ville de Rio de Janeiro, fréquemment situés sur les collines de la ville.

comprendre les transformations de cette dernière au sein de la société brésilienne. La question de la transformation de la capoeira de symbole ethnique en symbole national a été problématisée par Reis (1993) qui affirme que cette transformation est « l'œuvre de la civilisation » de la capoeira (*Idem* : 72). Pour Reis, le processus de transformation de la capoeira en « sport national » a entraîné la transformation du noir en citoyen, qui n'est plus censé affirmer une identité ethnique, mais une identité nationale : la brésilienne. L'auteur signale également que la construction d'une identité nationale métisse et la métamorphose de symboles ethniques en symboles nationaux servent à dissimuler les frontières de couleur (de la peau), entraînant comme conséquence la perte de spécificité des manifestations culturelles d'origine noire.

Un autre exemple de l'adaptation des idées de Fry aux études sur la capoeira peut être retrouvé dans le passage suivant : « *A transformação da capuêra (sic) de símbolo étnico em símbolo nacional, tem como objetivo a incorporação e a subordinação dos valores culturais negros* » (Passos da Silva, 2003 : 50)¹⁰⁸.

On peut alors se demander, en reprenant l'argument de Vianna (2002), si la capoeira a vraiment été un jour un symbole « ethnique ». Comme nous l'avons vu au début de ce chapitre, la composition de la capoeira elle-même est traversée par les contradictions et les ambiguïtés de la composition de la société brésilienne.

Dans un autre article plus récent qui se propose de faire une révision et une actualisation des arguments de son article « *Feijoada e soul food* », Fry (2005) reconnaît que la question est bien plus complexe. Cette complexité avait été mise en évidence par les travaux de Dantas (1988), Maggie (1992) et Vianna (2002), les deux premiers sur le champ des études sur les religions afro-brésiliennes et le dernier sur la samba. Il s'imposait, désormais, une compréhension

¹⁰⁸ Trad. : « La transformation de la capuêra (sic) de symbole ethnique en symbole national a pour but l'incorporation et la subordination des valeurs culturelles noires ».

de la société brésilienne où tous partageaient les mêmes concepts et les mêmes prémisses culturels (Fry, 2005 : 162). Il était donc impossible de continuer à penser le Brésil comme étant divisé entre élite et peuple et entre blancs et noirs (*Ibidem*).

Une autre perspective est présentée par DaMatta (1984). Pour cet auteur, l'idée du « triangle racial » (la société brésilienne étant formée par le noir, l'indien et le blanc) empêche une vision historique et sociale de la formation de la société brésilienne, ce qui selon lui conduit au mythe de la démocratie raciale. Les conséquences sont la difficulté de voir la société brésilienne en tant que société hiérarchisée, qui opère à travers les gradations et qui pour cela peut admettre toute une série de critères de classification entre le blanc « supérieur » et le noir « inférieur » (*Idem* : 47).

Selon DaMatta (2010), la fable des trois races et le « racisme à la brésilienne » sont une idéologie qui permet de concilier une série de pulsions contradictoires de la société brésilienne, sans que soit nécessaire sa transformation approfondie. Dans ce système, il n'y aurait pas besoin de séparer le métis, le mulâtre, l'indien et le noir, parce que les hiérarchies à l'œuvre assurent la supériorité du blanc en tant que groupe dominant. L'accent sur la place du métis au sein du système brésilien évite donc le conflit direct entre le noir (ou l'indien) et le blanc colonisateur, les idéologies se nourrissant de l'ambigu et de la conciliation des opposés qui évite le conflit et la confrontation (*Idem* : 92). La capoeira elle-même peut être vue comme une allégorie de ce système ambigu, qui serait synthétisé dans le jeu de la capoeira, contradictoire et difficile à classer.

Dans l'actualité du processus de transnationalisation de la capoeira, les nouvelles narratives qui sont produites utilisent des idées sur la « tradition » et les histoires de vie personnelles des *mestres* et professeurs de capoeira en vue d'une meilleure insertion sur le marché. Cette ambiguïté de la capoeira, à la fois lutte et danse, qui se réclame « nouvelle » tout

en revendiquant un ancrage dans un passé jugé « traditionnel », et à la fois « africaine » et « brésilienne », « populaire » et « élitiste », offre des éléments qui sont constamment retravaillés par les *capoeiristas*. Les nouvelles relectures de la capoeira sont plus faciles à comprendre quand on les observe sur le terrain. Par exemple, en France, Jocelyn Chaubo interprète la capoeira comme une forme de s'associer à un « mouvement noir transnational »¹⁰⁹. Pour lui, la capoeira est un moyen de manifester son mécontentement et de renforcer sa place de leader associatif. Nicolas Giraud, de l'association Ypiranga, aime la capoeira parce que celle-ci lui permettrait de « s'éclater », de pouvoir jouer et s'amuser. Il ne se sent pas concerné par le discours sur « l'Afrique » ou « l'Africanité » de la capoeira, ni pense à une utilisation contestataire de la pratique. En Angleterre, les interprétations de la capoeira sont également diverses. Ainsi *Mestre Poncianinho* se sent concerné par le côté brésilien de la capoeira, alors il a pensé à une relecture de sa pratique en adaptant sa capoeira aux Londoniens pour leur offrir une vision d'un « Brésil cool », positif et libre de certaines contraintes qui pourraient se retrouver dans des groupes brésiliens, comme par exemple le port de l'uniforme.

C'est la formation de la capoeira et ses reconstructions diverses qui permettent l'apparition et la diffusion de ces nouvelles interprétations dans le processus de relocalisation de la capoeira à Paris et à Londres. Les interprétations de la capoeira sont basées sur un passé de négociation dans lequel les *capoeiristas* ont utilisé des stratégies diverses pour affirmer leur pratique.

La transnationalisation de la capoeira, ou sa transformation en un « bien culturel transnational », n'est donc pas un fait hasardeux qui part d'une pratique esclave réprimée au XIX^{ème} siècle et qui devient un « art-martial » pratiqué et reconnu internationalement un siècle plus tard. L'essor de la pratique de la capoeira à travers le monde est avant tout la reconnaissance

¹⁰⁹ Jocelyn Chaubo est martiniquais et leader de l'association Kolors qui pratique la capoeira à Paris.

au niveau mondial d'un processus historique de contacts et d'échanges entre les diverses couches sociales au Brésil, aussi bien qu'entre blancs et noirs, étrangers et Brésiliens. La capoeira est le résultat de négociations, de la créativité et de l'inventivité des hommes et des femmes qui l'ont produite grâce à leurs valeurs et leurs représentations. L'objectif n'est pas de nier l'éventuelle répression qui effectivement a eu lieu dans la formation de la capoeira contemporaine, mais de la comprendre en tant qu'élément constitutif des jeux de pouvoir au sein d'une société où les *capoeiristas* n'étaient plus seulement des assujettis, mais des acteurs à part entière. Ce sont eux qui ont créé des stratégies de réactions pour pouvoir s'insérer dans ce système, soit un processus qui n'est pas perdu dans le passé, mais qui est en train de se développer aujourd'hui, au Brésil et ailleurs.

Les intellectuels et la capoeira

Objet d'étude des folkloristes, la capoeira est décrite par Câmara Cascudo (1898-1986) dans le dictionnaire du folklore (1979) en tant que « jeu athlétique d'origine noire, introduit au Brésil par les esclaves bantous d'Angola, défensif et offensif, qui est diffusé de par le territoire traditionnel à Recife, dans la ville de Salvador et à Rio de Janeiro, et où sont remémorés les maîtres, célèbres pour leur agilité et leur réussite » (Cascudo, 1979 : 193–194).

Edison Carneiro (1912 - 1972) décrit la capoeira de la façon suivante :

« On donne le nom de capoeira au jeu d'agilité trouvant ses origines lointaines en Angola. C'était autrefois une forme de lutte, d'une grande valeur dans la défense de la liberté de fait ou de droit du nègre affranchi, mais la répression de la police et les nouvelles conditions sociales ont fait que, il y a cinquante ans, elle est devenue finalement un jeu, une *vadiação* (un divertissement) entre amis. Avec ce caractère innocent, la capoeira demeure

préservée à Bahia, tandis que dans d'autres Etats, dans lesquels elle avait été remarquée autrefois, des formes subsidiaires perdurent » (Carneiro, 1977 : 3).

Les études pionnières de Carneiro dans le domaine de la capoeira bahianaise ont associé la pratique de la capoeira avec les esclaves d'origine bantu, dit angolas, reconnaissant que la capoeira avait des « éléments fétichistes » dans ses musiques et ses rituels, résultant du syncrétisme et de l'adaptation de significations religieuses originales. Carneiro a aussi été un défenseur de la capoeira comprise dans la « culture noire ». Sa participation en tant qu'organisateur a été importante pour l'inclusion de la capoeira dans le cadre du deuxième Congrès Afro-Brésilien, organisé à Bahia en 1937, à la différence du premier congrès qui avait été organisé par Gilberto Freyre à Recife trois ans auparavant (Assunção, 2005 : 150-1). Les intellectuels ont ainsi joué un rôle important dans l'établissement de la capoeira *angola* en tant que paradigme de pureté de la capoeira. Vassallo (2003) affirme que l'usage fait par Carneiro du terme « capoeira d'Angola » a beaucoup contribué à la consolidation de cette catégorie (*Idem* : 6)¹¹⁰. Pour Vassallo, la capoeira *angola* serait le résultat des négociations et des conflits entre les *capoeiristas* et les intellectuels, mieux comprise en tant que produit de la modernité élaborée à partir d'un contexte contemporain en quête d'un passé jugé plus traditionnel, soit une invention du présent (Vassallo, 2003 : 83).

¹¹⁰ Guimarães (2004) souligne les difficultés des intellectuels noirs pour négocier leur espace au sein de l'« establishment blanc » de l'époque. Selon lui, des anthropologues de formation autodidacte comme Edison Carneiro et Manuel Querino n'avaient jamais été reconnus en tant qu'hommes de sciences ou scientifiques, mais en tant qu'autodidactes, simples curieux ou journalistes. Les seuls lieux où ils pouvaient parler avec autorité étaient les Instituts Historiques ou les Congrès afro-brésiliens. Leur légitimité était basée sur l'accès privilégié aux sources et aux personnes sur qui ils écrivaient. La reconnaissance de ces « intellectuels noirs » serait redevable, d'après Guimarães, aux études d'intellectuels plus prestigieux, tels que Gilberto Freyre, Jorge Amado et Mario de Andrade, qui avaient détourné leur intérêt de la culture européenne et lusitane dans les années 1930 et 1940 pour s'intéresser à la culture « africaine » ou métisse populaire, et notamment à la religiosité et à la gastronomie afro-brésiliennes.

Certes, les intellectuels ont eu de l'importance dans la construction de la capoeira angola comme modalité plus « traditionnelle ». Cependant, aujourd'hui, il est clair que les modalités de capoeira ont été créées dans un moment donné (et continuent à être recréées). C'est le fait d'avoir été le fruit d'un processus créatif qui offre, de nos jours, les conditions nécessaires à la construction de nouvelles narrations et de nouvelles appropriations de la capoeira. L'emphase sur la « créativité », « l'inventivité » ou sur l'« imagination » aide à comprendre comment les acteurs au sein des groupes de capoeira construisent leurs discours dans le moment présent. Dans cet effort, ils se valent des matériaux de l'histoire, du passé mais aussi des éléments de leur contexte présent et des réalités locales nationales.

La participation des intellectuels ne doit pas non plus être surestimée. Comme l'affirme Capone (1996 : 286) à propos des religions afro-brésiliennes, il est nécessaire de tenir compte des dynamiques internes des groupes de capoeira et de les voir en tant qu'acteurs du jeu politique. Accepter que les catégories soient imposées aux *capoeiristas* par les intellectuels signifie nier leur capacité d'organisation et d'action. L'approche développée ici place les *capoeiristas* en tant qu'acteurs centraux du processus d'expansion de la capoeira hors du Brésil.

DEUXIÈME PARTIE : LA CAPOEIRA EN FRANCE



Figure 2 : Université d'Été, Paris 2010 © Association Kolors

Les *capoeiristas* ont commencé à circuler en France à la fin des années 1970 et au début des années 1980 grâce aux groupes de danse folklorique brésiliens (Vassallo, 2001 : 300), généralement en provenance de villes comme Recife, Rio de Janeiro et São Paulo¹¹¹. Chaque année, les groupes se multiplient, et la pratique conquiert de plus en plus d'adeptes et de reconnaissance de la part des instances gouvernementales. Ainsi, le rapport du Ministère des Sports de 2001 sur l'enseignement supérieur de la danse en France remarquait déjà quelques expériences menées avec la capoeira parmi d'autres « formes d'expression issues des nouvelles cultures urbaines » (Sadaoui, 2001 : 36), et s'interrogeait sur la nature même de cette pratique : Est-ce une danse ou un sport ? Le rapport indique que ces nouvelles formes de danse doivent conduire l'État à une réflexion sur les conditions de leur enseignement et les risques potentiels qu'elles peuvent comporter à la santé publique. Le rapport du CNAPS proposait l'utilisation du terme « danses urbaines » pour définir le hip-hop, la capoeira et d'autres formes pouvant être créées par les jeunes. Il dénombre quatre solutions pour l'encadrement de ces pratiques. Première solution : étendre le champ d'application du diplôme d'État obligatoire aux danses urbaines ; deuxième solution : subordonner l'enseignement des danses urbaines dans le réseau public à une formation spécifique à l'analyse du mouvement dansé ; troisième solution : établir des modules spécifiques d'enseignement s'imposant aux conservatoires contrôlés par l'État ; quatrième solution : mieux informer et sensibiliser les milieux des danses urbaines à la prévention sanitaire (*idem* : 36-41)

Dans le souci d'encadrer les pratiques comme le tango, le rock et la capoeira, le rapport met en lumière la nécessité de définir les frontières entre l'art et le sport pour déterminer à quel ministère incombera la régulation du « risque sanitaire » qu'elles représentent :

« S'agissant enfin de la capoeira, cette danse pugilistique et acrobatique d'origine brésilienne, née à Bahia au XVII^e siècle, s'est d'abord développée dans les rues de cette ville et de Recife puis hors du Brésil, pour attirer aujourd'hui un nombre croissant de pratiquants dans le monde entier.

Même s'il s'agit à l'origine, et à l'inverse du rock et du tango acrobatiques, d'un sport ayant dérivé vers une certaine forme de danse tout en

¹¹¹ Vassallo précise qu'entre les années 1970 et le début des années 1980, certains *capoeiristas* s'installent de manière provisoire à Paris, et que l'implantation de la capoeira en France n'acquiert des contours définitifs qu'en 1979, avec l'ouverture des cours d'un *mestre* bahianais à la Cité Universitaire, dans le 14^e arrondissement (Vassallo, 2001 : 301).

conservant des mouvements et enchaînements acrobatiques, la capoeira soulève aujourd'hui le même type d'interrogation que les danses acrobatiques issues des danses de salon et le même type de démarche pourrait être retenu » (*Idem* : 42).

Les interrogations portent sur la définition elle-même de ces pratiques, si elles doivent être encadrées en tant que danse ou sport. Tout au long du rapport s'exprime l'inquiétude par rapport aux risques potentiels à la santé publique que représentent ces pratiques étrangères. Le risque sanitaire est ainsi perçu comme une possible atteinte à la santé publique causée par le manque de régulation et d'encadrement de ces pratiques dans les mots de l'auteur : « Ces diverses formes de danses doivent conduire aujourd'hui les pouvoirs publics à s'interroger sur les conditions dans lesquelles leur enseignement peut être pratiqué, au regard du risque qu'il est susceptible de comporter pour l'intégrité physique des personnes qui le reçoivent » (*Idem* : 36)

Un autre rapport destiné au parlement et au gouvernement, portant sur le développement des activités physiques et sportives en France durant l'année 2002, rédigé par le CNAPS (Conseil National d'Activités Physiques et Sportives) rattaché au Ministère des Sports, nommé « Modernisation des Méthodes et Dimensions Sociales du Sport » signale la présence de la capoeira parmi les activités offertes aux jeunes de 11 à 14 ans dans les Centres de Loisirs de France¹¹².

En 2005, lors des festivités de « l'année du Brésil en France » de nombreuses activités, dont la capoeira, figuraient au menu des représentations. En 2006, le site internet de Capoeira France dénombrait plus de 400 académies de capoeira en activité en France¹¹³. Paris en comptait 99, et 50 supplémentaires en Île-de-France. En 2013, le même site dénombre 440 académies de capoeira en France, 111 académies sur Paris et 47 en Ile-de-France. Pendant l'été 2006, la Mairie de Paris, en partenariat avec l'entreprise Vittel, a proposé un ensemble d'activités sportives gratuites, dont parmi elles la capoeira¹¹⁴. Cette pratique a été aussi présente dans les publicités de la marque « Nike air » dans les salles de cinéma de MK2, à Paris, durant le mois de septembre

¹¹² Le rapport dénombre une trentaine de ces centres implantés pour la plupart dans des « quartiers sensibles » et qui reçoivent en moyenne 500 jeunes les mercredis et pendant les petites vacances (Ministère des Sports CNAPS, 2003 : 35).

¹¹³ La recherche a été menée pendant le mois de juin 2006 et mars 2013 sur le site internet www.capoeira-france.com. Les informations véhiculées par ce site internet peuvent être considérées comme fiables, puisque ce sont les responsables des groupes et associations qui actualisent eux-mêmes leur base de données annuellement.

¹¹⁴ Vittel est une marque d'eau minérale, dont la publicité associe le produit à la vitalité, le mouvement et le sport (*capoeiraf* : www.vittel.com/fr).

2006 et en février 2007, la capoeira était au centre de la publicité du déodorant « Ushuaïa » qui passait sur la chaîne de télévision M6¹¹⁵.

Les éditions de 2007 de deux dictionnaires de langue française ont donné leur définition du mot « capoeira » :

« Capoeira – mot brésilien du tupi. Danse brésilienne inspirée de la lutte et des danses africaines traditionnelles, qui enchaîne en souplesse des figures acrobatiques et des mouvements de combat » (Le Petit Robert, 2007 : 345).

« Capoeira – (du Guarani *caa puera*, île à l’herbe rase) art martial du Brésil, se pratique avec un accompagnement musical. (À la fois lutte et danse, rituel et jeu, la capoeira fut pratiquée à l’origine par les esclaves pour dissimuler un entraînement au combat qui leur était interdit”) » (Le Petit Larousse Illustré, 2007 : 202).

L’insertion des images associées à la capoeira sur les publicités, aussi bien que le nombre croissant des associations de capoeira en France et l’inclusion du mot capoeira dans les dictionnaires de langue française montre des formes intéressantes de l’appropriation faite par les Français de ce produit « afro-brésilien », qui démontrent des aspects de la globalisation de la capoeira et la conséquente relocalisation de la pratique en France. Ces images n’échappent pas aux représentations que les Français ont du « Brésil » et des « Brésiliens », associées aux notions d’« exotisme », de « sensualité » et de « primitif »¹¹⁶.

Les deux groupes analysés dans cette partie intègrent le troisième moment du processus de transnationalisation de la capoeira opérée par les pratiquants locaux qui s’approprient la pratique et en effectuent sa relocalisation. Le choix de présenter un portrait détaillé de ces deux groupes s’inscrit dans une démarche visant à montrer que l’expansion de la capoeira ne peut plus être vue comme liée exclusivement à des Brésiliens immigrés, mais à un mouvement dans lequel les pratiquants locaux sont des agents centraux qui s’approprient la capoeira et opèrent des

¹¹⁵ J’ai été convié par Tarubi du groupe Abada de Paris lors de la sortie de la campagne publicitaire de Nike dans le quartier de République en mai 2006, c’était une grande production qui montrait les vidéos publicitaires enregistrées pour la campagne promotionnelle de la marque.

¹¹⁶ Travassos (2000) et Vassallo (2001) montrent des éléments qui offrent une image stéréotypée du Brésil dans les groupes de capoeira respectivement aux États-Unis et en France. Vassallo (2001) montre que dans une association de capoeira en France, les Français ont des représentations de la capoeira semblable à celles d’une plage, soit un espace naturel où il est possible d’être libre dans ses propres mots : « Dans tous les cas, elle dévoile un culte à la nature qui s’articule aux idées de primitivisme et de purisme. Elle évoque un espace `` naturel ’’, où l’on peut être `` libre’’, par opposition aux contraintes imposées par le « système » et la modernité, entre autres ». (2001 : 387)

adaptations créatives aux contextes locaux. Le cas de l'association Kolors et celui de l'association Ypiranga montrent diverses stratégies mises en place par les agents pour faire face aux enjeux relatifs aux demandes de reconnaissance et de légitimité de la part des pratiquants et des groupes locaux et aux problèmes liés aux rapports entre Brésiliens et non-Brésiliens au sein du marché de la capoeira. La toile de fond de ces groupes montre les changements récents en France et en Europe dûs à la crise économique de 2008 et les demandes de reconnaissance à caractère identitaire des groupes minoritaires à Paris et en banlieue.

CHAPITRE III : L'ASSOCIATION KOLORS



Figure 3 : Logo de l'association Kolors © Association Kolors¹¹⁷

La recherche de terrain a commencé pendant l'hiver 2004, un des hivers les plus rudes à Paris. Le premier contact avec le groupe Kolors s'est effectué à l'occasion d'une *roda* de capoeira. Le groupe maintient jusqu'à aujourd'hui une *roda* de capoeira quasiment tous les samedis à 18h dans le 19^e arrondissement de Paris, pendant l'hiver dans un gymnase de la mairie, et l'été, quand le temps le permet, sur le quai du canal Saint-Martin, près des salles de cinéma. En août, l'association s'arrête pour les vacances. L'association Kolors ne comporte aucun Brésilien parmi ses membres, elle est composée de Français, parisiens et provinciaux, et les personnes engagées sont en majeure partie des femmes.

¹¹⁷ L'image extraite du site de l'association Kolors affiche en fond d'image le visage mythique de l'esclave Anastácia que Jocelyn, le président et fondateur utilise comme symbole du groupe. Cette image d'une femme esclave enchaînée l'a beaucoup impressionné et, d'après le leader de Kolors, représente leur lutte. À remarquer aussi l'utilisation des mots portugais « *associação* » et « *luta-resistência* » (*sic*) ce qui suggère une rupture avec la société environnante et une liaison avec le Brésil par le biais de l'usage de la langue.

La roda, les chants et les « jeux »¹¹⁸

Il neigeait dehors lorsque je suis arrivé au gymnase du 19^e arrondissement de Paris le 27 novembre 2004. La *roda* avait déjà commencé et j'ai pu rapidement discerner certains aspects différant légèrement des *rodas* au Brésil : un public jeune, entre 20 et 30 ans, un chant pas aussi retentissant que dans les *rodas* à Rio de Janeiro et des musiciens moins performants. Les chants étaient néanmoins en langue portugaise et tout se déroulait de façon habituelle. La *roda* s'est terminée par un moment de conversation en français, l'annonce des événements relatifs à la capoeira et la présentation des invités. Ma surprise a été de retrouver la capoeira quasiment comme celle du Brésil, sans les grandes différences auxquelles je m'attendais. Si au niveau du mouvement des corps et de la maîtrise des techniques corporelles de la capoeira, les différences entre les pratiquants non-Brésiliens et les Brésiliens n'étaient pas notables, il subsiste cependant des écarts significatifs dûs à la maîtrise de la langue au niveau du chant et de la maîtrise des instruments. La difficulté à maîtriser la langue portugaise et la conséquente connaissance limitée des chants et des paroles réduisent la connexion entre ce qui est chanté et le « jeu de la capoeira », voire la rendent inexistante dans certains cas¹¹⁹. Au Brésil, les paroles des chansons lors d'une *roda* de capoeira aident à guider ou à provoquer les joueurs, et les influencent à « jouer » d'une certaine manière, à aller plus vite ou plus doucement. Ce qui a été possible d'observer à Paris, c'est que ce lien jeux-paroles s'affaiblit. Il faut remarquer que « chanter le jeu » est difficile même pour des *capoeiristas* brésiliens, cette qualité repose fréquemment sur des caractéristiques personnelles du *capoeirista*. C'est-à-dire que dans un même groupe, des élèves ayant un temps similaire d'apprentissage peuvent développer différemment cette habilité, en raison des difficultés liées à la maîtrise de la langue et à la compréhension des paroles.

Par rapport aux mouvements du corps lors d'un « jeu » de capoeira, même si la capacité à faire les mouvements peut être semblable entre Brésiliens et non-Brésiliens, d'autres dimensions moins évidentes du « jeu » de la capoeira montrent des écarts significatifs entre la forme dont la pratiquent les Brésiliens et son appropriation par les non-Brésiliens. La capacité de tromper l'adversaire lors d'un « jeu », de le mener où bon lui semble pour ensuite réaliser son attaque, de

¹¹⁸ Ce qui est appelé « jeu » sont les moments de confrontations entre deux joueurs lors des *rodas*, où deux *capoeiristas* réalisent ensemble des mouvements improvisés, dans la *roda* ou à l'extérieur de celle-ci lors des entraînements.

¹¹⁹ Dans la capoeira au Brésil, les chants conduisent ou racontent ce qui se passe à l'intérieur de la *roda*. Il est fréquent que les « jeux » soient conduits par ce qui est chanté lors d'une *roda*, le chant avec la musique informent les joueurs sur la façon dont ils doivent jouer.

le tromper avec la *ginga* du corps ou avec un sourire ; ces compétences restent encore très attachées à l'expérience ou au vécu du *capoeirista* au Brésil ou parmi les *capoeiristas* brésiliens¹²⁰. Au-delà de cette difficulté à utiliser des artifices pour tromper son opposant, le *capoeirista* non-brésilien d'une manière générale, a du mal à accepter d'être « trompé » lors d'une *roda*. Comme j'ai pu le constater plusieurs fois, cette situation peut faire dégénérer le « jeu » et attiser l'agressivité des *capoeiristas*¹²¹.

La trajectoire de Jocelyn Chaubo, le président de l'association Kolors

C'est au fil des *rodas* que j'ai, peu à peu, fait la connaissance de Jocelyn Chaubo. Le président de l'association Kolors est martiniquais. Agé de 40 ans et arrivé en France métropolitaine en 1972 avec sa mère, il raconte avoir vécu son enfance et sa jeunesse dans les banlieues à cette époque en construction¹²². Le fondateur de Kolors affirme qu'aujourd'hui, c'est la capoeira qui lui « donne à manger ». Jocelyn s'identifie en tant que noir et porte une coiffure de style rastafari, une grande barbe et des vêtements style afro ; il exerce un leadership plutôt charismatique auprès de ses élèves¹²³. L'adoption de ce style n'est pas anodine et les symboles d'« authenticité » et d'« africanité » sont attentivement manipulés par les nouveaux entrepreneurs de l'identité. Selon Mike Featherstone :

¹²⁰ La *ginga* est le mouvement de base de la capoeira, elle peut consister tout simplement à un mouvement pendulaire réalisé par le *capoeirista* et d'où partent tous les autres mouvements. Plusieurs auteurs ont essayé de la définir (cf. Rego 1968 : 57 ; Areias 1983 : 88-9 ; Browning 1995 : 29 ; Lewis 1992 : 98-99 ; Reis 2000 : 174-91 ; Assunção 2005 : 216 ; Talmon-Chvaicer 2008 : 166-7) et tous ont d'une certaine façon expliqué certains aspects de la *ginga*, et toutefois, en accord avec Head (2004 : 217), je pense que la meilleure définition est celle donnée par *Mestre Pastinha* : « Le *capoeirista* utilise de nombreux artifices pour tromper et distraire son adversaire. Il fait semblant de partir et de revenir rapidement. Il saute d'un côté et de l'autre. Il se couche et se lève. Il avance et recule. Il fait semblant de ne pas voir pour attirer son adversaire. Il tourne dans tous les sens et se tord dans une *ginga* pleine de malice et déconcertante » (Pastinha, 1964 : 37).

¹²¹ Les *capoeiristas* plus expérimentés au-delà des mouvements du corps utilisent des artifices pour tromper leurs adversaires comme faire semblant de partir d'un côté ou montrer quelque chose en dehors de la *roda* dans l'objectif de dévier l'attention de son adversaire pour ensuite l'attraper avec un coup.

¹²² J'ai indiqué son âge actuel mais il faut signaler qu'à l'époque de la première entrevue réalisée en 2005, il avait 33 ans.

¹²³ En France, il existe des variations dans la nomination des personnes ayant la peau noire ou foncée. En général les jeunes utilisent le mot anglais « *black* » pour désigner les personnes à la couleur de peau foncée. L'auto-identification en tant que « noir » ou « nègre » porte en soi un caractère contestataire. Un individu peut s'identifier en tant que « nègre », cependant une tierce personne ne peut pas utiliser le mot « nègre » ou « négresse » parce que certainement cela serait interprété comme une insulte.

« Rather than unreflexively adopting a lifestyle, through tradition or habit, the new heroes of consumer culture make lifestyle a life project and display their individuality and sense of style in the particularity of the assemblage of goods, clothes, practices, experiences, appearances and bodily dispositions they design together into a lifestyle. The modern individual within consumer culture is made conscious that he speaks not only with his clothes, but with his home, furnishings, decoration, car and other activities which are to be read and classified in terms of the presence and absence of taste » (Featherstone, 1991 : 86)¹²⁴.

Dans son discours, Jocelyn est vivement critique envers la France et prétend qu'il y existe une séparation entre les « immigrés » et les « franciliens »¹²⁵. Il met l'accent sur la violence qu'il a subie dans la banlieue, selon lui, une violence institutionnelle et sociale, déplorant le fait de ne pas avoir eu accès à de bonnes écoles. Jocelyn raconte la violence entre les jeunes, et les rencontres avec des gens sales et violents. Il dit ne plus compter ses amis tombés dans la violence, la drogue et les problèmes avec la police ou victimes de suicide.

Il a survécu à toutes ces situations grâce au soutien de sa famille, lui ayant apporté une solide éducation, et au sport pratiqué pendant sa jeunesse. Il ajoute qu'il se sentait un peu en décalage avec « sa culture » antillaise et africaine car, selon lui, la société française laisse de côté « la culture des colonies ». En banlieue, Jocelyn a adopté la « culture hip-hop », raconte qu'il venait souvent à Paris et vivait une double vie : la vie de la banlieue où tout le monde se connaissait et la vie de Paris où régnait le chacun pour soi.

C'est en 1994, quatre années après son installation dans le 19^e arrondissement qu'il assiste pour la première fois, très impressionné, à une démonstration de capoeira dans la rue. Un an plus tard, après avoir vu dans la rue l'affiche d'une académie, il commence à prendre des cours de capoeira. C'est ainsi qu'il fait la rencontre de *Mestre* Beija-Flor du groupe de « Capoeira

¹²⁴ Trad. : « Plutôt que d'adopter un mode de vie non réfléchi, par la tradition ou l'habitude, les nouveaux héros de la culture de consommation font d'un style de vie un projet de vie et affichent leur individualité et leur sens du style dans la particularité de l'assemblage des produits, vêtements, pratiques, expériences, apparences et attitudes corporelles qu'ils transforment dans la conception d'un style de vie. L'individu moderne au sein de la culture de consommation est conscient qu'il ne dialogue pas seulement avec ses vêtements, mais avec sa maison, son mobilier, sa décoration, sa voiture et autres activités qui doivent être lues et classées en fonction de la présence et de l'absence de goût ».

¹²⁵ Il convient de préciser que, pour Jocelyn, les « immigrés » sont aussi les Français issus des départements d'Outre-mer et leurs descendants même s'ils sont nés en France métropolitaine. Certains auteurs ont exploré cette tension dans la constitution d'une « identité française » voir par exemple Gafaiti (2003) sur la question des immigrés nord-africains en France. Les Franciliens sont, pour Jocelyn, les Français nés en France métropolitaine, cette classification n'est donc pas restreinte aux habitants d'Île-de-France.

Panam », venu de Santos, littoral de l'État de São Paulo, un Brésilien qui demeure son *mestre* jusqu'à aujourd'hui¹²⁶.

Il ajoute qu'un élève de Beija-Flor, un Français prénommé Paul Régnier, a joué un rôle très important dans sa trajectoire¹²⁷. Ce dernier l'a invité à donner ses premiers cours et conduit vers une capoeira jugée comme plus « traditionnelle », appelée capoeira *angola*. C'est de cette manière qu'il a décidé de suivre cette pratique, même si au départ il avait éprouvé une certaine gêne à se légitimer en tant que pratiquant de la capoeira *angola*. Son *mestre* pratique une autre modalité de capoeira, mais avec le temps et la consistance de son travail, les mises en cause sont devenues de moins en moins significatives. Au sein des groupes de capoeira à Paris, il existe une lutte sur le marché de la capoeira qui inclut en grande partie un renforcement du discours de la « tradition » et de l'« authenticité ». Ces deux éléments sont « assurés » par des variables comme la nationalité, la couleur de peau, la compétence discursive et la pratique des membres de chaque association de capoeira et principalement par la filiation à un groupe avec un *mestre* de capoeira *angola* considéré comme légataire légitime de la pratique.

Jocelyn affirme que la capoeira lui a appris que les noirs ont lutté pour leurs vies dans les colonies sans jamais accepter l'esclavage. Quand je lui ai demandé pourquoi à son avis la capoeira pouvait être utilisée comme outil de protestation, il m'a répondu : « C'est à cause de son fondement, son essence. Elle a été créée dans le contexte esclavagiste, dans les conditions les plus ignobles de la société. La richesse du nègre et celle de l'être humain est la condition de créer dans les situations les plus difficiles. La capoeira est sortie d'une situation de souffrance pour lutter contre cela. J'ai retrouvé cette question de la lutte dans la capoeira elle-même ».

L'association Kolors est née en 1999, quand je l'ai interrogé sur la signification de ce nom, il m'a répondu : « car chacun a une couleur » et quant à l'utilisation du « K », sa réponse a été surprenante. Tenant le rôle de l'ethnologue et chercheur, je pensais avoir déjà la réponse et j'étais sur le point d'écrire que c'était à cause du mouvement noir des États-Unis et que le K dérivait du mot *black*. Il m'a expliqué que le « K » venait des affiches publicitaires pour la bière Kronenbourg qui représentaient un grand « K » que l'on voyait partout à l'époque de la création de l'association. Cette réponse surprenante démontre le caractère créatif d'une identité en train de se construire. Le 6 juillet 2011, j'ai rencontré Jocelyn pour un dernier entretien avant l'écriture de

¹²⁶ Sur le site internet de Kolors il est possible de trouver l'appartenance du groupe de Jocelyn à la lignée des *mestres* Beija-Flor et Sombra de Senzala de Santos cf. <http://capoeirakolors.wordpress.com/a-propos/nos-racines/>

¹²⁷ Paul Régnier est un Français qui a découvert la capoeira lors d'un séjour d'étude au Brésil en 1991. Militant des Verts, son profil a été publié dans le journal Libération du 30/01/2001.

la thèse. Six ans après, le discours de Jocelyn est déjà bien construit, il est sûr de ces positions en tant que leader associatif. Curieusement lors de l'entretien, il m'a affirmé que « Kolors » venait du film *Colors* du cinéaste Denis Hopper (USA, 1988) illustrant la guerre des gangs aux États-Unis, il m'a dit avoir été très impressionné par ce film et a donc décidé d'en adopter le nom pour son groupe de capoeira. Cette nouvelle explication visant à justifier le nom de son groupe démontre que dans les processus de construction identitaire les agents manipulent des éléments qui donneront du sens à leur action.

Si la première manifestation avec la capoeira a été réalisée en avril 2001 contre l'extrême droite en réaction à son passage au deuxième tour des élections présidentielles (l'association Kolors et d'autres groupes ont organisé une *roda* de capoeira sur la place de la République), c'est en 2005 qu'il a commencé réellement à mener des manifestations revendicatives à caractère « racial ». Pour Jocelyn, il est important d'entreprendre ce type de manifestations car « la négritude, elle n'est pas encore affirmée en France » et la capoeira doit mettre les personnes au courant de « ce mensonge qu'est la supériorité européenne ».

Le président de l'association Kolors est un jeune citoyen, bon orateur, qui s'engage à préserver la « tradition de la capoeira ». Dans le feuillet d'information distribué aux membres de l'association en septembre 2005, il écrit ce qui suit :

« Conscience...voilà le terme exacte de notre pratique !...L'inscription à notre proposition est l'assurance d'une pratique légitime et sérieuse, attachée à des fortes racines au Brésil [*sic*] et en France...notre lien avec notre « *Mestre Beija Flor* » assure à notre travail une certaine pérennité et un soutien indéniable...notre vision se veut l'héritage de la tradition ancestrale des nègres du Brésil...que « *Mestre Pastinha* » nomme « *Capoeira angola* »...notre apprentissage se résume en deux axes majeurs...conscience pratique et politique de cet art...dans le respect de chacun ».

Jocelyn se rattache à l'école de « *Mestre Pastinha* », même si son *mestre*, *Mestre Beija Flor*, pratique une autre modalité de capoeira. Il se dit engagé dans la lutte pour le maintien de la « tradition des nègres du Brésil »¹²⁸. Sur le marché de la capoeira à Paris, le discours de la

¹²⁸ *Mestre Pastinha*, légendaire *mestre* de capoeira de Salvador est connu comme le « le gardien de la capoeira angola », modalité de capoeira qui se réclame la plus traditionnelle cf. Assunção, 2005 : 150-169 et Vassallo, 2002 : 69-85.

« tradition » est important pour avoir plus de reconnaissance et d'élèves. Jocelyn le comprend, et il lutte par le biais de sa condition d'enseignant d'un « art traditionnel ». Il dit que son travail a de fortes racines en France et au Brésil, toutefois, son statut de pratiquant/enseignant de capoeira *angola* s'est de plus en plus imposé aux autres concurrents qui se jugent plus « traditionnels et légitimes » sur ce marché. Jocelyn a trouvé son espace dans la capoeira à Paris grâce à son appropriation créative de la capoeira, la compréhension et l'adaptation créative de la pratique au contexte local. À cette capacité s'ajoute une combinaison complexe entre ses origines, son vécu, son apparence, soit son habitus¹²⁹. La régularité et la constance avec laquelle il est à l'initiative des stages et des *rodas* hebdomadaires renforcent son rôle de leader parmi les groupes de capoeira à Paris. S'il préserve sa liaison à *Mestre* Beija-Flor, et sans renier son groupe Senzala de Santos qui pratique une capoeira différente de celle qu'il entend pratiquer, c'est au travers de plusieurs éléments, dont la soumission aux auspices d'un *mestre* légitime, que devient possible son insertion sur ce marché. Jocelyn a de bonnes qualités en tant que *capoeirista*, il joue des instruments, chante et comprend bien la langue portugaise et la parle un peu. Métis né à la Martinique, il incorpore le discours de la « diaspora africaine » et il sait manipuler les symboles de l'identité qu'il veut construire.

Dans le cas de l'association Kolors, il est possible de constater clairement que le transnational peut donner origine à des discours qui renforcent la « tradition » et l'appartenance à une culture tenue comme plus originale et « pure » (Capone, 2004), les « fortes racines » de cette « tradition » pouvant être trouvées au Brésil et en France. Les lieux de référence de la « tradition » se multiplient et s'entrecroisent. Ainsi, comme Capone (*Idem*) le signale dans le cas des religions afro-américaines, le « transnational » n'entraîne pas forcément des phénomènes d'hybridation et de créolisation. Dans le cas de la capoeira pratiquée au sein de cette association, il est évident que la déterritorialisation associée au déplacement de la capoeira en France peut même accentuer les demandes d'une pratique considérée plus « traditionnelle » malgré les transformations évidentes.

Cependant, à l'époque des premiers entretiens en 2005, son discours n'était pas encore bien construit, à la manière des meneurs d'entreprises identitaires contemporains¹³⁰. Il semblait,

¹²⁹ Il s'agit ici de signaler l'importance de la notion de l'habitus formé dans le processus d'interaction sociale et dans le cas présenté ici, l'utilisation de l'habitus sert à exprimer une notion du corps non comme issu passivement de la culture, mais en la produisant, le corps comme « *the existential ground of the culture* » (Csordas, 1990 : 5). Trad. : « le terrain existentiel de la culture ».

¹³⁰ Je dois ajouter que pour mon mémoire de Master en sociologie et anthropologie au Brésil, j'ai étudié la FICA, Fondation Internationale de Capoeira Angola, et j'ai réalisé des entretiens avec *Mestre* Cobra Mansa. Son discours déjà expérimenté, d'un « professionnel de l'identité », était parfait, même sa gestualité était réfléchie. Avec *Mestre* Cobra Mansa, il n'existait pas d'espace pour la spontanéité, tout était prévu, cohérent et prévisible, comme

pendant qu'il parlait, réaffirmer et construire un discours pour lui-même et être en train de fixer une identité qu'il venait de « découvrir ».

Je l'avais contacté suite aux manifestations d'avril et de mai 2005 contre la vente des papiers concernant l'esclavage dans les anciennes colonies françaises. Certes, le fait d'être Brésilien et de pratiquer la capoeira m'a permis d'approcher son association plus aisément. Venir du Brésil, chanter, « jouer » la capoeira, fréquenter ses *rodas* et participer aux activités pouvait contribuer à son groupe et de mon côté, cela me permettait de m'insérer dans les « réseaux des *capoeiristas* » de Paris. Un respect mutuel s'est établi entre nous et un samedi soir après une de ses *rodas*, il m'a confié qu'il trouvait bien que je fasse la recherche parce que j'étais *capoeirista* comme lui, à l'inverse d'autres chercheurs qui « ne connaissent pas la capoeira et disent n'importe quoi ».

Écrire sur son association a donc été la conséquence d'une intégration préalable. Je voyais alors l'opportunité d'avoir un objet d'étude intéressant, qui me permettait d'analyser la pratique de la capoeira en France et de penser le contexte politique français traversé par l'appropriation faite par des pratiquants locaux d'une pratique afro-brésilienne construite sur l'imaginaire d'une diaspora africaine. L'étude de Kolors m'ouvrait donc la possibilité de comprendre la pratique de la capoeira en France selon les propositions de Gilroy (1992) pour repenser les contrecultures de la diaspora en tant que des discours philosophiques qui refusent la séparation moderne occidentale entre éthique et esthétique, entre le culturel et le politique (*Idem* : 38-39). La capoeira appropriée par Kolors devenait alors un laboratoire pour comprendre la France contemporaine et pour dévoiler les demandes identitaires de certains groupes dans le contexte local.

Le choix de l'approche de l'association Kolors a été guidé par la richesse de cet objet d'étude, tout en sachant aussi que j'apportais moi-même une contribution à la construction et à l'affirmation de cette identité. Jocelyn comprenait que ses manifestations m'intéressaient davantage, que ce facteur était important pour lui en tant que meneur associatif et que cela le valorisait par rapport aux autres *capoeiristas* sur place. Notre rencontre, en comprenant cette situation, a été un échange. Pour lui, un moyen « officiel » de légitimer et de divulguer sa cause et par extension son identité et celle de son groupe dans un milieu académique, et pour moi, un

dans le type de « porte- parole » décrit par Agier (2004 : 83) : « le « leader » veut démontrer son engagement, ses renoncements et l'identité profonde qui l'unit à la « communauté » et à la « mission » qu'il prétend incarner. Le récit de sa vie se transforme alors en une situation pratiquement rituelle, où se réalise la rencontre symbolique entre un destin personnel et une histoire collective ».

moyen d'avoir un objet d'étude qui signale la montée d'un débat qui est à l'ordre du jour en France sur les problèmes de l'intégration des immigrés¹³¹. Un certain malaise est perceptible quand on quitte les sites touristiques de Paris et qu'on circule dans des quartiers ayant une forte présence d'immigrés. Ces quartiers se trouvent en général aux extrémités du réseau de métro parisien, dans la banlieue. Ce malaise qui m'était perceptible dans la société française m'apportait des souvenirs qui rappellent un « racisme caché » ; le parallèle avec ce qui se passait dans la société brésilienne, à mes yeux, était inévitable.

Par rapport à la motivation qui l'a conduit à organiser des manifestations contre la vente des documents sur l'esclavage, Jocelyn a déclaré : « C'est un acte raciste de la France qui m'a révolté. Il n'y a pas encore aujourd'hui une reconnaissance de la part de la France de son histoire coloniale ». Six ans après, avec un discours travaillé et la maturité acquise par l'âge et l'activité de leader de son association, Jocelyn est fier de se souvenir de la manifestation qu'il a organisée à Paris. Je dirais que les manifestations sont devenues un repère important dans la formation de son identité individuelle et de l'identité collective de son groupe, il affirme que la capoeira a donné plus de sens à sa vie. De cette manière, les manifestations organisées par Jocelyn à Paris sont importantes pour comprendre l'identité collective de ce groupe.

La capoeira, outil de revendication à Paris

Le discours sur la capoeira en général et la capoeira *angola* en particulier, en tant qu'héritage africain avec l'utilisation des symboles attentivement choisis pour représenter l'Afrique, s'est accentué à partir des années 1990. Certains groupes des lignées qui s'estiment comme les plus « traditionnelles » réaffirment les liens de la capoeira avec l'Afrique. Afin de donner une image de « l'Afrique », en même temps imaginaire et authentique, ces symboles se sont articulés avec succès et impliquent le resurgissement de la modalité de capoeira *angola*. Cette image est souvent associée à des idées sur les noirs victimes de l'esclavage et l'imaginaire

¹³¹ De nombreuses études sont apparues dans les vingt dernières années traitant de la question de l'intégration des immigrés, et aussi concernant le racisme en France. Il est à noter le livre de Braudel, un des pionniers à signaler la problématique de l'intégration des immigrés en France (cf. Braudel, 1986 : 165-200) ; ensuite d'autres auteurs comme Wieviorka (1992), Fassin et Fassin (2006), N'Dyaie (2007) ont exploré des questions par rapport à l'intégration des immigrés et sur la pertinence de l'usage des notions de « race » et de « racisme » en France.

d'un passé commun partagé par les noirs de la « diaspora », unis par la mémoire de l'esclavage (Gilroy, 1993).

À Paris, dans le groupe Kolors, le discours n'est pas très différent, cependant quelques spécificités sont à souligner. Les deux principales, à mon avis, sont : l'utilisation des idées du Brésil comme le « berceau » de la capoeira par excellence ; le groupe se voit engagé dans la « lutte des nègres du Brésil ». Sur leur site internet, il est possible de trouver le texte suivant :

« La capoeira est une lutte de résistance et d'émancipation du peuple noir déporté au Brésil. La capoeira puise ses forces libératrices dans la négation du monde esclavagiste et ses discriminations, à l'instar des luttes jumelles ' Danmié, Moring, Levé Vaillant (...) ' . Elle se fait connaître sous nos latitudes et bouleverse nos codes bien établis en décrivant de manière indélébile l'histoire d'une diaspora noire qui n'a eu de cesse de lutter pour sa liberté »¹³².

Sur ce passage, il est possible de voir clairement que Jocelyn place son association comme une intégrante de la diaspora noire et que c'est à travers des « forces libératrices » de la capoeira qu'il trouve les moyens de continuer cette lutte. Plus que la lutte des nègres du Brésil, la capoeira s'insère selon la rélocalisation opérée par l'association Kolors, comme une lutte de la diaspora noire, voir même de la lutte des noirs qui ont pris conscience de leurs origines. Il est important de signaler qu'en tant que texte publié sur un site internet, le discours paraît acquérir une portée universelle, se dirigeant à tous les noirs de la diaspora ou encore toute l'humanité.

Description d'un flashmob¹³³

Ayant accompagné l'organisation des revendications contre la vente des documents sur l'esclavage, seront détaillées par la suite les manifestations organisées par l'association Kolors en partenariat avec le COFFAD devant l'Hôtel des Ventes à Paris, en utilisant le matériel qui m'a été généreusement mis à disposition par Jocelyn, les informations disponibles sur le site internet du groupe, les notes d'observation participante dans les manifestations et les messages de textes reçus sur mon téléphone portable¹³⁴.

¹³² www.resisdanse.org [consulté le 07 octobre 2011].

¹³³ Flash-mob est le nom donné aux mobilisations organisées rapidement par plusieurs personnes à travers l'utilisation des services de messages SMS (message texto) des téléphones portables.

¹³⁴ D'après le récit de Jocelyn, c'est lui-même qui avait retrouvé l'annonce de la vente des documents sur l'esclavage à l'Hôtel de Ventes, ensuite il a contacté le COFFAD pour donner support aux manifestations et porter

La description d'une telle mobilisation peut montrer le mode d'organisation des réseaux entre les groupes de « capoeira » à Paris et aussi montrer que ces groupes ne se trouvent pas en marge de l'utilisation des nouvelles technologies, mais qu'au contraire, ils profitent des nouvelles technologies pour dynamiser leur pratique.

Dans l'après-midi du 15 mars 2005, le texto suivant me parvient¹³⁵ :

Msg : Manifestation : 2main 13h 2van hotel dé vente drouot.méto
richilieu drouot.roda pr dire non ala dilapidatio dé œuvre 2mémoire sur listoire 2
lésclavage en France.mobilization générale ... joss.passe le mot.

Le message envoyé par téléphone portable et transféré parmi les *capoeiristas* montre des usages alternatifs de l'appropriation de la langue par ces groupes, le langage et l'appropriation d'une forme écrite diverse de la norme indiquée, dans le cas de ce groupe, la constitution de caractères qui marque leur différence vis-à-vis de la société environnante, un langage qui est partagé par les jeunes dans Paris et sa banlieue. Il est possible de suggérer que l'usage alternatif de la langue signale, sinon une rupture, un marqueur de distinction. Le partage de ces codes linguistiques peut contribuer à une cohésion et une identification entre les intégrants du réseau.

Je me suis rendu à l'Hôtel des Ventes à 13h pour savoir quelle était la motivation de cette mobilisation et le pourquoi de l'utilisation de la capoeira. À mon arrivée, seuls Jocelyn et sa copine étaient là-bas, était présente aussi une journaliste de l'agence France Presse. Elle a demandé pourquoi cette manifestation était organisée et Jocelyn a répondu que la cause était liée à la vente des documents concernant l'histoire de l'esclavage, le passé esclavagiste de la France. D'après lui, ces documents sont des documents officiels qui appartiennent aujourd'hui à des particuliers. Il faudrait donc, a-t-il ajouté, que le gouvernement français prenne position et achète ces documents pour les mettre à la disposition de la population et notamment des chercheurs.

La journaliste a voulu savoir pourquoi la capoeira était liée à cette manifestation, et Jocelyn a répondu que la capoeira était une lutte créée au Brésil par des esclaves d'origine africaine pour combattre l'oppression coloniale portugaise. Elle a insisté et a demandé s'il

plainte en justice contre la vente. Le COFFAD est le Collectif des Fils et Filles d'Africains Déportés Disponible sur www.coffad.net.

¹³⁵ Le contenu de ce message est retranscrit dans son intégralité, car l'utilisation de la langue est elle aussi une donnée qui doit être considérée dans les analyses. Trad. : « Message : Manifestation : demain 13h devant l'hôtel de vente Drouot. Métro Richelieu Drouot. Roda pour dire non à la dilapidation des œuvres de mémoire sur l'histoire de l'esclavage en France. Mobilisation générale passe le mot, Jocelyn ».

pouvait parler un peu plus de l'histoire de la capoeira. Il a rétorqué qu'il n'était pas historien et qu'ils étaient là pour manifester non seulement leur indignation contre la vente des documents sur l'esclavage mais aussi leur honte pour la France et pour l'humanité.

Vers 13:40h, le rassemblement comptait une vingtaine de personnes de divers groupes de capoeira de Paris et le rythme de la capoeira a commencé à retentir devant l'hôtel des ventes. De nombreux passants se sont arrêtés pour écouter la musique et regarder le jeu de la capoeira.

Jocelyn a ouvert la *roda* avec une *ladainha* chantée en portugais (ou « brésilien » comme disent les *capoeiristas*). Avec quelques difficultés au niveau de la langue, il a entamé une *ladainha* tirée du premier compact-disc du groupe de capoeira *angola* Pelourinho, composée par *Mestre Moraes*¹³⁶ :

« A história nos engana, diz tudo pelo contrário, até diz que a abolição, aconteceu no mês de maio. A prova dessa mentira é que da miséria eu não saio. Viva 20 de novembro, momento pra se lembrar. Não vejo em 13 de maio nada pra comemorar, muitos tempos se passaram, e o negro sempre a lutar. Zumbi é nosso herói, Zumbi é nosso herói, de Palmares foi senhor. Pela causa do homem negro, foi ele quem mais lutou. Apesar de toda luta, colega velho, negro não se libertou camarada! »¹³⁷.

Cette utilisation, dans une manifestation en France, d'une chanson en langue portugaise comportant des dates ayant un rapport avec le Brésil et son histoire politique montre la capacité d'adaptation de la capoeira aux différents contextes. Au travers de l'usage de la langue et de la célébration des dates relatives à un calendrier différent de celui de la société environnante, ces *capoeiristas* opèrent une rupture avec la société locale, et établissent des frontières qui délimitent le « lieu dynamique » de ce groupe en tant qu'espace de production de sens, source d'identité, de relation et d'histoire. Les éléments évoqués par Jocelyn signalent des frontières symboliques qui sont mises en œuvre dans le but de reconnaître sa spécificité et celle de son groupe. L'usage de la langue portugaise pour exprimer dans son chant ce mécontentement, l'associe aux pratiquants de

¹³⁶ Dans la « capoeira angola », la *ladainha* est la chanson d'ouverture de la *roda*, en général elle est chantée par un *capoeirista* plus expérimenté. Dans la *ladainha*, le *capoeirista* chante une histoire sur ce qui est en train de se passer, ou un fait remarquable du passé.

¹³⁷ Trad. : « L'histoire nous trompe, elle dit tout à l'envers, elle dit même que l'abolition eut lieu en mai. La preuve de ce mensonge, c'est que je ne sors pas de cette misère. Vive le 20 novembre, moment mémorable. Je ne vois rien à commémorer le 13 mai, beaucoup de temps a passé, et le Noir est toujours en train de lutter. Zumbi est notre héros, Zumbi est notre héros, il fut le seigneur de Palmares. Pour la cause de l'homme noir, c'est lui qui lutta le plus. Malgré toute cette lutte, mon vieux, le Noir n'est toujours pas libre, camarade ».

capoeira du Brésil et d'ailleurs, qui peuvent comprendre le message véhiculé par ses paroles. Ainsi s'opère la séparation symbolique de ces pratiquants, unis dans la manifestation, des Français qui ne peuvent pas comprendre les paroles de cette *ladainha*.

Par ailleurs, j'ai déjà montré, dans un autre travail, l'utilisation de la capoeira liée à des personnalités du mouvement noir aux Etats-Unis¹³⁸. Cette possibilité qu'apporte la capoeira de se mélanger et de rassembler des personnes autour d'un « mouvement noir transnational » révèle de nouvelles formes d'association autour de demandes identitaires mais aussi de nouvelles formes créatives de rassembler et de protester de forme ludique et en même temps engagée. Ces protestations sont construites sur une histoire éparpillée, réappropriée et recomposée à partir d'un contexte contemporain avec l'objectif de donner du sens à l'action du groupe. Le matériel distribué par l'association Kolors lors des manifestations peut être consulté sur le site internet de l'association dans son intégralité¹³⁹. Dans le texte, l'insertion de cette association dans un réseau transnational et la liaison à une « diaspora africaine » devient claire. Les interlocuteurs de ce discours semblent être « toute l'humanité » (Agier, 2001).

¹³⁸ cf. Ferreira, Daniel Granada. *Brasileiros nos Estados Unidos : Capoeira e identidades transnacionais*. Mestrado : Sociologie et Antropologie : Universidade Federal do Rio de Janeiro : 2004.

¹³⁹ www.resisdanse.fr



Figure 4 : Manifestation Kolors, Paris 16/03/2005 © Association Kolors¹⁴⁰

¹⁴⁰ Ces photos ont été généreusement envoyées par Jocelyn Chaubo, elles font partie des archives de l'association Kolors et ont été prises par des membres de l'association.



Figure 5 : Manifestation Kolors, Paris 16/03/2005 © Association Kolors¹⁴¹

Les résultats de la manifestation

Cette manifestation a eu des conséquences sur le plan juridique puisque la mobilisation a atteint son objectif d'interdire la vente de ces documents. Lors de l'audience publique du 17 mars 2005 présidée par M. Louis-Marie Ringeard et comptant avec la présence de Jocelyn et ses élèves, l'association Collectif des Filles et Fils d'Africains Déportés (COFFAD) s'oppose à la SARL Daguerre - société de ventes volontaires de meubles aux enchères – qui organise la vente des documents le vendredi 18 mars 2005 à 14 heures à l'Hôtel Drouot à Paris. Le COFFAD se base sur les arguments selon lesquels le catalogue, diffusé sur internet, comportait un lot composé d'archives de l'Habitation Reiset au Lamentin (Guadeloupe), plantation de canne et raffinerie, et comportait des documents datés des années 1837 à 1840 qui portaient en particulier sur la condition des esclaves qui y travaillaient. Dans le texte de diffusion du lot, il était possible de lire

¹⁴¹ Jocelyn Chaubo jouant du *berimbau* dans la *roda*.

des expressions choquantes : « Mutation de nègres et de bestiaux pendant l'année 1837 (...) mutations au cours de l'année 1840 »¹⁴². Le Lot N° 113 fait état de :

« Esclave à Juda au XVIIIe Siècle. Etat des marchandises propres pour Juda en Guinée pour une cargaison de 550 nègres, tout compris (...) Exceptionnel et rare document se rapportant à la traite des Noirs (...) Quant aux esclaves, il est précisé qu'il (...) faut tabler que chaque nègre ou négresse, et négriillons reviendront vendus a bord a 100 livres pièce, sur ce pied là il faudra composer le fond de 35.000 livres (...) il est conseillé d'en acheter pour 60.000 livres afin de (...) remplacer les nègres qui meurent pendant la traite...[sic] »¹⁴³.

L'association demande, en raison de la loi du 21 mai 2001 (loi Taubira), la mise en séquestration du lot. Le COFFAD utilise deux arguments centraux dans sa demande, le premier est celui qui affirme que la présentation des documents dans le vocabulaire de l'époque, sans précaution, peuvent apparaître comme l'apologie de l'esclavage, alors que la loi du 21 mai 2001 qualifie la traite et l'esclavage de crime contre l'humanité, le second grief, celui pour lequel le COFFAD justifierait la suspension de la vente et la séquestration de tels documents, est que la présentation à la vente aux enchères publiques de documents d'archives « qui traduisent dans leur brutalité la situation d'esclavage aux Antilles françaises » est illégale vu qu'ils constituent un patrimoine historique.

Suite à l'appréciation des arguments de l'association COFFAD et de la société de ventes, le Tribunal entend, entre autres, que la traite et l'esclavage des populations africaines noires :

« (...) constituent, au regard des valeurs aujourd'hui partagées par la communauté mondiale, un des événements tragiques de l'histoire de l'humanité. La loi ne crée pas de hiérarchie entre ces tragédies, chacune est unique. Ces événements sont qualifiés par la loi du 21 mai 2001 de crime contre l'humanité. La présentation à une vente volontaire aux enchères publiques traduisant dans le vocabulaire de l'époque l'inhumanité de la condition d'esclavage, des personnes étant recensées avec le bétail, peut susciter un émoi légitime. La demanderesse (COFFAD) observe, non sans pertinence que ces documents sont relatifs à l'histoire des populations concernées traitées comme des marchandises. Cette loi

¹⁴² Tribunal de Grande Instance de Paris, ordonnance de référé rendue le 18 mars 2005.

¹⁴³ Communiqué de presse, association Kolors, avril 2005 (Communication personnelle), j'ai décidé d'exposer seulement cet extrait pour montrer la teneur de ces documents, d'autres parties encore plus choquantes qui sont exposées sur le catalogue de la société de vente ont été délibérément exclues.

prévoit le développement de l'enseignement sur l'événement historique qu'ont constitué la traite et l'esclavage, et le développement de la recherche sur ce sujet nécessite la constitution des archives ouverts au public pour garantir la pérennité de la mémoire de ce crime à travers les générations ».

En vue de ces arguments et sous les lettres de la loi du 21 mai 2001, le juge a ordonné la suspension de la vente et le retrait du lot est annoncé. Cet épisode est devenu très important pour la constitution de l'identité collective du groupe de Jocelyn et a contribué à lui garantir une position respectée en tant que leader de groupe de capoeira, une pratique qui pour lui et son groupe va au-delà des entraînements, mais qui engage son groupe dans une lutte de tous les noirs de la diaspora. La relocalisation de la capoeira opérée par l'association Kolors met en évidence des processus complexes dans lesquels la capoeira opère en tant qu'outil conférant du sens à leur action et servant à réclamer la reconnaissance de leur identité, de leur différence au sein de la société française.

Jocelyn Chaubo, six ans après

C'est à mon retour de Londres en 2011 que j'ai pu le questionner sur sa liaison avec le groupe de son *Mestre* Beija-Flor et le groupe Senzala de Santos de *Mestre* Sombra, sur l'usage des *cordas* et sur sa vision de la capoeira¹⁴⁴.

Jocelyn m'explique qu'il faut du temps pour arriver à progresser dans la hiérarchie du groupe à Senzala de Santos. Il affirme s'en tenir à sa propre vision de la capoeira et ne fait donc pas de *batizados* comme dans ce groupe¹⁴⁵. Même s'il existe les baptêmes, ceux-ci diffèrent selon lui de ceux pratiqués dans d'autres groupes pour qui ils représentent une rentrée d'argent. D'après Jocelyn, aujourd'hui, chaque groupe à Paris est dans son « petit coin » et certains groupes isolés s'orientent vers une pratique de marché.

¹⁴⁴ En plus de *Mestre* Beija-Flor qui est basé en France, le groupe Senzala de Santos est à l'origine de la London School of Capoeira, la plus ancienne école de capoeira de Londres maintenue par *Mestre* Silvia et *Mestre* Marcos, tous deux formés par la Senzala de Santos. Les *cordas* dans la capoeira sont les ceintures que les *capoeiristas* des modalités de capoeira contemporaine et *regional* utilisent pour faire la distinction des niveaux hiérarchiques à l'intérieur des groupes.

¹⁴⁵ Les *batizados* sont des événements organisés par les groupes de capoeira pour célébrer l'acquisition des *cordas*. Ces festivités ont été beaucoup critiquées pour leur aspect commercial par certains groupes qui les perçoivent comme des occasions de « se faire de l'argent rapidement ».

Il donne l'exemple d'un « petit jeune » qui se trouve au gymnase de la Cour des Lions à Paris, le même gymnase où *Mestre* Beija-Flor dispense ses cours, et qui n'est jamais allé saluer le *mestre*. Jocelyn affirme que ce concurrent utilise des stratégies comme payer Google pour être en tête des recherches « capoeira à Paris », qu'il donne des cours tous les jours dans les gymnases et reçoit les gens très mal. Jocelyn déplore que cette démarche commerciale fonctionne. À la fin de l'année, le *capoeirista* compte une quinzaine voire une trentaine d'élèves actifs alors que Jocelyn, lui, les compte sur les doigts de la main.

Le leader de Kolors raconte avoir essayé de monter un spectacle de capoeira au théâtre avec d'autres membres du groupe, mais l'expérience ne s'est pas prolongée, car selon lui, il n'est pas acteur et ce qu'il aime, c'est pratiquer la capoeira en toute simplicité.

Six ans après le premier contact et avec la maturité acquise dans l'expérience de leader associatif, Jocelyn a un discours bien plus élaboré et construit, il sait quels sont les éléments à actionner, et quelles sont les situations à mettre en lumière. Pour lui, les Parisiens sont beaucoup axés sur le loisir et ne veulent pas avoir de compromis avec un travail engagé, avec un discours qui dénonce les problèmes d'actualité en France.

Le profil des élèves¹⁴⁶

***Sylvie*¹⁴⁷**

Cette ancienne élève de l'association Kolors est née à Paris. Archéologue étudiant les groupes Mayas du Guatemala, elle se trouvait au Chiapas au Mexique au moment où elle m'a accordé cet entretien¹⁴⁸. Sylvie raconte avoir commencé la capoeira dans les années 2000 dans l'association Arco-Iris, fondée par Paul Régnier, un Français qui avait rapporté la capoeira en France à la suite d'un séjour au Brésil¹⁴⁹. À son arrivée au sein du groupe de capoeira, elle ne connaissait rien de la pratique et avait simplement choisi une pratique sportive. C'est au fil de son intégration dans le groupe et par l'intermédiaire de Jocelyn, son professeur, que Sylvie a

¹⁴⁶ Cette partie est un complément de recherche et vise à actualiser les données de terrain et offrir un panorama contemporain de l'impact de ces manifestations sur les membres de l'association Kolors, en plus d'offrir la perspective des élèves sur leur groupe et leur *mestre*.

¹⁴⁷ J'utilise un prénom fictif à la demande de l'interviewée.

¹⁴⁸ Cet entretien complémentaire a été accordé en mars 2012 à l'aide du logiciel Skype.

¹⁴⁹ Sur Paul Régnier cf. note 16. Ce fait démontre aussi que l'expansion de la capoeira n'est pas redevable seulement aux Brésiliens immigrés, mais aussi en grande partie aux Français qui ont découvert la capoeira au Brésil et l'ont transmise à leur retour en France.

commencé à percevoir les autres aspects de la pratique de la capoeira. Elle a été sensibilisée à la situation difficile dans laquelle vivent les noirs au Brésil, l'importance du pays dans la formation de la capoeira, l'ancrage historique de la capoeira au Brésil mais également l'histoire de l'esclavage des Afro-descendants, autant de notions qu'elle méconnaissait avant de pratiquer la capoeira :

« Quand j'ai commencé la capoeira, on était au moins une soixantaine dans le groupe de Paul, l'Arco Iris. À l'époque les entraînements étaient très intensifs et quasi militaires. Beaucoup de monde dans le groupe venait parce qu'ils avaient envie d'être en forme et de s'y maintenir. Jocelyn ne plait pas à tout le monde. Dès qu'il ouvre la bouche sur ces questions politiques et la politique dans la capoeira, il y a beaucoup de gens qui n'aiment pas ça. Beaucoup s'en vont, ceux qui se reconnaissent pas du tout dans ce discours et qui ne veulent pas entendre parler de ça dans une pratique qui se dit sportive ».

L'appropriation de Jocelyn et sa vision de la capoeira sont ainsi perçues par Sylvie avec une certaine ambiguïté. En même temps qu'elle répond aux besoins d'une pratique engagée pour certains pratiquants, le discours politiquement engagé est compris comme une des raisons pour lesquelles les gens ne restent pas dans le groupe. Dans ce sens, l'appropriation de la capoeira et la conséquente relocalisation opérée par Jocelyn et les membres de son association ont pour spécificité d'attirer un public qui cherche aussi une pratique allant au-delà d'une pratique sportive ordinaire, mais une activité qui s'engage dans une démarche de demande identitaire, de reconnaissance de leur différence en France.

Les manifestations contre la vente des documents à Drouot en mai 2005

Sylvie raconte avoir participé aux manifestations organisées par Jocelyn et son groupe. Pour y préparer les élèves, elle se souvient que Jocelyn avait beaucoup commenté les raisons de cette manifestation lors des cours et des *rodas*, ce qui l'avait personnellement intéressée par la démarche et par l'initiative. Pour Sylvie, la particularité de ces documents, c'est qu'ils traitent de sujets dont l'histoire ne parle pas forcément ; la forme de circulation de tels documents l'avait également interpellée. Son adhésion à l'association de capoeira et sa participation aux manifestations ont constitué des points forts dans la construction de l'identité de la jeune femme :

« Commencer la capoeira pour moi a été vraiment une ouverture, une conscience, une conscientisation. C'est au départ prendre conscience de ma place dans la société et des initiatives qui peuvent avoir des répercussions sur la société. J'ai un peu évolué dans ce sens-là, notamment grâce à Jocelyn qui a été à l'initiative de beaucoup de choses au sein du groupe. Et puis forcément, la capoeira ça va au-delà du groupe et ça va au-delà de la pratique. Pour moi, pour mon parcours personnel, la capoeira a été très enrichissante ».

Ce témoignage explicite l'importance accordée par le pratiquant aux informations qui circulent dans ce groupe de capoeira. Pour elle, la participation dans le groupe lui a permis une prise de conscience par rapport à sa place dans la société. Le groupe de capoeira devient alors le « lieu dynamique » de production de sens, de l'identité et de l'histoire, qui finalement peut avoir un impact sur la vie des pratiquants avec des transformations ressenties comme de grande importance dans la constitution de l'identité individuelle et de sa prise de position face à la société environnante. Il ne s'agit pas de penser que le groupe de capoeira est la seule source d'identification, mais de comprendre l'adhésion et l'identification à un but déclaré de l'association comme des nouvelles formes de sociabilité où l'appartenance au groupe offre des éléments pour justifier l'action sociale des individus. C'est au sein du groupe de capoeira et dans la relation avec les autres pratiquants que les codes de cette identité vont être partagés et reconfigurés dans des versions locales.

Par rapport à la pratique de la capoeira à Paris, Sylvie affirme que ce qui l'intéresse réside également dans tout ce qui entoure la pratique:

« En étant conscients que nous sommes citoyens, on peut apprendre beaucoup de choses au travers de la capoeira, la conscientisation, l'estime de soi, le rapport entre le corps et l'esprit. C'est ça qui m'intéresse et je pense au niveau local, en ayant des initiatives auprès des enfants avec la capoeira. Je pense que ça apporte beaucoup de choses grâce à l'expression corporelle, l'estime de soi, le fait de prendre des initiatives et de ne pas avoir honte, enfin c'est vraiment une ouverture ».

La capoeira, relocalisée par l'association Kolors, possède selon l'interviewée une importance à plusieurs niveaux. Elle traverse la dimension de l'individu, la compréhension d'un rapport entre le corps et l'esprit, l'estime et la confiance en soi, et peut aller jusqu'à un impact sur la prise de conscience en société. Le groupe de capoeira dirigé par un Français de la Martinique

est composé par des non-Brésiliens aux origines les plus variées et devient l'espace où est possible l'existence d'un discours en contradiction avec ceux de la société environnante.

Cependant, la jeune archéologue pense que parfois le discours fortement politique et les demandes du leader du groupe par rapport aux liaisons de la pratique à l'Afrique ou à une notion d'africanité peuvent aller trop loin :

« Ce qui me gêne aussi également et ce qui est apparu aussi dans la pratique à Paris, c'est cet héritage africain, exclusivement africain. Je pense que ça a été le discours de Jocelyn et je crois qu'il s'est un peu calmé là-dessus parce que franchement, à Kolors on pouvait penser qu'à la limite il y a que les Africains et les descendants d'Africains qui pouvaient comprendre ce qu'était la capoeira et qui pouvaient la pratiquer. Ça a été un peu son créneau à un moment donné et il y a beaucoup de gens qui lui ont dit - Écoute! Si tu veux une capoeira noire, tu le dis tout de suite et à ce moment-là on a plus rien à faire ici. Ça a été un peu le danger, je crois qu'il a mis de l'eau dans son vin comme on dit, mais il a été un peu *borderline* à un moment donné, il faut pas renier. Moi ce qui me gêne c'est qu'on parle de capoeira traditionnelle *angola* mais tu sais comment évolue la tradition, elle se nourrit sinon elle meurt. Donc la tradition est influencée par beaucoup de choses, si la capoeira est parvenue jusqu'à aujourd'hui, c'est parce qu'elle a été ouverte à d'autres influences ».

Pour Sylvie la question de l'africanité de la capoeira, réclamée par Jocelyn dans sa quête d'identité, est arrivée à une limite dangereuse au point que les élèves lui aient dit de choisir ce qu'il voulait réellement de la capoeira sous peine de quitter le groupe. La majeure partie des membres de Kolors étant des Français blancs, la pression des élèves a eu pour effet de faire Jocelyn modérer son discours et de l'adapter à ce contexte. Ce récit démontre que le discours au sein des associations de capoeira, même celles qui s'estiment être les plus « traditionnelles », est construit en rapport à ses membres et au contexte dans lequel il s'insère et n'est pas exclusivement dû à l'idiosyncrasie de son leader, mais il est le fruit de la négociation collective sur les appropriations créatives opérées par les acteurs au sein des associations.

Les multiples échanges de la transnationalisation vécue par le pratiquant

Lors de ses voyages, Sylvie pratique la capoeira et, en arrivant au Mexique, la première chose qu'elle a entreprise a été de s'informer sur les groupes de capoeira. Actuellement, elle s'entraîne sur place avec l'association Nzinga née de l'initiative d'un Brésilien qui s'est installé

pendant une période au Mexique mais qui est ensuite réparti en laissant son groupe. Sylvie explique que la situation des groupes au Mexique est délicate parce qu'il en existe beaucoup « sans identité », sans professeur, sans *mestre*. L'éloignement de la France lui a fait identifier des questions centrales dans la légitimité et l'organisation des groupes au Mexique et juge que le manque de référence est un problème pour leur organisation :

« Moi j'ai une histoire, personnellement dans mon groupe avec Kolors, mon référent c'est le professeur Carcará¹⁵⁰. Je ne me reconnais pas dans la filiation de mon groupe par rapport à Beija-Flor. Oui, mon référent à moi c'est Carcará. Je conçois très bien l'importance du maître, de l'orientation et de la philosophie du groupe et tous ces aspects-là. Mais moi particulièrement, mon ressenti personnel c'est que jusqu'à présent tout ce que m'a transmis Carcará a été plus important que la filiation au maître du groupe ».

Même si la légitimité du groupe Kolors est acquise aussi par le biais de la filiation à un *mestre* brésilien et censée être légitime, les élèves peuvent ne pas estimer appartenir au groupe de Beija-Flor, ce qui constitue une rupture dans la relation de descendance. Sylvie se sent engagée dans une lecture spécifique de la capoeira pratiquée au sein de l'association Kolors qu'elle n'identifie pas avec celle pratiquée par Beija-Flor.

Interrogée sur le fait de ne jamais avoir envisagé de s'entraîner avec un professeur de capoeira brésilien, elle affirme que le fait que Jocelyn ne soit pas Brésilien représente en réalité un avantage. Sylvie considère un atout le fait qu'il soit au courant de la situation et des problèmes actuels de la France, c'est lors de son séjour au Mexique qu'elle en a pris conscience de ces questions :

« Les Mexicains me demandent comment je pratique la capoeira en France. Moi je n'avais jamais pensé à savoir si c'était un avantage ou un inconvénient que mon professeur ne soit pas Brésilien. Jocelyn connaît la situation en France. La capoeira et son histoire a beaucoup d'échos sur la situation actuelle française par rapport aux problèmes sociaux, aux discriminations, à son histoire tout simplement. J'ai trouvé que c'était une forme de résistance transposable dans le contexte actuel de la France. Je trouve qu'il y a beaucoup de

¹⁵⁰ Carcará est le surnom de capoeira de Jocelyn.

gens qui sont dérangés par le côté politique de la capoeira et tous les profs brésiliens ne font pas comme Jocelyn, n'ont pas cette initiative d'aller dans les quartiers pour faire connaître la capoeira comme outil de résistance et d'estime de soi et tous ces aspects qu'apporte la capoeira ».

L'appropriation de la capoeira par Jocelyn et son association, en lui donnant du sens et en lui attribuant un caractère contestataire et une liaison étroite avec les problèmes perçus par les membres de cette association en France, démontrent qu'être Français peut être vu comme un avantage face à d'autres concurrents sur ce marché. L'appropriation créative de la pratique et l'adaptation au contexte sont ainsi des points centraux qui mènent les élèves à ne pas se poser la question de l'importance de la nationalité de leur *mestre*. C'est en fait la possibilité de comprendre le contexte local et de traduire la capoeira en relations aux demandes de la société locale qui distingue la pratique de Jocelyn de celle de ces concurrents, même brésiliens, qui n'ont pas cette même approche de la pratique.

Néanmoins, c'est lors de son séjour au Mexique que Sylvie s'est rendu compte des questions liées à la capoeira et des lacunes de son apprentissage sur des questions liées à la maîtrise de la langue, à l'apprentissage des chants, à la connaissance de l'histoire du Brésil et du candomblé. Sur certains points, elle juge sa formation de *capoeirista* déficitaire par rapport à d'autres qui ont eu un *mestre* brésilien. De sa perspective, il existe donc des points positifs et négatifs au fait d'avoir un *mestre* « local », mais les points négatifs ne sont pas si importants au point de lui faire remettre en cause son lien avec Jocelyn : « C'est une certaine vision que je partage avec lui. C'est le chemin qu'on a fait ensemble, c'est mon développement personnel aussi grâce à lui et puis, au-delà de la pratique, c'est quelqu'un qui m'a apporté beaucoup effectivement ». Avoir un professeur légitime comme référence c'est finalement ce qui valide son apprentissage.

Plus que l'appartenance à un groupe de capoeira, le fait d'être *capoeirista* et de partager cet ensemble de codes qui font qu'un *capoeirista* puisse jouer avec un autre n'importe où dans le monde a permis à Sylvie de s'intégrer plus facilement au Mexique. Ne connaissant personne à son arrivée, elle s'est adressée au réseau des *capoeiristas* sur place :

« Ce qui est intéressant dans la capoeira, c'est que c'est une grande famille. Alors malgré les affiliations, malgré les groupes et les histoires, malgré la différence de langue aussi, il y a quelque chose de commun, on partage tous

quelque chose de commun et c'est un peu comme une langue universelle. Malgré les affiliations différentes, il y a toujours ce fond commun qui nous unit. C'est une force. Grâce à la capoeira se créent des liens qui font que les problèmes se règlent. Je me suis fait des amis ici et grâce à eux, mon atterrissage ici au Mexique a tout de suite été plus simple. Comme je travaille au Chiapas et que j'y suis régulièrement, j'ai cherché des groupes de capoeira sur place, le contact s'est fait très rapidement et ils m'ont aidé pour trouver un hébergement entre-autres ».

Le fait de venir d'un groupe de France soulève la curiosité des élèves mexicains par rapport à son groupe d'origine et à la pratique de la capoeira en France. Elle explique qu'un *mestre* de Rio de Janeiro a habité au Mexique pendant une période pour ensuite s'installer récemment dans le sud de la France. Le groupe qu'il a laissé au Mexique connaît la capoeira en France par l'intermédiaire des histoires racontées par leur *mestre*. Je lui ai demandé si au Mexique les *capoeiristas* connaissaient Jocelyn :

« Quand je suis arrivée et que je leur disais que je venais du groupe du professeur Carcará de Paris, ils ont commencé à chercher sur internet. Ils connaissent bien le DVD d'Ypiranga, ils ont tous les DVD et musiques de capoeira. Et donc ils ont vu les « jeux » de Carcará et notamment ceux avec Cobra Mansa sur Youtube. Je t'ai dit aussi que *Mestre Manoel* est à Mexico en ce moment et qu'il a présenté le DVD d'Ypiranga dans différents workshops. Ils ont fait le lien rapidement et donc en effet, Carcará est un peu connu ici au Mexique »¹⁵¹.

L'échange d'information entre les groupes de capoeira à travers les voyages et les nouvelles technologies fait qu'il soit possible de dévoiler l'appartenance des pratiquants par le biais de la connaissance de leur filiation à un groupe, à un *mestre*, ou à un professeur. Grâce à l'internet et aux vidéos, il est possible de savoir si un pratiquant fait partie ou non d'un groupe légitime, même sur un autre continent. Je lui ai ensuite interrogé si les membres du groupe mexicain lui avaient demandé tout de suite qui était son *mestre* :

¹⁵¹ CD/DVD enregistré en 2005 et sorti en 2007 alors que l'association Ypiranga avait invité dix jeunes du groupe Ypiranga de Rio de Janeiro à venir en France avec le soutien financier du Conseil Général du Val-de-Marne. Le CD/DVD a été enregistré par Hélico Productions, sous la direction de Valentin Langlois.

« Alors voilà, c'est toujours le même problème, la première question c'est : C'est qui ton maître ? Alors je me suis présentée parce que j'allais pas dire, donc mon maître c'est... J'ai présenté le lignage, donc c'est Senzala de Santos et tout ça quoi, voilà ! J'ai dû me présenter...c'est vraiment la présentation officielle, la question, la première question c'est : C'est qui ton maître ? »

Le récit de Sylvie montre clairement que, dans son expérience de *capoeirista* française expatriée au Mexique, l'appartenance au groupe d'origine en France et à Santos, vérifiable par le biais de la possibilité de prouver la liaison avec son *mestre*, est fondamentale pour que ces *capoeiristas* sur place puissent l'identifier et la localiser parmi les divers groupes¹⁵². Elle a compris que le lien avec son *mestre* était, de la perspective de ceux qui l'accueillent, très important et permettait de déterminer quelle était sa place dans la capoeira. L'appartenance au groupe de capoeira dévoile des nouvelles formes de localisation déployées par des individus dans des petits groupes en réseau. L'appartenance se voit liée à des « lieux dynamiques », source d'identité, de relation et d'histoire, comme la notion de « lieux anthropologiques » (Augé, 1992), principe de sens pour ceux qui l'habitent et d'intelligibilité pour ceux qui l'observent. L'appartenance est ressentie comme forte et solide par ceux qu'y en font partie et qui portent en eux, au travers des chants, de la manière de jouer les instruments de percussion et de réaliser les mouvements appris dans leurs groupes d'origine, le témoignage de leur appartenance.

La transnationalisation de la capoeira, avec la circulation des pratiquants, détache le groupe d'un lieu physique exclusif et d'un territoire unique. Dans le cas de Sylvie, c'est d'abord l'appartenance à une pratique donnée, la capoeira, et ensuite à un groupe précis qui permet sa meilleure insertion sur place au Mexique. Ces liens sont établis, reconfigurés sur l'échange et la communication par des moyens divers où la circulation des informations s'avère centrale.

Mélanie

Mélanie est une des membres les plus anciennes de Kolors. Parisienne aux cheveux roux, elle a connu la capoeira en 1999 dans le cadre de son travail. En tant que travailleur social dans une prison d'Ile-de-France, elle avait pour mission de trouver des activités culturelles pour le public interne :

¹⁵² Santos est une ville portuaire de l'État de São Paulo de 419.400 habitants selon les données de l'IBGE (Institut Brésilien de Géographie et Statistique) (2007). C'est le plus grand port d'Amérique Latine et la 18e ville la plus riche du Brésil.

« Je travaillais au quartier des mineurs et ce qu'ils voulaient beaucoup, c'était du sport, et nous, on avait pas de budget pour le sport. À réfléchir, à discuter, j'ai pensé... moi je ne connaissais pas du tout la capoeira mais j'en avais parlé avec une copine qui en faisait mais de très loin. Donc j'ai un peu regardé ce que c'était et je me suis dit - C'est un bon moyen de faire passer ça sur un budget culturel parce que c'est pas uniquement du sport, il y a de la musique, du chant et cela permettait en même temps aux mineurs incarcérés de bouger parce que c'était ce qu'ils voulaient. Donc voilà ! Et j'ai contacté l'association Arco-Iris de Paul Régnier parce que je les ai trouvés sur internet et la copine m'en avait un peu parlé. Je crois qu'elle était dans cette association mais qu'elle avait arrêté » .

C'est Jocelyn qui est venu faire le stage en prison. À l'époque il faisait aussi des animations sur Paris et pendant l'été, il proposait des cours gratuits pour les jeunes de quartiers dit difficiles, notamment dans le XIX^{ème} arrondissement.

Dans les groupes et associations de capoeira ainsi que dans l'univers élargi des groupes de capoeira, le temps de pratique ou l'ancienneté du membre et son engagement envers le groupe sont des facteurs clés dans la distribution de pouvoir au sein des groupes. Les élèves « plus anciens », principalement ceux qui ont pu suivre la création du groupe et son développement, jouent un rôle spécial et donnent de la consistance au groupe. Ils sont ceux qui en général forment le noyau qui donnera support au groupe et à ses activités, de l'organisation des projets et des stages jusqu'aux activités ordinaires du groupe de capoeira. Ils sont vus comme les porteurs des histoires des premiers temps difficiles de la création du groupe et connaissent les périples traversés par le groupe dès sa constitution. Ce sont les élèves les plus anciens qui, au travers de leur comportement, transmettent ce qu'il faut ou ce qu'il ne faut pas faire lors des entraînements ou des *rodas*. Il n'est pas rare qu'un élève plus ancien soit sollicité pour apprendre les premiers mouvements aux débutants qui viennent d'arriver dans un groupe, et c'est dans les moments de sociabilité que les anciens du groupe racontent les histoires qui vont faire partie de la mémoire collective de ces groupes et associations, dont les moments clés sont les *rodas*, les manifestations, les stages organisés ou les voyages pour des rencontres avec d'autres groupes et *mestres*.

L'adhésion au groupe

Mélanie mesure les conséquences de son engagement dans le groupe de capoeira. L'intégration au groupe de capoeira est ressentie par les anciens amis comme une rupture puisque le nouveau pratiquant peut se retrouver absorbé par un nouveau groupe qui va occuper tout son temps libre et par conséquent, il s'opère une rupture avec son ancien style de vie :

« J'ai cru remarquer que c'était un peu comme ça avec les gens qui s'accrochent. Assez rapidement pour moi, c'est devenu une priorité parce que c'est très riche culturellement puis ça mélange beaucoup de personnes et il y a beaucoup de sympathie, d'échanges entre les gens. Très vite je me suis investie et j'ai passé beaucoup de temps et j'ai eu d'ailleurs beaucoup de reproches d'amis qui me disaient que j'en faisais trop, que je passais trop de temps, qu'il n'y avait que ça ».

Le groupe de capoeira organise des sorties, des activités, il permet de faire de nouvelles connaissances, de découvrir un nouvel univers qui commence au sein de l'association et s'étend ensuite à l'univers plus large des autres groupes sur place. Principalement parce que les activités dans les groupes de capoeira se déroulent dans le moment de temps libre soit le soir et les week-ends.

« En général, Paris est une des villes d'Europe où il y a énormément de capoeira, où tu peux rencontrer plein de groupes et aller chez des groupes régulièrement, tout le temps. J'ai même entendu des Brésiliens dire qu'il y en avait plus qu'au Brésil...entre guillemets...En tous cas, il y a une concentration de groupes et de choses à Paris qui font que tu ne peux faire presque que ça. À titre personnel, ça m'a beaucoup apporté...déjà culturellement de découvrir un autre univers mais aussi je trouve en termes de confiance en soi, d'apprentissage sur soi. C'est une manière pour moi d'appréhender la vie et de comprendre la vie ».

Le récit de Mélanie démontre l'ampleur de la pratique à Paris. C'est à l'intérieur de cette collectivité de *capoeiristas* que les pratiquants établissent les réseaux et apprennent les leçons sur les façons de s'adapter et de négocier dans des contextes divers. Certaines associations de capoeira, comme le montre le cas de Kolors, sont aussi des groupes d'aide mutuelle, bien que ce caractère ne soit pas avoué en tant que tel au sein de ces groupes. L'appartenance au groupe offre de la sécurité et la sensation d'être membre d'une sorte de communauté de *capoeiristas*, cette

appartenance est ressentie fortement par les membres et offre des repères dans une grande ville comme Paris. Au-delà d'une activité physique, l'adhésion au groupe de capoeira permet l'insertion dans un vaste réseau d'échange avec des groupes divers, des sorties pour les rodas, de nouveaux codes de sociabilité et des activités que rapidement occupent l'agenda de nouveaux arrivants.

La manifestation à Paris en mai 2005

Plus que de participer aux manifestations, Mélanie raconte avoir organisé et participé à un certain nombre d'évènements mis en place par Jocelyn. L'appropriation que fait Jocelyn et son groupe de la capoeira fait qu'elle devienne un instrument adapté pour la France d'aujourd'hui. Ce sont les éléments qui sont à la base de la constitution de la capoeira, son caractère mélangé issu des innombrables rencontres, déplacements et processus de créolisation qui rendent possibles ces discours contemporains. Pour Mélanie :

« La capoeira c'est aussi la conscience des choses, la conscience de ses limites quand on est dans le « jeu », on a la conscience de ses forces, de sa mise en danger mais aussi du danger qu'on peut faire courir à l'autre quand on donne certains coups. C'est aussi être conscient d'un certain nombre de choses et c'est aussi être conscient de l'histoire d'aujourd'hui, de ce qu'on vit aujourd'hui et qu'elle est forcément liée avec le passé. On ne peut pas pratiquer un art sans en connaître l'histoire et vu cette histoire et vu ce qui se passe aujourd'hui ».

La pratique de la capoeira va rendre légitime l'action du groupe. Le fait d'être une pratique sportive ancrée dans l'histoire d'un pays lointain, formée dans un contexte colonial esclavagiste et associée à une diaspora noire rend possible la création et l'adaptation de la capoeira par des pratiquants locaux qui manipulent des symboles et les associent aux questions singulières de leurs pays. Le groupe de capoeira devient lieu où les significats sont produits et partagés, vecteur de formation de ces identités qui se construisent mutuellement par l'adhésion à l'association et l'opposition critique à la société environnante. C'est l'association qui offre le ciment qui réunit les membres autour d'un but associatif déclaré. Dans le cas de Kolors, il s'agit d'une pratique fortement ancrée dans l'histoire de l'esclavage et qui doit informer les pratiquants des questions liées à l'histoire des noirs et des violences subies en France et ailleurs en raison d'un passé esclavagiste. C'est par la relocalisation créative de la capoeira et son adaptation à la société française opérée par des pratiquants locaux que les membres du groupe Kolors trouvent

des éléments pour manifester contre les inégalités sociales, principalement celles des banlieues et des sans-papiers, comme si au travers de la capoeira, les personnes de cette association pouvaient exprimer leur mécontentement envers la société dans laquelle ils vivent.

Les mestres

La position de Mélanie à propos de *mestres* de capoeira met en lumière des questions importantes qui sont au cœur de la transnationalisation de la pratique : la formation et l'apparition de *mestres* de plus en plus jeunes sur le marché. Des jeunes hommes sont formés dans ce but, principalement lorsque leur père est également *mestre* de capoeira, car très tôt ils reçoivent le titre et partent à l'étranger en quête d'une place au sein du marché de la capoeira. Ces jeunes brésiliens immigrés ont parfois du mal à s'adapter hors du pays et se heurtent souvent à des difficultés à s'imposer sur un marché de plus en plus saturé par des *capoeiristas* brésiliens et non-brésiliens et où les conflits deviennent donc inévitables :

« Cette notion de maître en Europe n'est pas facile parce qu'il y a cette idée de liberté individuelle. C'est important d'avoir quelqu'un qui te montre la voie, qui t'ouvre le chemin. Pour moi c'est quelqu'un qui a une certaine maturité, une certaine expérience de vie sans s'imposer. Je m'interroge quand même sur tous ces jeunes maîtres même s'ils ont commencé à dix ans. Ça m'interroge...bon, c'est l'évolution aussi, la capoeira d'aujourd'hui qui est pour certains, un moyen de vivre à cent pourcent. C'est devenu quelque part un métier. Toujours est-il que je trouve que c'est important d'avoir un maître. Tu as le droit d'être en désaccord avec des maîtres et un maître n'est pas toujours infaillible et j'en ai rencontré plein qui sont absolument pas infaillibles ».

Sans aucun doute, la présence de ces jeunes *mestres* en quête de légitimité peut poser des problèmes à leur professeur de capoeira, mais le rapport envers le *mestre* n'a jamais été mis en cause par la présence d'autres concurrents. L'autre question problématique évoquée dans le récit de Mélanie est la vision idéale des *mestres* de capoeira, ce qui dans le cas concret ne se confirme pas toujours, certains *mestres* ne satisfaisant pas les attentes de certains élèves en termes d'équilibre et de comportement.

Mélanie comprend que la capoeira exercée par Jocelyn est une version adaptée au contexte de la France d'aujourd'hui, mais pour elle, la nationalité française de son professeur

peut être vue comme un atout face aux autres concurrents de ce marché. La capoeira se constitue toujours dans des versions locales. Une de ces caractéristiques les plus importantes est celle de se faire approprier et d'être relocalisée et traduite localement. Moins qu'un modèle à suivre, elle devient dans le processus de transnationalisation traduite dans des versions locales parmi d'autres possibles.

« Il n'est pas brésilien, oui. Mais il apporte quelque chose aussi à la capoeira. Il a une vraie intégrité par rapport à cet art et je préfère ça à quelqu'un qui utilise cet art pour se faire valoir. Il y a sûrement des choses à côté desquelles on passe parce qu'on est pas brésilien et qu'on n'a pas vécu-là-bas. Si je vivais ne serait-ce qu'un an là-bas, je comprendrais les choses autrement, mais c'est pas grave. C'est mon chemin».

Le dévouement constant de Jocelyn envers son *mestre*, constitue ce qui relie Mélanie à la « source » et l'insère dans une lignée de la capoeira. Jocelyn emploie des chants, des mouvements et des pratiques de la capoeira *angola* qui ne sont pas celles de la forme de capoeira pratiquée par Beija-Flor. Ainsi la relation de Mélanie avec Jocelyn, l'intègre dans une descendance qui est celle de *Mestre* Beija-Flor et de son *mestre Mestre* Sombra tout en pratiquant la capoeira *angola* :

« Je fais partie de la lignée de *Mestre* Beija Flor et *Mestre* Sombra. Je fais partie de cette lignée là et ma famille sera toujours celle-là. On a tous une histoire donc ça fait partie de mon histoire dans mon histoire de la capoeira, une histoire, une lignée, des parents ! Jocelyn, c'est mon prof de capoeira et il n'est pas maître. Il ne m'a jamais laissé entendre qu'il était maître. Je trouve que c'est quelqu'un qui a toujours été intègre et respectueux. Il a changé de style de capoeira. Il est plus dans la capoeira *angola* que dans la *regional* contrairement à Beija Flor qui a encore le système des cordes. Les deux tiennent le discours qu'il n'y a qu'une capoeira, mais Jocelyn est resté malgré son évolution au sein de la capoeira. Il est resté extrêmement fidèle et ça je trouve ça très juste, malgré des désaccords parfois avec *Mestre* Beija-Flor ».

De cette perspective, c'est la possibilité d'affirmer ce lien avec un *mestre* légitime qui confère à Jocelyn de la légitimité et la possibilité de réaliser un travail d'enseignant de capoeira en France. C'est en plus de ces compétences personnelles, par la possibilité d'attester sa liaison

avec son *mestre* et la régularité de son travail que le leader de Kolors a conquis sa place dans la capoeira de Paris.

Santiago

Originaire de Colombie, ce comédien de 32 ans découvre la capoeira lors de ses études universitaires. En 2000, il a été amené à un cours par une amie colombienne qui venait de commencer dans le groupe Arco-Iris avec Paul Régnier, qui a été son premier professeur. À l'époque, il avait 20 ans, c'est dans cette association qu'il a rencontré Jocelyn qu'il a suivi à la création de l'association Kolors.

La capoeira lui plaît et elle lui a permis de rencontrer d'autres personnes. Le contexte de la France est également un facteur important de son adhésion à la pratique. D'après lui, l'année du Brésil en France en 2005 a généré une sorte d'engouement pour la capoeira, à cause des publicités, des films et des activités variées qui ont mis le Brésil en scène. Il rapporte que son attrait pour la pratique est dû aussi à Paul, son premier professeur de capoeira de l'association Arco-Iris, qui lui a enseigné que la capoeira était plus qu'un ensemble de mouvements ou de chansons, mais une « culture africaine au sens large ».

« Quand je dis africaine, c'est tout ce qui concerne l'africanisme, le jazz, etc. Et donc, parallèlement à tout ça, il y avait tout le discours et toute la conscience qui va derrière et du coup j'ai aimé ça. Par rapport à mon histoire personnelle, ça a fait écho dans le sens où j'ai été adopté et cela faisait une bonne dizaine d'années que j'étais à la recherche de ma mère biologique. Personnellement, ça m'a laissé penser que je ne me trompais pas dans ma démarche de recherche et j'ai continué dans la capoeira tout simplement parce que je suis métis et je suis donc un mélange de pas mal de choses comme les gens au Brésil. En Amérique du Sud, les gens sont un peu hispaniques ou indiens ou un peu descendants d'africains. Il y a un mélange d'un peu tout ça chez moi aussi et la capoeira m'a permis de connaître une partie de moi dont je n'avais pas pris conscience. C'est l'importance qu'on attache à ses racines et d'où l'on vient. C'est pourquoi maintenant je peux dire, je fais de la capoeira mais c'est plutôt la capoeira qui me fait. J'ai intégré ce processus ».

La capoeira offre à Santiago du support à son identité métisse. Pour lui, la capoeira est bien plus qu'une pratique sportive, elle l'a aidé à rentrer en contact avec ses origines afro-colombiennes et permis de se construire une identité à partir de son adhésion au groupe. C'est à

cause même des origines créolisées de la capoeira, de son métissage, fruit d'innombrables rencontres et réappropriations que la pratique devient capable de donner du sens à des individus qui cherchent une place différente de celle offerte par la société environnante. Dans la capoeira, les métis, les noirs, les pauvres, les non-assistés ne sont pas des malheureux ou des victimes, ils sont plutôt vus comme des héros, ceux qui ont réussi à surmonter les difficultés, au travers d'une pratique corporelle apprise et transmise au long des générations. C'est ainsi que les pratiquants les plus variés trouvent dans la pratique de certains groupes des discours qui mettent en cohérence leurs histoires de vie. Ils trouvent dans le but déclaré de certains groupes de capoeira comme Kolors la possibilité de retrouver des espaces où les identités sont renégociées sur d'autres bases, ce qui crée des espaces où les discours en opposition à la société environnante sont rendus possibles.

La positivation des identités historiquement discriminées est à la base de la construction des discours des associations de capoeira comme Kolors, dont la pratique est engagée et comporte de fortes liaisons avec l'esclavage et l'histoire des noirs de la diaspora. Cette appropriation faite en France donne origine à ces discours divergents. Les pratiquants revendiquent une appartenance légitime à des groupes minoritaires au sein de la société environnante. C'est finalement la capacité des groupes de capoeira à constituer ce que je nomme un « lieu dynamique », source d'identité pour ceux qui y habitent et d'intelligibilité pour ceux qui l'observent, qui rend possible la création de ces espaces d'appartenance. Cette appartenance ressentie comme solide par ses membres est toujours fragile et changeable, basée sur des identifications plutôt que sur des identités rigides. Elle n'est plus attachée à un territoire quelconque, mais à des groupes qui deviennent sources de nouvelles entreprises identitaires.

Le rapport au mestre

L'importance de la liaison au *mestre* dans la pratique de la capoeira est notoire, c'est l'élément qui identifie le pratiquant par rapport à d'autres groupes et le situe dans une lignée de la capoeira. Jocelyn s'apparente à la lignée de *Mestre Beija-Flor* mais dans la pratique, dans ses mouvements et sa façon d'organiser sa *roda*, il se rapproche plutôt d'une autre lignée de la capoeira. Si ce paradoxe soulève des interrogations chez Santiago, il ne remet pas en cause cette liaison avec *Mestre Beija-Flor* :

« Je pense que l'éducation ça ne se fait pas sans cadre, sans quelque chose sur lequel on peut s'appuyer, intégrer dans sa vie et transmettre. Dans la

capoeira, les bases sont fortes et solides et permettent de se construire et d'avancer. Beija-Flor et son *mestre*, *Mestre Sombra*, sont les expressions multiple d'un même visage et cela influe sur la façon de faire du groupe Senzala. Dans la Kolors il y a une sorte de double chemin. Entre la ligne du maître et ce qu'on fait à la Kolors, je dirais pas que c'est en contradiction mais c'est pas loin. Il y a quelque chose qui n'est pas évident à tenir pour Jocelyn au départ. Concrètement, quand je vois les *rodas* de *Mestre* Beija-Flor et celles de Jocelyn, c'est franchement différent même parce que jusque dans les mouvements, on est dans un rapport qui est beaucoup plus proche de l'*angola* ».

La pratique de la capoeira de Jocelyn qui diffère de celle de son *mestre* est vue comme une contradiction par Santiago. Cependant, le leader du groupe a compris l'importance d'avoir un *mestre* considéré comme légitime, même si celui-ci appartient à une lignée de la capoeira différente de celle qu'il dit pratiquer. La liaison et la fidélité au *mestre* est ce qui lui permet de pratiquer une capoeira qui se réclame « plus traditionnelle » par rapport à d'autres lignées. Ainsi, la délocalisation de la capoeira n'empêche par la création de discours dans lesquels la pratique de la capoeira est comprise comme « pure » et « traditionnelle », en dépit de son évidente transformation associée à la délocalisation de la pratique brésilienne.

Pour le comédien, si Jocelyn n'est pas brésilien, c'est avant tout le fait d'être afro-descendant et d'avoir vécu des difficultés dans la banlieue qui lui confère une place parmi les détenteurs légitimes de cette pratique :

« Il y a effectivement le fait qu'il ne soit pas brésilien, mais ça ne change rien pour moi. Il est quand même afro-descendant. Il a quand même eu et il a rencontré au cours de sa vie, enfin d'après ce qu'il m'a dit, des difficultés qui sont les mêmes que celles d'un jeune Brésilien, d'un jeune Colombien ou d'un jeune Français. À ce titre-là, il a tout à fait sa place et je ne remettrais jamais en cause sa légitimité. C'est celui qui me transmet le savoir. Il a cet instinct, cette « vibe » des capoeiristes, enfin des *angoleiros*. Quand tu le vois bouger tu pourrais même dire - Ce mec il est brésilien !

Il est l'élève de Beija Flor et pour lui, quand on est dans une ligne, on s'y tient et on en sort pas. Maintenant, quelque part, j'ai l'impression qu'il est un peu critique, il a un petit peu divergé de l'état d'esprit de son maître, parce que je trouve que *Mestre* Beija-Flor, il a pas exactement le même état d'esprit que lui. Je sais pas si ça vient du fait qu'il soit pas brésilien. Il y a une petite divergence.

Maintenant j'ai l'impression que quand même, le fait de ne pas être brésilien, ça permet d'avoir un regard extérieur à toute la problématique de la capoeira ».

Dans le récit de Santiago, il est possible de voir qu'il s'aperçoit d'une certaine contradiction entre le discours et la pratique de son professeur, qui se réclame de la lignée de son *mestre* tout en pratiquant un autre type de capoeira. C'est en fait cette règle qui veut que tout *capoeirista*, pour être légitime, doit faire valider sa condition d'enseignant par un *mestre*. Le leader de Kolors l'a compris et obéit à cette règle qui structure le marché de la capoeira. En plus de ses qualités de joueur de capoeira, il maîtrise les instruments et les chants, associé à cela, il s'identifie en tant qu'Afro-descendant et incorpore dans sa pratique le discours de la diaspora africaine, ce qui lui assure encore plus de pouvoir et de légitimité en tant que pratiquant engagé dans la lutte des Afro-descendants et des noirs de la diaspora.

La manifestation à l'Hôtel Drouot

Les manifestations contre la vente des documents sur l'esclavage ont constitué pour Santiago un moment spécialement fort dont il se souvient très bien. Il déplore qu'étant malade ce jour-là, sa participation avait dû se restreindre à jouer les instruments de musique.

« C'était des moments assez forts et très impressionnants et pourtant j'avais déjà participé à des manifestations et des actions. Ça m'a permis de voir comment se passe un jugement parce que j'ai accompagné Jocelyn à l'Île de la Cité quand il y a eu la décision en déferé concernant la préemption de l'État sur les documents traitant de l'esclavage à la Guadeloupe et à La Réunion. C'était très intéressant de voir tout ça et ça m'a permis d'aller dans cette réflexion, de parler avec Jocelyn et sa femme de tout ça et c'est là que j'ai vraiment commencé à percevoir toute la problématique que les Afros au sens large, aussi bien les Africains que les Antillais, pouvaient rencontrer. Pour mieux m'exprimer, j'ai vraiment vu les enjeux qui étaient au-delà des problèmes que ces populations pouvaient rencontrer au jour le jour. Je ne parle pas de choses concrètes comme pour trouver un emploi mais des choses qui sont bien au-dessus de ça, les problèmes de mémoire, de reconnaissance, l'histoire des peuples qui constituent la France d'aujourd'hui. Pour moi qui avait déjà vécu le racisme, ces manifestations m'ont permis de toucher du doigt ces problèmes au travers des discussions qu'on a eu et lors des décisions de justice par la suite ».

La manifestation contre la vente de tels documents a été un moment fort dans la construction de l'identité de l'association. En réclamant la reconnaissance d'une différence, du sentiment de rejet par la société française, cette manifestation leur a ouvert la possibilité de se faire entendre et de se faire un espace par la voie de l'expression de leur opposition à la vente de ce qu'ils ont qualifiés de « documents de mémoire ». C'est par le biais de la capoeira que ces pratiquants se sont rassemblés et parmi les membres présents lors de la manifestation, la plupart n'était pas Afro-descendants, mais des pratiquants qui, par la pratique de la capoeira, avaient pris conscience des discours subalternes. L'accomplissement de cette manifestation qui a eu pour conséquence la préemption de la vente de la part de l'État français leur a donné la sensation d'avoir remporté une victoire. Ce moment a été important voire fondateur pour l'identité collective du groupe, qui au travers de la capoeira a pu manifester son mécontentement et vu ses demandes entendues par des autorités.

« La capoeira c'est aussi ça. Il y a quelque chose qu'on comprend vite dans la capoeira. Tout comme on ne peut pas faire la capoeira seul, on ne peut pas non plus agir seul, on ne veut pas faire l'autruche et en tant que capoeiriste on veut faire des choses. On ne peut pas rester à se contenter de vivre, il faut faire un peu plus, il faut aller plus loin et agir dans ce sens-là ! Il faut réfléchir et voir plus loin que les apparences, et essayer d'aller plus loin que le fait de juste se dire - Il y a des problèmes de discrimination en France dans un certain nombre de domaines. Quelle en est la source ? Moi je pense que la capoeira est un vecteur. La capoeira a une énergie assez forte, elle fait appel à quelque chose de très instinctif pour ceux qui la pratiquent, du moins en France. Lorsque tu te mets à faire une *roda* devant Drouot, tu réunis ceux qui sont dans la même démarche que toi et qui peuvent te soutenir et ainsi avoir plus de poids, tu deviens un carrefour où converge plein d'énergie ».

La pratique de la capoeira permet l'existence de ces espaces qui rassemblent ceux qui souhaitent manifester leur opposition à ce qui leur est offert dans la société environnante. Par le biais de l'immersion dans la pratique de la capoeira comme le propose Kolors, ces pratiquants donnent du sens plus qu'à leur activité politique, à leurs histoires de vie individuelles. C'est le groupe donc qui fournit le support à ces identités et d'une certaine forme, il se nourrit aussi de la diversité de ses membres.

Pour Santiago, la capoeira peut contribuer beaucoup à la France, et c'est son objectif lorsqu'il anime des rencontres et des débats au sein de son association.

« La capoeira m'a apporté un regard lucide sur la société et sur les problèmes inhérents au racisme, à l'intégration. Tu t'aperçois finalement que ces problèmes-là ne sont pas nouveaux de 50 ou 60 ans, de la période de la colonisation. C'est beaucoup plus vieux. La capoeira m'a donné un éclairage nouveau de l'histoire, fait comprendre par exemple que l'histoire qu'on nous apprend est la version des vainqueurs. Ça permet de savoir. Il y a eu une formule « la capoeira : ça sert à tuter [*sic*] les consciences » et ça permet même d'être plus clair avec soi-même. Ça bon! Comme on le dit souvent, c'est un travail qu'il faut accepter de faire. Mais ça fait longtemps qu'on le fait et on a vu que ça marche. C'est comme si on avait un microscope qui permet de regarder en détail les problèmes et ça permet de décortiquer les nœuds les uns après les autres. Maintenant il faut mettre les mains dedans et il faut se salir un peu quoi ! Mais ça, la plupart des hommes politiques refusent de le faire parce qu'évidemment en France on en est à un point. On a tellement raté de rendez-vous avec l'histoire qu'on ne veut même pas reconnaître les erreurs qu'on a faites. Je parle de la colonisation, des choses comme ça ».

La capoeira appropriée par l'association Kolors trouve dans la situation de la France le terrain fertile de leurs discours. La relocalisation de la capoeira est faite sous une certaine lecture de la pratique brésilienne qui, une fois appropriée, est adaptée au contexte local. Le groupe de capoeira devient l'espace où ces discours trouvent écho, à partir de l'action de ses membres. En fait, ce n'est pas uniquement la pratique de la capoeira, mais son appropriation et traduction en vue de sa relocalisation qui permet l'identification des pratiquants avec leurs histoires personnelles. Ainsi, l'analyse de cette association met en évidence le lien entre la relocalisation de la pratique et la constitution des nouveaux lieux qui vont donner de la validité à ces discours. Ces nouveaux lieux sont formés par les groupes comme dans le cas de l'association Kolors qui permettent la mise en place de ces discours. Ces formations sont comprises ici comme des « lieux dynamiques » qui se montrent très efficaces dans la production du sens, ces nouveaux lieux, dont l'existence s'exprime dans la constitution des groupes de capoeira sont source d'identité et d'histoire, ils sont aussi des lieux de relation qui fournissent des possibilités pour la formation des discours divergents de la société environnante. Cependant, ils ne sont pas attachés à un territoire physique exclusif, cette appartenance s'établit par rapport au groupe de capoeira, qui devient

l'unité de base où ces symboles sont produits et partagés. C'est par l'appropriation et par la relocalisation opérée par des non-Brésiliens, d'une pratique originaire du Brésil, que ce groupe en France constitue ses discours et justifie sa participation individuelle et collective en France.

Considérations sur l'association Kolors

C'est à travers la capoeira que les membres de l'association Kolors ont trouvé un moyen d'exprimer leur mécontentement face à la société française. Dans le cas de Jocelyn, la capoeira lui a fait découvrir la possibilité de manifester, d'exercer une activité qu'il pense le relier aux autres noirs de la diaspora. Cette mémoire construite à partir d'un contexte national brésilien gagne d'autres significations lors de son appropriation hors du Brésil. C'est au sein de l'association que les discours sont construits et que les identités individuelles sont négociées au sein du groupe. Comme le révèlent les entretiens, il existe une relation complexe entre le contexte dans lequel la capoeira s'insère, l'idiosyncrasie du leader du groupe et les membres dans la constitution et la négociation de l'identité collective de l'association. Ces liens complexes doivent être pris en compte lors de l'analyse de la transnationalisation de la capoeira et des groupes, puisque c'est de la négociation entre les pratiquants et le contexte local que ces discours vont être construits. L'appropriation faite par l'association Kolors dans sa lecture de la capoeira en est une, parmi d'autres possibles.

À l'époque de la recherche de terrain, la *roda* de capoeira de Kolors qui avait lieu le samedi était un espace de rencontre des *capoeiristas* de Paris et sa région. Sa *roda* était fréquentée par Perna Longa, Fubuia, Tarubi, Nicolas, Bode et d'autres *capoeiristas* de groupes divers qui composaient la scène de la capoeira de Paris de l'époque. D'après Jocelyn, aujourd'hui cela n'est plus comme avant, le gens ne se rendent plus visite et chacun est dans son groupe sans un véritable échange. De son côté, il continue son travail avec la conscience d'être l'un des gardiens légitimes de la « tradition » de la capoeira à Paris. Par la constance de son travail et son engagement envers la capoeira, il confirme cette condition.

CHAPITRE IV : L'ASSOCIATION YPIRANGA FRANCE

« (Mestre Manoel) – Tu vois, ils ne me payent que 500 euros par mois. Ça va pas ! Heureusement, je suis hébergé chez ma copine ici sinon j'étais mal, en plus quand il y a eu le stage que j'ai donné avec *Mestre* Laércio ils ne m'ont pas payé¹⁵³. C'est vraiment très difficile.

(Moi) – Nicolas ! Qu'est-ce qui se passe ?

(Nicolas) – Déjà, la plupart du temps, il est en train de voyager et c'est à nous d'assurer les entraînements. En plus, il n'y a qu'un cours le soir le lundi et le samedi après-midi, mercredi c'est la *roda*. L'association a décidé de le payer 500 euros par mois. C'est correct. Par rapport au stage, c'est lui qui n'a pas voulu recevoir l'argent. Il a demandé de l'envoyer au Brésil car il a des problèmes là-bas¹⁵⁴.

(Mestre Manoel) – Oui mais l'argent n'est toujours pas arrivé !

(Nicolas) – C'est qu'il est bloqué à la banque du Brésil à Rio. Je les ai appelés et ils ont dit qu'ils vont le libérer bientôt. Ça prend un peu de temps.

(Mestre Manoel) – Ok, mais Laércio a été payé et personne ne m'a dit combien d'argent est rentré avec le stage.

(Nicolas) – Moi, je ne sais pas non plus. C'est l'association qui gère.

(Mestre Manoel) – Et quand on est allé au Bénin, j'ai pas été payé.

(Nicolas) – Mais personne n'a rien reçu. Chacun a payé de sa poche le billet et le séjour, sauf toi et les invités d'Afrique.

(Mestre Manoel) – Oui, mais vous aviez dit que vous auriez trouvé des financements.

(Nicolas) – Mais il n'y a pas eu de subventions. On n'a rien reçu pour faire le projet.

(Mestre Manoel) – C'est pas normal ! Quand on était là-bas, si je voulais acheter quelque chose il fallait demander de l'argent à Annie comme si j'étais un gamin¹⁵⁵.

(Marie-Ange) – C'est pas normal ! ».

¹⁵³ Ce stage s'est déroulé du 4 au 6 mars 2011 à Ivry-sur-Seine et il a rassemblé environ 30 *capoeiristas* payant en moyenne 50 euros chacun.

¹⁵⁴ J'ai décidé de ne pas expliciter les problèmes d'ordre personnel qui, d'une certaine façon, ont un impact sur l'organisation du groupe de *Mestre* Manoel et d'autres personnes qu'éventuellement je nomme explicitement. Cette décision a été prise afin de maintenir un rapport respectueux entre les personnes évoquées et d'honorer la confiance exprimée par le fait de se confier à moi dans le cadre de la réalisation de ce travail.

¹⁵⁵ Tout ce dialogue s'est déroulé en portugais, Annie est le prénom fictif de la trésorière de l'association.

Ce dialogue a eu lieu lors de mon dernier séjour sur le terrain, précisément le lundi 23 mai 2011 en face d'un restaurant Kebab situé à la sortie du métro Mairie d'Ivry, une des extrémités de la ligne sept du métro parisien, en présence de *Mestre* Manoel, Marie-Ange et Nicolas arrivé une demi-heure plus tard. L'importance de décrire la toile de fond de ce dialogue est d'offrir une perspective du terrain, de montrer qu'il existe un rapport avec la ville et les formes de sociabilité dans la banlieue proche de Paris où les *capoeiristas* deviennent des acteurs dans ce scénario et d'exemplifier les problèmes qui sont à l'origine de la rupture de l'association quelques semaines plus tard.

De mon côté, arrivé du Brésil le jour même, j'étais hébergé chez Nicolas à Vitry-sur-Seine. Plus tôt dans la soirée j'avais décidé de passer voir l'entraînement à la Maison de la Citoyenneté¹⁵⁶. Une fois sur place, j'ai pris conscience des problèmes qui existaient au sein de l'association car seulement six personnes étaient présentes dont Marie-Ange, la seule personne que je connaissais¹⁵⁷. À l'issue de l'entraînement, nous sommes allés dîner et discuter. Sur le chemin, *Mestre* Manoel s'exprimait sur beaucoup de sujets à la fois. Il racontait qu'il avait dû faire sortir du groupe le responsable des cours en Martinique car celui-ci utilisait l'argent de l'association pour financer des voyages personnels¹⁵⁸. Il se plaignait également du groupe d'Ivry en disant qu'il fallait régler des problèmes car la façon dont les choses allaient n'était plus possible, et répétait avec insistance « Je veux pas me faire avoir »¹⁵⁹.

Cette discussion montre un point sensible de tension de l'organisation du groupe : les demandes et les besoins du *mestre* brésilien et la forme d'organisation de l'association Ypiranga. Ce chapitre est consacré à la compréhension de l'organisation et au fonctionnement de cette association et les rapports entre les membres et le *mestre* brésilien. À partir des trajectoires de

¹⁵⁶ La Maison de la Citoyenneté est une ancienne école à Ivry-sur-Seine convertie en espace d'activité pour les associations de la ville et où l'association Ypiranga réalise ses activités ordinaires.

¹⁵⁷ Entre 2006 et 2008, environ quinze à vingt personnes s'entraînaient régulièrement.

¹⁵⁸ Le groupe Ypiranga avait lors de ce dernier séjour sur le terrain trois groupes membres : un premier à Rio de Janeiro, le siège où vit *Mestre* Manoel, un autre à Ivry-sur-Seine en France, et un dernier à la Martinique. Auparavant, pendant les années 2006 et 2008, l'Ypiranga avait également un groupe à Madrid coordonné par Dirceu de Angola, ancien élève de *Mestre* Manoel ainsi qu'un groupe à Toulouse dans le Sud de la France, les deux groupes ont quitté de l'Ypiranga suite à des désaccords avec *Mestre* Manoel.

¹⁵⁹ En fait, *Mestre* Manoel utilise une expression très particulière en portugais « *Eu é que não vou ficar batendo palma pra maluco dançar* », qui traduite littéralement en français n'a pas beaucoup de sens. Elle signifie quelque chose comme ne pas se laisser abuser par les autres, ou ne pas être pris pour un imbécile.

Mestre Manoel, le responsable de la création du groupe Ypiranga de Pastinha au Brésil et de Nicolas, le créateur de l'association en France, je vais exposer les tensions générées au sein de l'association concernant l'organisation de l'association vue par les Français et la forme dont *Mestre* Manoel pense que le groupe doit s'organiser. Ce débat traverse des questions sur la « constitution » de l'identité collective de cette association, l'importance d'avoir un *mestre* de capoeira en tant que référence de l'association et ce qu'il apporte à cette association par rapport aux autres concurrents sur le marché de la capoeira à Paris.

Il est question également d'évoquer, au long du chapitre, les idées de « faire le bien » pour soi-même et d'autres personnes, tout comme la capoeira « fait du bien » en tant qu'éléments centraux de la compréhension des identités individuelles, au sein de l'identité collective de cette association. La partie finale du chapitre est une tentative de mise au clair des logiques conflictuelles exprimées dans la discussion qui ouvre ce chapitre pour expliquer la scission de cette association quelques jours après notre discussion.

Depuis janvier 2010, date de mon retour au Brésil, je n'avais plus fréquenté le groupe, mais j'avais toutefois maintenu le contact par courriel. L'association Ypiranga possède un *mailing list* très actif et j'étais donc au courant que l'année 2011 avait été pleine d'activités et de réalisations de projets¹⁶⁰. L'association venait de fêter dix années d'existence, ils avaient organisé un stage en présence de *Mestre* Laércio du groupe Filhos de Angola de Berlin. Cette même année, *Mestre* Manoel avait résidé sur place durant une longue période¹⁶¹. Son arrivée prévue au 24 janvier lui permettait de participer à l'évènement au Bénin organisé par l'association ainsi qu'à un déplacement en Martinique pour donner des cours et organiser le groupe d'Outre-mer¹⁶². Enfin, tout laissait croire que l'association était en pleine croissance et en pleine ébullition¹⁶³.

¹⁶⁰ Le *mailing list* est un réseau d'échange de courriers électroniques où circulent des informations sur les activités du groupe ; chez Ypiranga, il est utilisé pour organiser des activités, échanger des informations variées et parfois même pour régler des questions personnelles.

¹⁶¹ Les séjours de *Mestre* Manoel durent en général un mois. Cette année-là, son séjour était prévu pour trois mois et il envisageait même de s'installer en France.

¹⁶² Cet évènement a été organisé du 20 mars au 24 avril 2011. Au mois de mai avec un retour le 23, le jour même de l'entraînement où nous nous sommes rencontrés.

¹⁶³ C'est un fait rare que *Mestre* Manoel vienne pendant l'hiver en Europe, les *capoeiristas* préfèrent venir entre les mois d'avril à octobre où le climat est plus doux. Mais cette année, *Mestre* Manoel a une compagne en

La recherche au sein de l'association Ypiranga a été longue et ma présence a parfois dépassé les limites de l'observation participante. Comme Wacquant (2004), je me suis ainsi vu plus tourné vers une méthode de « participation observante ». Le problème qui s'est manifesté au début de ma présence sur le terrain a été dû à mon expérience en tant que *capoeirista* ajoutée à mon origine brésilienne, qui a fait qu'au départ, les gens du groupe pensaient que j'étais là pour les juger ou évaluer leur capoeira. Cet inconfort s'est dilué au fil du temps et je me suis intégré à la vie ordinaire de l'association et de ses membres. Je peux affirmer que j'ai vécu plusieurs années près des membres de l'association, que j'ai pu assister à des naissances, à la formation de couples, à des séparations, au décès de proches de certains membres, et qu'envers quelques personnes, j'ai développé des liens d'amitié et j'éprouve de la gratitude pour la manière dont ils m'ont ouvert les portes de leur association. Cette proximité m'a permis l'accès privilégié aux informations sur le mode de vie de ses membres afin d'éviter de porter un regard exotisant sur les « indigènes »¹⁶⁴.

Je suis arrivé dans l'association en octobre 2004. Parti de Rio pour suivre des cours à l'Université en France, j'avais pris le téléphone de Nicolas Giraud qui était à l'époque le président de l'association. À cette époque, le groupe utilisait une salle d'une association, La Scène Quai Est à Ivry-sur-Seine, une ville située dans la banlieue proche au Sud de Paris. C'est le soir du lundi 11 octobre que j'ai rendu visite au groupe pour la première fois. L'espace faisait partie d'un ensemble de lofts d'artistes et Nicolas m'a expliqué qu'ils étaient habités par des « bobos »¹⁶⁵. Le cours a commencé à 19h30 et ce jour-là, seulement dix personnes étaient présentes.

France et il a aussi des besoins d'argent exceptionnels liés à des problèmes personnels, d'où sa venue pendant l'hiver et pour une période plus longue.

¹⁶⁴ Pour le débat sur l'usage du mot « indigène » en anthropologie (cf. Appadurai, 1988) l'auteur va conclure que l'« indigène » est une invention de l'imagination anthropologique (*Idem* : 39) ; à partir d'une autre perspective, il est possible d'interroger le rapport entre l'« anthropologue » et l'« indigène » dans la construction du savoir anthropologique et du rapport social existant entre les deux, et enfin l'idée de prendre l'indigène au sérieux comme l'a montré brillamment Viveiros de Castro (cf. Viveiros de Castro, 2002).

¹⁶⁵ Ces lofts sont d'anciennes usines transformées en habitations et espaces artistiques à Ivry-sur-Seine. « Bobos » est la contraction de « bourgeois bohème », ce mot possède un caractère un peu péjoratif pour désigner ceux qui possèdent de l'argent mais qui se voient en tant qu'alternatifs.

Le groupe était administrativement attaché à l'association La Scène Quai Est qui gérait la partie administrative de l'association Ypiranga¹⁶⁶. C'est à la rentrée de septembre 2005 que les associés ont décidé de prendre en main la gestion administrative du groupe. Ce moment a été décisif puisque les membres de l'association sont alors devenus les administrateurs du groupe et cela voulait dire gérer l'argent, faire les demandes de salle auprès de la mairie mais aussi faire la publicité des cours et organiser l'association en général. C'est à ce moment que les cours ont été transférés dans une salle prêtée par la mairie d'Ivry-sur-Seine, à la Maison de la Citoyenneté, qui les accueille encore aujourd'hui.

L'Ypiranga s'apparente à une « filiale » du groupe de capoeira Ypiranga de Pastinha de Rio de Janeiro¹⁶⁷. Ce groupe est dirigé par *Mestre* Manoel qui depuis longtemps est pratiquant de la modalité de capoeira *angola*¹⁶⁸. En tant que meneur du groupe, la trajectoire de *Mestre* Manoel est très importante pour comprendre les questions liées à la légitimité en tant que pratiquant de capoeira *angola*. Nicolas Giraud, élève et responsable du groupe de France, assure la légitimité de la pratique de l'association sur place et en ce sens, s'affirme comme le grand responsable de la relocalisation de la capoeira de l'Ypiranga de Pastinha en France. Les récits de vie et les perspectives sur la capoeira et le groupe des deux leaders sont centraux pour expliquer la façon dont l'association s'organise et ses débuts. Cette démarche d'exposer leurs histoires de vie personnelles s'insère dans l'objectif de dévoiler l'identité collective de cette association en mettant l'accent sur l'importance des acteurs dans ce phénomène de la transnationalisation de la capoeira.

Ce récit est basé sur un vécu de près de quatre ans pendant lesquels j'ai pu suivre les activités ordinaires du groupe les lundis et mercredis de 20h à 22h et samedis de 15h à 18h, réaliser des entretiens formels de 2009 à 2011 et prendre des notes de terrain¹⁶⁹. En plus de ces activités hebdomadaires, j'ai participé à l'organisation de stages et de rencontres en France

¹⁶⁶ La partie administrative comprend le fait d'acheter des billets d'avion, faire des demandes de subventions ou tenter de trouver des représentations auprès des mairies et du conseil général, entre autres.

¹⁶⁷ C'est une relation complexe puisque le groupe de France s'appuie sur la légitimité de *Mestre* Manoel et le groupe au Brésil pour qu'ils justifient leur activité, tandis que le groupe au Brésil et *Mestre* Manoel compte sur l'association Ypiranga de France pour maintenir leur activité dans la favela grâce à l'envoi d'argent.

¹⁶⁸ *Mestre* Manoel a commencé le groupe de Capoeira Angola Ypiranga de Pastinha en 1998 à Rio de Janeiro, Brésil.

¹⁶⁹ Cours des enfants de 15h à 16h suivi du cours des adultes. Pendant l'année de 2006 et 2007 les cours commençaient à 19h.

auxquels de nombreux *capoeiristas* brésiliens étaient invités¹⁷⁰. Fréquemment, j'accompagnais les *capoeiristas* au « bar du Portugais » après les *rodas* de capoeira et parfois dans les boîtes de nuit de Paris¹⁷¹. Avec les membres du groupe j'ai participé à des stages à Madrid, Metz, Nancy et Paris.



Figure 6 : *Roda* à Ivry-sur-Seine 2007 © Renato Galliano

¹⁷⁰ La principale rencontre a eu lieu en 2005 lors des Rencontres pour la Paix et la Solidarité dans le Val de Marne. Les associations du Val de Marne invitent leurs partenaires d'autres pays dans le cadre de projets réalisés dans le Val de Marne avec le soutien financier du Conseil Général du Val de Marne.

¹⁷¹ Los Mexicanos dans le IX^e arrondissement de Paris, l'une des plus fréquentées organisait le lundi une soirée *fornó* (genre de musique du Nordeste du Brésil) et le mercredi une soirée musique brésilienne et *fornó*. L'endroit est le point de rencontre d'autres *capoeiristas* et des Brésiliens, Latino et Français qui aiment la musique et la danse latino-américaine.

Une trajectoire de *Mestre* Manoel



Figure 7 : Page de *Mestre* Manoel sur Facebook¹⁷²

Mestre Manoel affirme avoir commencé la capoeira dès l'âge de 11 ou 12 ans à Duque de Caxias, sa ville natale¹⁷³. Il vivait dans un quartier de « classe moyenne » et, d'après lui, sa famille n'était pas issue d'un milieu des plus modestes¹⁷⁴. Il raconte avoir commencé à accompagner les gamins du quartier à la capoeira, puis un copain dans un club où son père était

¹⁷² L'internet est devenu un nouvel espace approprié par les *mestres* de capoeira pour montrer leur influence et leur pouvoir en fonction du nombre d'amis et de visiteurs de leurs pages.

¹⁷³ Ville de l'État de Rio de Janeiro, localisée dans la région de la *Baixada Fluminense*, région métropolitaine de Rio de Janeiro. Population en 2010 estimée à 855.048 habitants selon l'IBGE (Institut Brésilien de Géographie et Statistique).

¹⁷⁴ « Classe sociale » est un concept en sociologie et qui est variable selon les critères utilisés pour sa définition, la classe moyenne est mise entre guillemets dans le texte, car il s'agit d'une classification de l'agent lui-même dans l'objectif de retracer son histoire de vie personnelle.

membre. C'est là qu'il a fait la connaissance de *Mestre* Russo et de *Mestre* Rogério Peixinho. Ils étaient tous des élèves à cette époque et ont donc commencé à s'entraîner ensemble à l'adolescence.

Quelques mois après, le club a fermé, mais entretemps son père lui avait offert son premier *berimbau* acheté dans une *casa de macumba*¹⁷⁵. *Mestre* Manoel raconte qu'il passait des disques vinyles et des cassettes (à l'époque les CDs n'existaient pas encore) de Pastinha, Camafeu de Oxossi, Caiçara pour s'entraîner¹⁷⁶. Quand il a commencé son parcours dans la capoeira, il affirme que personne ne leur apprenait rien : « C'était à toi d'aller aux *rodas* et de te débrouiller pour apprendre. On ne savait pas encore jouer correctement. On mettait le vinyle et on faisait une *roda* car personne ne savait jouer ».

La capoeira, affirme Manoel, l'a aidé à surmonter maintes choses, en commençant par sa timidité et sa difficulté d'expression ; car pour être *mestre* de capoeira, d'après lui, il faut savoir s'exprimer, parler, écrire et étudier. Au début, il travaillait pour gagner sa vie, en parallèle à la pratique de la capoeira, au départ dans une distribution de boissons au Carioca da Gávea (un club de la *Zona Sul*¹⁷⁷ de Rio où il est revenu après en tant que professeur de capoeira) où il effectuait la livraison de boissons vers les quartiers riches de la *Zona Sul* de Rio de Janeiro, Ipanema, Copacabana. Ensuite, il a travaillé au supermarché Disco après avoir suivi un cours d'hôtellerie au SENAC¹⁷⁸. À cette époque, il était déjà marié, habitait dans une petite chambre avec sa femme et travaillait du matin au soir pour équilibrer leurs revenus.

« Je suis alors allé travailler en tant qu'auxiliaire de cuisine. J'ai appris à faire la cuisine, après j'ai commencé à travailler le soir. C'était un dépôt avec 1500 personnes. Je sortais de là le soir et j'allais à la capoeira. J'ai commencé à m'entraîner avec *Mestre* Jurandir car il habitait près de chez moi¹⁷⁹. On s'est connu derrière une école que je connaissais avec Cobra Mansa et on a commencé à s'entraîner avec *Mestre* Josias. Je m'entraînais avec *Mestre* Jurandir quand *Mestre* Moraes est arrivé et a commencé à parler de la capoeira *angola*. Après

¹⁷⁵ Ce que *Mestre* Manoel nomme *casa de macumba* sont des boutiques spécialisées dans la vente d'articles religieux, associés aux religions afro-brésiliennes, elles sont nombreuses à Rio de Janeiro.

¹⁷⁶ Pastinha, Camafeu de Oxossi et Caiçara sont des *mestres* de capoeira de Bahia qui avaient enregistré les premiers disques de capoeira.

¹⁷⁷ En plus d'une zone géographique, la *Zona Sul* de Rio désigne les quartiers riches de la ville.

¹⁷⁸ Le SENAC est le Service Nationale d'Apprentissage Commercial.

¹⁷⁹ À cette époque, il n'était pas reconnu en tant que *mestre*.

avoir reçu plein de *rasteiras* et de *cabeçadas*, j'ai décidé de suivre ce chemin¹⁸⁰. C'est là où j'ai fait la connaissance de *Mestre Angolinha*¹⁸¹. Après *Mestre Jurandir* est parti à Minas Gerais. J'ai retrouvé *Mestre Angolinha* dans les *rodas* et j'ai insisté pour qu'il passe dans l'espace de capoeira ».

Mestre Manoel explique qu'il a commencé à donner des cours au Carioca da Gávea, en 1989-90, puis dans les syndicats. Ensuite, il s'est engagé dans un projet social de PETROBRAS avec des enfants, puis il a été appelé sur un autre travail avec le CEASM à la Maré, où il est resté pendant cinq ans¹⁸². C'est à partir du lien tissé avec ce projet qu'il a décidé de quitter Caxias pour s'installer dans la Favela da Maré.

Il raconte qu'il a vécu la période où *Mestre Moraes* était encore à Rio de Janeiro, à l'époque où ce dernier ne donnait plus de cours et étudiait à la faculté avant de repartir à Bahia. Il y avait des conflits avec d'autres *mestres* formés par *Mestre Moraes* à Rio. Les conflits ont pris de l'ampleur et il a décidé de prendre de la distance.

Je l'ai questionné sur la façon dont les choses se déroulaient avant la séparation du GCAP dont plusieurs *capoeiristas*, qui sont devenus par la suite des *mestres*, faisaient partie à l'époque. Le problème, explique Manoel, c'est que *Mestre Moraes* demandait toujours plus d'engagement des gens de Rio, plus de contact et possiblement de l'argent aussi, car à cette époque, il n'avait pas beaucoup d'argent là-bas (à Salvador de Bahia). Et tous les ans, à l'occasion de la rencontre du GCAP à Bahia, ils se réunissaient et *Mestre Moraes demandait des comptes* lors des réunions

¹⁸⁰ Les *rasteiras* et *cabeçadas* sont des « balayettes » et « coups de tête » appliquées dans la capoeira.

¹⁸¹ Il convient de noter que *Mestre Angolinha* et *Mestre Jurandir* n'étaient pas non plus *mestres* à cette époque, mais la manière dont *Mestre Manoel* répète le mot « *mestre* » à chaque fois qu'il fait référence à un de ces anciens pratiquants montre l'importance accordée au titre de *mestre* dans le milieu des *capoeiristas*.

¹⁸² Le CEASM est une organisation non-gouvernementale qui réalise des activités socio-éducatives avec des enfants et adolescents de la favela. La PETROBRAS est une grande entreprise pétrolière étatique au Brésil qui finance des projets sociaux dans différentes favelas de Rio de Janeiro avec les enfants et adolescents. Le travail de *Mestre Manoel* et du groupe Ypiranga de Pastinha faisait partie du projet Programa de Criança à Ilha do Fundão dans la Cité Universitaire de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro. *Mestre Manoel* a réalisé ses activités dans ce projet et ensuite, il a continué dans le CEASM (Centro de Ações Solidárias da Maré) dans le projet Programa de Criança da Maré mis en place en partenariat avec les écoles publiques de la région et avec le support financier de la PETROBRAS.

mais aussi lors des *rodas*¹⁸³. Au point que *Mestre Moraes* accusait ceux qui étaient membres du groupe de Rio de vouloir l'en exclure. C'est ainsi que le groupe s'est fragmenté et que les *mestres* ont peu à peu commencé à quitter le GCAP. *Mestre Manoel* en est sorti le dernier et pendant dix ans, il a été le représentant du GCAP à Rio de Janeiro. Le projet de PETROBRAS continuait et il travaillait toujours avec les enfants. Manoel raconte que c'est alors que *Mestre Moraes* a commencé à l'accuser d'avoir obtenu ce travail grâce au nom du GCAP, et donc de gagner de l'argent sur le nom de son groupe. Ce type de pression devenait de plus en plus insupportable, jusqu'au jour où ils se sont disputés au téléphone et il s'est séparé du GCAP pour créer son propre groupe.

Je lui ai demandé s'il avait à ce moment précis décidé de créer son groupe et il s'est empressé de me le confirmer, mais qu'il avait demandé à *Mestre João Grande* et *Mestre Angolinha* la permission de commencer le travail du groupe Ypiranga de Pastinha auparavant. Ce passage montre le niveau de soumission qui peut exister au sein de la capoeira. En 1998, lors de la création de son groupe, *Mestre Manoel* était professeur de capoeira depuis au moins dix ans, mais néanmoins, il s'est senti redevable de demander la permission à *Mestre João Grande*¹⁸⁴. Manoel raconte qu'il s'est senti aussi responsable d'amener la capoeira *angola* dans la favela, pour la faire revenir à ce qu'il pense être son berceau.

¹⁸³ J'ai traduit la « *cobrança* » par « demander des comptes », ce qui n'exprime pas avec exactitude ce que *Mestre Manoel* veut dire. Cela signifie dans la capoeira l'obligation de donner, peut-être de l'argent, de l'engagement et une participation dans le groupe. Elle peut se passer verbalement ou dans le jeu de capoeira. Le *mestre* ou quelqu'un qui a plus d'expérience peut utiliser le jeu de la capoeira pour imposer le respect aux autres à travers un jeu « plus dur » et plus dangereux. La « *cobrança* » dans la capoeira n'est donc pas restreinte au discours, mais elle a une dimension corporelle de mise en danger physique et d'humiliation publique au sein de la *roda* de capoeira au travers des coups portés, des balayettes pour faire tomber l'adversaire ou encore pire l'application de fessées pendant le jeu. La « *cobrança* » a donc une dimension corporelle et psychologique.

¹⁸⁴ *Mestre João Grande* est le *mestre* de Moraes, ce que *Mestre Manoel* a fait c'est de demander l'autorisation au supérieur de son *mestre* pour être habilité à créer son propre groupe. Je ne peux pas savoir s'il a vraiment demandé l'autorisation à *Mestre João Grande*, mais le fait de l'avoir mentionné lors de l'interview, pour valider son acte d'insubordination constitue l'élément important. Sur la trajectoire de *Mestre João Grande* cf. Barros, 2007.

Le travail en France et la rencontre avec Nicolas

Mestre Manoel raconte que c'est au travers de la capoeira *angola* qu'il s'est découvert en tant qu'afro-descendant, que la capoeira lui a beaucoup appris sur son histoire et celle des noirs. Il affirme qu'en France, il n'existe pas un vrai *mestre* de capoeira *angola* basé sur place, un *mestre* appartenant à la vraie « tradition de la capoeira *angola* de *Mestre* Pastinha, *Mestre* João Grande et *Mestre* Moraes », qui ont une « généalogie » comme lui, et il ajoute :

« Aujourd'hui en France il y a beaucoup de gamins qui font de la capoeira show qui est seulement basée sur le mouvement en oubliant le rituel, la racine elle-même de la capoeira. Ils font beaucoup de sauts et d'acrobaties pour impressionner les gens et avoir plus d'élèves, mais ils oublient la malice car ils veulent montrer plus de flexibilité et d'agilité et oublient le côté de la musique et de la ritualité de la capoeira. La capoeira est comme une religion et il faut la préserver. Je ne veux pas changer la capoeira mais la conserver en tant que telle ».

Pour *Mestre* Manoel, la capoeira qu'il enseigne en France est identique à celle qu'il enseigne à ses élèves à la Favela da Maré. Il évoque *Mestre* Moraes, en disant que comme lui il pense qu'aujourd'hui il existe une capoeira trop acrobatique et ce qu'il souhaite préserver est la capoeira « traditionnelle », avoir un groupe de « tradition », pratiquant de la capoeira *angola*. La capoeira *angola*, dit Manoel, est la musicalité, le rituel, elle est *mandinga*, elle est théâtre, elle est un amusement réflexif et elle arrête d'être tout cela dès lors qu'il y a nécessité¹⁸⁵. Il explique, en reprenant les mots de *Mestre* Pastinha, que l'objectif dans le jeu de la capoeira est celui de montrer que l'on est intelligent et non plus fort que l'autre, ainsi pour lui le chemin de la capoeira est interminable et sans fin.

Mestre Manoel se pose en tant que défenseur légitime de cette pratique, il justifie sa volonté de venir en France et de maintenir un groupe dans le pays car selon lui, il n'y a pas un *mestre* appartenant à une « lignée légitime de la capoeira *angola* » comme lui. Lors de ses séjours en France, j'ai eu l'occasion de discuter plusieurs fois, et *Mestre* Manoel était toujours fier de

¹⁸⁵ Pour le *mestre*, la *mandinga* est la capacité à tromper son adversaire lors d'un jeu de capoeira.

dire qu'il ne voulait pas donner des cours aux bourgeois de la *Zona Sul* de Rio¹⁸⁶. Toutefois pour lui, il n'y a pas de contradiction à donner des cours et maintenir son groupe en France.

La rencontre du *mestre* avec Nicolas s'est passé dans la favela da Maré au CEASM où Manoel donnait toujours des cours aux jeunes de la favela, à la suite de l'évènement Vadiando entre Amigos¹⁸⁷. C'est dans ce centre rempli d'enfants qu'ils se sont connus. À cette époque Manoel donnait aussi des cours dans le projet Se essa rua fosse minha à Laranjeiras, c'est là-bas que Nicolas a participé aux premiers cours avec *Mestre Manoel*¹⁸⁸. Là-bas, la plupart des *capoeiristas* étaient des visiteurs étrangers. *Mestre Manoel* se souvient en plaisantant que « c'était la capoeira *angola gringo* »¹⁸⁹.

Ce lien avec Nicolas a représenté pour lui la possibilité d'étendre ses domaines, d'avoir une extension de son groupe en Europe et avec la circulation transnationale, d'en profiter pour obtenir plus d'argent, de prestige et de pouvoir sur la scène locale de la capoeira de Rio de Janeiro, aussi bien que sur la scène internationale. Le *capoeirista* français Nicolas Giraud a été le grand responsable de la création du groupe Ypiranga de Pastinha en France, c'est grâce à lui que le groupe a pu se développer pendant plus de dix ans dans la banlieue proche de Paris, dans les villes d'Ivry et Vitry-sur-Seine.

Le fondateur de l'association en France

Nicolas Giraud est un musicien né à Lyon en 1972, il raconte avoir commencé la capoeira en 1996 à Paris avec *Mestre China* de Senzala de Santos. Il avait toujours pratiqué les arts martiaux : le karaté, le judo et vers 20 ans il s'est tourné vers le Yoga et le Tai Chi Chuan. Il venait d'arriver à Paris et à l'époque jouait de la trompette dans les clubs de jazz. À cette

¹⁸⁷ Vadiando entre Amigos est une rencontre entre *capoeiristas* qui au départ était réalisée par *Mestre Camaleão* (Groupe Filhos de Angola), *Mestre Formiga* (Groupe Ilê de Angola, de la ville de Niteroi) et *Mestre Marrom* (Groupe de capoeira Marrom e Alunos)

¹⁸⁸ Le projet Se essa rua fosse minha était une initiative d'une ONG (Organisation non-gouvernementale) qui travaillait à l'époque avec des enfants et des adolescents défavorisés dans le quartier de Laranjeiras dans la zone Sud de Rio de Janeiro.

¹⁸⁹ Le *gringo* est une appellation péjorative pour désigner les étrangers au Brésil, en général les *capoeiristas* non brésiliens détestent être identifiés comme *gringos*.

époque la cigarette n'était pas interdite et les clubs de jazz étaient enfumés, c'est donc pour des raisons de santé qu'il était à la recherche d'une activité sportive.

En 1995, à son arrivée à Paris, le jeune trompettiste travaillait dans un studio à côté duquel répétait une *batucada* ainsi qu'un *mestre* de capoeira. Il avait entendu dire qu'il s'agissait d'un art martial brésilien qui mélangeait la danse, le chant et les acrobaties. Il dit que ça l'a tout de suite intéressé, jusqu'au jour où il a décidé de faire son premier cours et dès la première expérience, il s'est senti vraiment attiré par la capoeira.

Quelques mois après, le *mestre* avec qui il avait fait ses premiers pas dans la capoeira est retourné à Rio, son guide dans la pratique de la capoeira devient *Mestre Beija-Flor*. C'est par le biais des histoires racontées par ce dernier qu'il commence à s'intéresser à la modalité de capoeira *angola*, qu'il dit pratiquer jusqu'à aujourd'hui :

« Je l'entendais parler d'une capoeira un peu mystérieuse pratiquée par des vieux et cela me rappelait les vieux trucs Shaolin avec des vieux qui en savent toujours plus que les autres, des petits vieux¹⁹⁰. Donc à l'époque chez Beija-Flor, il y avait des copains et ils regardaient des cassettes de capoeira pendant des heures et un jour, j'ai réussi à en choper [*sic*] une et dans cette vidéo on voyait João Grande, Moraes, Cobra Mansa et j'ai vu toute la cassette. Je l'ai copiée. J'ai mis ça en boucle et je me suis dit que je voulais faire ça. Entretemps, il y a eu un élève de Beija-flor qui a fait venir *Mestre João Grande*. On lui a posé la fatidique question que Beija-Flor redoutait. Est-ce qu'on peut faire de la capoeira *angola* et de la *regional* ? et il a dit...C'est pas possible soit vous faites l'une ou l'autre ».

À la suite de cette rencontre, le jeune musicien a décidé de poursuivre son chemin dans la capoeira *angola*. Il s'est entraîné quelques temps chez Guará, le seul *angoleiro* de la capitale selon Nicolas, avant de partir à Rio chez *Mestre Marrom*, le *mestre* du groupe¹⁹¹. Son départ pour le Brésil à la recherche d'une capoeira « plus traditionnelle » a été plein de découvertes. Il se souvient avoir été hébergé chez *Mestre Marrom* et des entraînements au lever du jour dans l'espace du Copa Leme¹⁹². De retour en France à la suite de ce premier voyage, un ami lui a

¹⁹⁰ Modalité de Kung-fu, un type d'art martial né en Chine.

¹⁹¹ Le parcours de *Mestre Marrom* est raconté par lui-même sur le site de son groupe, disponible sur www.marromdealunos.com/mestre-marrom/ Guará était élève de *Mestre Marrom*.

¹⁹² Espace d'entraînement de *Mestre Marrom* à Rio situé dans le quartier de Leme.

proposé d'enregistrer un CD et il est réparti au Brésil pour préparer le CD de Marrom et ses élèves¹⁹³. Le CD lui a causé bien des problèmes par la suite car selon lui « les Brésiliens sont un peu paranoïaques. Ils pensent toujours qu'on se fait de l'argent sur leur dos, et depuis j'ai une assez mauvaise réputation »¹⁹⁴.

Il est possible de suggérer que sa transition depuis le groupe de *Mestre* Marrom vers celui de *Mestre* Manoel ait été motivée par la méfiance générée par cet épisode. Nicolas ajoute un autre motif expliquant son choix de changer de *mestre*, il raconte que tous les matins après l'entraînement chez *Marrom* :

« Il y avait toujours des petits blacks qui débarquaient avec des *dreads* ou pas de *dreads*, ou des petites têtes de blacks maigrelets et qui mettaient tout le monde à l'amende, car à la fin de la matinée il y avait une petite *roda*. Il y avait Dirceu qui débarquait. T'avais Anú, Urubu et à chaque fois je posais la même question - Avec qui tu t'entraînes ? Parce que moi je me disais c'est comme ça que je veux jouer et à chaque fois ils disaient Manoel. J'entendais ce nom de maître qui se répétait tout le temps et donc un jour j'ai décidé d'aller à un entraînement et en plus avec toute la verve de *Mestre* Manoel, on a discuté et voilà ! ».

Ce passage montre que Nicolas avait identifié une manière de jouer la capoeira qui était différente de celle pratiquée avec Marrom. C'est par le biais de la technique et des mouvements du corps que sont détectées les origines de cet apprentissage et principalement le *mestre* responsable de la conduire. C'est donc par le biais de l'identification, de l'incorporation de la technique spécifique exprimées au travers les mouvements du corps, la performance de ces mouvements que les différences entre les autres *capoeiristas* et les élèves de Manoel apparaissent. L'appartenance est ainsi inscrite dans le corps des pratiquants par l'appropriation, la répétition et l'imitation des mouvements de leur *mestre*. Comme l'explique Downey (2008 : 221)

¹⁹³ À cette époque, vers les années 1996/1997, les CDs de capoeira étaient encore rares, c'est après les années 2000 qu'ils sont devenus tellement ordinaires que les groupes en possèdent plusieurs. Il faut noter l'importance de cet enregistrement pour le groupe à Rio mais aussi pour Nicolas. Le CD de *Mestre* Marrom est probablement le premier CD enregistré d'un groupe de capoeira *angola* de Rio.

¹⁹⁴ Après cet épisode, Nicolas a rejoint le groupe de *Mestre* Manoel, ce qui avait été considéré comme une trahison. Selon le point de vue de *Mestre* Marrom et son groupe, Nicolas avait profité d'eux pour gagner de l'argent avec le CD avant d'aller chez un concurrent direct.

l'apprentissage dans la capoeira ne peut pas être réduit à un processus où le savoir corporel est transmis à l'apprentis, mais comme le remarque l'auteur l'apprentissage de la capoeira est construit à travers la « découverte guidée ». Ce que Nicolas cherche à découvrir en posant la question - Avec qui tu t'entraînes ? - c'est le « lieu dynamique » auquel ces *capoeiristas* appartiennent, qui s'exprime par leurs chants, leurs façons d'être dans la *roda*, mais aussi par l'inscription dans leurs corps des mouvements qui témoignent de l'existence de ces lieux¹⁹⁵.

Le fondateur de l'Ypiranga France est retourné au Brésil environ huit fois pour des séjours à durées variables de deux semaines à trois mois. Cela lui a permis d'acquérir une bonne maîtrise de la langue et une connaissance des groupes de capoeira du pays. En 2001, suite à la demande de *Mestre* Manoel, Nicolas crée l'association Ypiranga en France. Il a commencé avec un petit groupe de personnes dont il est fier de dire que certaines continuent à faire partie de l'association aujourd'hui. S'il déclare adorer la capoeira, qui est pour lui un chemin de vie pour se connaître et accéder au bien-être, la capoeira et le jeu de la capoeira l'aident à retrouver son âme d'enfant et en même temps le sérieux de la sagesse. Ce trompettiste pratique la capoeira en parallèle avec le Qi Gong¹⁹⁶. Selon lui, les disciplines orientales sont plus tournées vers la pratique individuelle, tandis que la capoeira possède un côté communautaire qui n'est pas présent dans les autres luttes.

Sur les recommandations de *Mestre* Manoel, il forme un petit groupe d'entraînement quelques mois avant d'officialiser la création de l'association Ypiranga le 24 mai 2001¹⁹⁷. Il

¹⁹⁵ Le travail de Tavares (1984) signale le corps comme une archive de sauvegarde de la mémoire d'un groupe, pour lui le corps devient porteur d'une mémoire collective à travers ses gestes et mouvements, la capoeira serait une lutte qui exprime cette mémoire (Tavares, 1984 : 52). Ici, je comprends le corps comme le constructeur de la réalité, à travers l'apprentissage de la technique de la capoeira, soit la « découverte guidée » (Downey, 2008 : 221) par un *mestre* donné, ce corps se produit et lui-même devient producteur de son interaction sociale (Csordas, 1990 : 5). De cette manière, Nicolas arrive à identifier la différence de la performance exécutée par certains *capoeiristas*, à associer leur forme d'exprimer la capoeira plus qu'à une lignée, mais à un *mestre* spécifique.

¹⁹⁶ Selon Nicolas, le Qi Gong est une gymnastique chinoise basée sur le contrôle de la respiration et la connaissance et la maîtrise de l'énergie vitale, qui propose des mouvements lents et beaucoup d'exercices de respiration.

¹⁹⁷ Il est important de remarquer que la création de l'association de capoeira marque l'existence légale du groupe et consolide une institutionnalisation de l'activité du groupe. C'est à partir de l'enregistrement des statuts de

voulait pratiquer la capoeira *angola* et à l'époque, il n'y avait qu'un seul autre groupe de capoeira *angola* sur Paris dirigé par Franck Perna Longa¹⁹⁸.

Par rapport aux membres du groupe, il est fier de citer les membres les plus anciens : Valérie, Lise et Bode puis d'autres qui sont là depuis deux, trois, quatre, cinq, six, sept ans¹⁹⁹. Il ajoute que c'est une satisfaction de voir ces personnes continuer dans le groupe et pense que s'ils reviennent « c'est qu'il doit y avoir une bonne ambiance ». Au moment de cet entretien, le groupe comptait au moins une dizaine d'enfants présents au cours du samedi après-midi et au moins une vingtaine de personnes adultes actives dans le groupe²⁰⁰.

Compter avec des membres qui pratiquent la capoeira depuis longtemps au sein du groupe de capoeira est fondamental. En premier lieu, à cause des liens d'affectivité, d'amitié et de confiance qui s'établissent au fil du temps entre les membres. Ces liens parfois se transforment en amitiés solides. Ceux qui sont loin de leurs familles se retrouvent pour passer les fêtes de fin d'année ensemble, pour voyager, à l'occasion de pique-niques en famille, ou encore quand cela est nécessaire, pour garder mutuellement leurs enfants qui deviendront aussi amis. Pendant les cinq années où j'ai pu fréquenter le groupe, au moins une dizaine de membres installés initialement à Paris ont élu résidence dans la banlieue sud, en rapport avec l'association de capoeira. En conclusion, on peut affirmer que le groupe de capoeira donne des repères à ses membres et offre de la sécurité et des liens d'appartenance autour de l'activité de la capoeira.

l'association auprès de la préfecture du Val de Marne qu'il devient possible d'avoir accès à des subventions et des allocations accordées par les mairies et les conseils généraux et les préfectures.

¹⁹⁸ À cette époque Perna Longa était membre de la FICA (Fondation Internationale de Capoeira Angola) ; depuis 2009 il fait partie du GCAP (Grupo de Capoeira Angola Pelourinho) de *Mestre Moraes*. Il y avait néanmoins aussi le groupe de Guará, mais Nicolas ne le cite pas en tant que groupe de capoeira *angola* dans ce passage, probablement en raison de ses problèmes avec le groupe de *Mestre Marrom*.

¹⁹⁹ Bode est un surnom de capoeira dont la traduction en français est « bouc ». L'usage de surnoms spécifiques donnés aux *capoeiristas* par le *mestre* confère à l'individu une nouvelle identité liée à la capoeira. Ce surnom est donné en général par un *mestre* ou quelqu'un de pouvoir dans la capoeira. Cela peut se référer à des caractéristiques physiques ou psychiques des *capoeiristas*. C'est aussi pour le *mestre*, le pouvoir de marquer sa domination en imposant un nouveau nom à son élève. Cette forme de nommer est plus fréquente dans certains groupes qui ritualisent l'intégration dans le monde de la capoeira par le biais du baptême.

²⁰⁰ Nicolas a répondu à cette interview le 08/08/2010 par fichier sonore en suivant un questionnaire que je lui avais envoyé par internet.

« Avec qui tu t'entraînes ? »

Derrière cette question a priori simple se cache un important moyen de classification utilisé par les *capoeiristas*. La personne avec qui l'un s'entraîne est le point de repère et d'identification au sein de la capoeira²⁰¹. Être l'élève d'un *mestre* donné est le fait qui confère l'appartenance, l'origine et la légitimité au *capoeirista*, qui le situe par rapport aux autres *capoeiristas* et aux autres écoles en tant que descendant d'une « lignée »²⁰². Dans tous les groupes, les *mestres* avec qui ils s'identifient sont cités. Cette identification peut être par « descendance directe » quand le *capoeirista* s'entraîne ou s'est entraîné avec « l'héritier » direct d'une lignée, ou indirecte²⁰³. Autrement dit, dans le cas de la descendance indirecte, le *capoeirista* s'identifie avec un style de capoeira même sans avoir été élève d'un descendant de cette lignée, ce fait est très courant hors du Brésil et constitue un des éléments cruciaux de la construction de la légitimité ou de son manque de légitimité au sein de la capoeira. Un *capoeirista* qui décide de suivre la ligne de la capoeira *angola*, par exemple, sans avoir eu un *mestre* de la pratique peut même se réclamer comme légitime et se faire reconnaître comme pratiquant de cette lignée dans certaines circonstances, cependant il n'est pas exceptionnel que leur légitimité soit mise en cause.

Le *mestre* de capoeira est une référence, ou plus justement, c'est la référence du *capoeirista*. C'est au travers du *mestre* de capoeira que les *capoeiristas* identifient l'origine des autres *capoeiristas*. Avoir un *mestre* de capoeira serait comme avoir une « distinction d'origine ». Au travers du *mestre*, l'élève est associé à une lignée et une descendance. Ce type d'appartenance devient compréhensible au pratiquant de capoeira seulement après un certain temps de pratique et d'immersion dans l'univers de la capoeira. Faire partie d'une lignée signifie plus qu'appartenir à

²⁰¹ Ce que la recherche a démontré, c'est que l'appartenance confirmée par la liaison avec un *mestre* est une stratégie de localisation déployée par les *capoeiristas* permettant d'identifier l'appartenance de l'autre.

²⁰² Les *capoeiristas* utilisent le mot portugais « *linhagem* » d'un tel ou d'un tel pour identifier leur appartenance.

²⁰³ Le cas de descendance indirecte est illustré par le leader de l'association Kolors, Jocelyn Chaubo s'identifie à l'école de *Mestre Pastinha* même sans avoir été l'élève d'un *mestre* directement lié à cette lignée. La descendance directe c'est le cas de *Mestre Manoel* qui s'identifie en tant qu'appartenant à la lignée de *Mestre Pastinha*.

une école, c'est aussi porter dans son propre corps les leçons apprises et découvertes à travers l'imitation des mouvements de son *mestre*²⁰⁴.

Nicolas déclare avoir beaucoup de respect envers son *mestre* qui est, selon lui, un des meilleurs *mestres* de capoeira de par sa malice, sa grâce et sa posture. Il a de *l'axé* et mène le jeu de capoeira avec intelligence²⁰⁵. *Mestre* Manoel est connu également pour être un grand chanteur doublé d'un grand musicien et aussi pour avoir formé de très bons élèves :

« Moi, *Mestre* Manoel, je le prends pour ce qu'il est. C'est-à-dire un maître de capoeira et le reste on essaie de gérer ! Sa vie, elle n'est pas simple. Il n'a pas fait d'études comme d'autres maîtres qui ont fait l'université et tout ça, qui savent...Donc je pense que c'est quelqu'un qui est très bien et qui est très ambitieux et utopiste. Il a une espèce de rêve et il vit là-dessus et il n'en démord pas, et le bateau peut couler, il est toujours dans son rêve. Il n'écoute personne et donc je pense qu'à la longue ça va être un peu difficile car le groupe s'effrite un peu au Brésil. Tous les contremaîtres sont partis, mais bon ! Ils ont été formés par Manoel et moi je suis content de l'avoir comme référence car partout où tu vas dans le monde quand tu dis que t'es élève de Manoel, t'es respecté, t'es accueilli. Les gens respectent beaucoup *Mestre* Manoel dans la capoeira. Pour moi, c'est important d'avoir cette référence ».

Dans son discours, Nicolas explicite l'importance de sa référence, il est fier d'être élève de Manoel car le *mestre* est très respecté dans le milieu de la capoeira. Ce respect profite donc à ses élèves, et pour cause, quand il arrive dans d'autres groupes, et partout dans le monde, il est bien reçu. L'idée d'avoir des références pour un *capoeirista* est centrale dans la construction de son identité. L'appartenance à un *mestre* jugé « traditionnel » est au cœur de la construction des liens entre les groupes de capoeira. Même dans le cas où le *capoeirista* n'est plus lié à l'école de

²⁰⁴ cf. Downey (2005 : 38–54) qui débat la manière dont s'opère l'apprentissage de la capoeira par l'imitation des mouvements du *mestre* (ou des *mestres*).

²⁰⁵ L'*axé*, c'est d'après Assunção (2005 : 207-211) l'énergie spirituelle, l'énergie divine dans les religions afro-brésiliennes. Capone (2010a : 263) explique que l'*axé* c'est la force sacrée présente dans les objets et chez les initiés de candomblé. Axé est aussi une tradition religieuse transmise par descendance religieuse. Dans le cas de la capoeira aussi, les objets et les personnes peuvent avoir de l'*axé* tout comme les *rodas* de capoeira, les groupes, les performances, le jeu de capoeira et les chants.

son *mestre*, dans le cas où il quitte le groupe, le fait d'avoir été « formé par » est primordial²⁰⁶. L'importance est telle que la première question que les *capoeiristas* se posent quand ils ne se connaissent pas, est en général la suivante – Qui est ton *mestre* ? - ou - Avec qui tu t'entraînes? La réponse à cette question va élucider les origines du *capoeirista* - À quelle école est-il affilié ? - Quelle lignée de capoeira suit-il ? - et sa légitimité au sein de la capoeira. Dans ce sens, être élève d'un *capoeirista* qui n'est pas respecté ou qui possède une mauvaise réputation parmi les autres groupes de capoeira est quelque chose d'indésirable²⁰⁷.

Qu'est-ce qu'avoir un *mestre* de capoeira ?

Nicolas définit la question de manière très représentative :

« Avoir un maître c'est comme avoir un père. Ton père peut avoir tous les défauts du monde, il reste ton père. Il peut être un voleur...ça reste ton père. Je n'arrive pas à m'imaginer sans référence aujourd'hui...de dire, maintenant, je ne suis avec personne. Un maître c'est une étoile au-dessus de ta tête. Je pense que c'est important et en même temps ça te permet de faire le lien avec le Brésil, même si ce n'est pas tout le temps facile ».

Dans ce cas c'est le *mestre*, encore plus que le groupe, qui constitue la référence importante pour le *capoeirista*²⁰⁸. Car il se peut qu'un *capoeirista* quitte le groupe et continue

²⁰⁶ Un *capoeirista* de Londres qui affirmait ne pas avoir de *mestre* de capoeira, m'a rapporté dans une interview l'anecdote suivante. Le fils d'un *mestre* très respecté entre les groupes de capoeira lui avait demandé qui était son *mestre* et lorsqu'il lui a répondu ne pas avoir de *mestre*, le jeune-homme lui a rétorqué : « T'es donc un bâtard. Oui ! T'as pas de père, et celui qui n'a pas de père, c'est un bâtard... »

²⁰⁷ Cela ne veut pas dire que ce phénomène n'existe pas entre les groupes de capoeira, bien au contraire, il existe des groupes qui ne sont pas affiliés à un *mestre*, toutefois leur légitimité peut être mise en cause par certains pratiquants et groupes qui sont reliés à des *mestres*.

²⁰⁸ Dans d'autres cas comme celui des grands groupes qui fonctionnent comme des entreprises en réseau, c'est le cas de l'Abada, pour les groupes de capoeira *regional*, ou dans la capoeira *angola*, la FICA par exemple, l'appartenance au groupe peut être plus importante que la liaison directe avec un *mestre* du fait de l'importance et de la force de ces groupes.

sous la tutelle de son *mestre*, mais il ne peut pas continuer dans le groupe s'il renie son *mestre*²⁰⁹. Mais qu'est-ce qu'un *mestre* de capoeira ? Comme le conçoit *Mestre Manoel*, le *mestre* de capoeira est la personne qui a dédié toute sa vie à la pratique de la capoeira, comme *Mestre João Grande* et *João Pequeno* par exemple, et c'est donc pour cela qu'il est reconnu par la société en tant que *mestre*²¹⁰.

Il est possible de comprendre le *mestre* de capoeira comme une personne dotée d'un « pouvoir symbolique » et pour que ce pouvoir s'exerce, il est nécessaire qu'il soit reconnu comme légitime (Bourdieu, 2001 : 210)²¹¹. Les termes de la « reconnaissance » ou de la « méconnaissance » possèdent un rôle important dans la mesure où c'est la croyance partagée qui rend efficace l'exercice de ce pouvoir. C'est dans le jeu dialectique entre l'exercice du pouvoir et son efficacité auprès de subordonnés qu'il prend effet. Toutefois, Bourdieu (*Idem*) signale que les individus dominés ne constituent pas un corps passif, au contraire, l'exercice de ce pouvoir présuppose la croyance à ce pouvoir et à la légitimité de ceux qui l'exercent. Dans ce sens il faut écouter la voix des subordonnés pour comprendre comment s'opère ce pouvoir symbolique du *mestre* de capoeira au sein de cette association. Même les nouveaux arrivés deviennent dès les premiers mois d'entraînement des individus qui confirment le pouvoir du *mestre* de capoeira.

Elena est d'origine russe, arrivée en France à l'âge de 10 ans, elle est membre de l'association Ypiranga depuis trois mois. Cette ingénieure informatique chez France Telecom souhaitait faire une activité « plus ou moins artistique, plus ou moins physique » et pas loin de chez elle. Après avoir trouvé l'association tout à fait par hasard dans un forum des associations de sa ville, Ivry-sur-Seine, elle s'est présentée à l'entraînement de l'association. Si elle raconte avoir connu la capoeira à la télé et dans les rues, elle a été surprise par le fait qu'en plus de l'activité

²⁰⁹ Récemment, en juillet 2011, a eu lieu une scission au sein de l'association Ypiranga que je détaillerai plus loin. Lors de cette rupture, Nicolas a affirmé qu'il quittait le groupe mais pas le *mestre*.

²¹⁰ Propos recueillis lors de l'interview présente sur le DVD « Viens jouer avec moi, mon frère ! » de 2007. *Mestre João Grande* et *Mestre João Pequeno* ont été tous les deux élèves du légendaire *Mestre Pastinha*.

²¹¹ Il serait possible d'utiliser le mot « charisme » comme proposé par Weber (2006 : 81) en tant que don attaché à l'objet ou à la personne, toutefois le concept de « pouvoir symbolique » de Bourdieu établit sa légitimité sur la reconnaissance de ce pouvoir de la part des subordonnés, différemment de Weber, le concept de pouvoir symbolique n'est pas intrinsèque, mais constitué dans les rapports sociaux.

physique, il y avait de la musique, un orchestre et « presque une demi-heure de philosophie à la fin des entraînements »²¹². L'idée d'avoir un *mestre* est nouveau pour elle :

« L'idée d'avoir un *mestre* c'est intéressant parce que le maître c'est quelqu'un de très engagé et il va partager entièrement son engagement. C'est être en face d'une personne qui se consacre entièrement à son art et ça c'est déjà exceptionnel de rencontrer une personne comme ça...qui se transforme entièrement...de comprendre entièrement les pensées et le but de la personne et du groupe aussi. Pour moi c'est une des choses les plus importantes de ce qu'on vit ».

Bien sûr que le récit d'Elena est marqué par son expérience a priori, d'une personne qui arrive dans le groupe et se retrouve de suite submergée dans un nouvel univers où le *mestre* de capoeira est la référence centrale. C'est par le biais de l'expérience commune, partagée avec les autres membres du groupe que le néophyte construit son expérience et le respect envers son *mestre*. Il est nécessaire que le *mestre* construise autour de lui un entourage de disciples qui confirment son pouvoir et qui soient capables de transmettre de l'admiration envers lui aux nouveaux arrivés. Il est, donc, important de se pencher sur la manière dont ceux qui sont depuis plus longtemps attachés au groupe voient le *mestre* de capoeira.

Marie-Ange pratique la capoeira depuis 2005. Originaire d'Haïti et âgée de plus de 40 ans, elle est mariée et habite à Choisy-le-Roi avec ses cinq enfants. Marie-Ange a des responsabilités au sein de l'association, elle donne des cours de capoeira au collège Monod à Vitry-sur-Seine et a occupé un poste administratif dans l'association en qualité de trésorière. Lorsque je l'ai interrogée sur l'importance du *mestre* de capoeira, elle a répondu :

« Avoir un *mestre* dans la capoeira est très important car c'est le *mestre* qui donne le respect du groupe. Le maître est là pour diriger, pour contrôler la façon de faire, pour enseigner la tradition de la capoeira. Dire comment on doit se comporter, ce qu'on doit faire, dire pourquoi c'est comme ça. Quand j'étais au Brésil, lorsque je mettais mon t-shirt, tout de suite j'étais bien reçue car ils étaient des amis de mon maître ».

²¹² Ce témoignage est à signaler car les images de la capoeira sont de plus en plus familières pour le grand public dans des pays comme la France et le Royaume-Uni grâce à l'appropriation et la diffusion faite par les médias et à la présence ordinaire des groupes qui occupent les espaces publics pour leurs activités.

Le récit est clair, le *mestre* n'est pas seulement important pour la gestion interne du groupe, mais à cause du rapport qu'il entretient avec les autres groupes de capoeira. Dans ce sens, les élèves se sentent bien reçus lorsqu'ils sont des élèves d'un *mestre* jugé respectable au sein de cet univers. À noter aussi l'importance de l'usage du t-shirt qui symbolise le lien d'appartenance à cette lignée et à ce groupe.

Serge est docteur en imagerie médicale et chef d'entreprise à Vitry-sur-Seine, il a 38 ans et est d'origine béninoise. Il a commencé la pratique de la capoeira au sein de l'association en 2006. Son insertion et ascension au sein du groupe a été assez rapide puisqu'en 2009 il est devenu président de l'association. Il témoigne de l'importance d'avoir un *mestre* de capoeira :

« Je sens que pour les groupes en Europe c'est important d'avoir un *mestre* brésilien. Ça leur donne une histoire, quelque chose à raconter et pour les gens qui donnent des cours c'est important qu'ils puissent se référer à quelqu'un. C'est bien d'avoir un *mestre*, une référence. Il y a deux ou trois groupes en Europe avec des non Brésiliens qui donnent des cours en Europe mais ils sont un peu marginalisés quelque-part. Pour le groupe, c'est bien d'avoir un *mestre* qui donne son axé, son style et sa *mandinga*...qui raconte l'histoire et qu'il y ait une activité sociale...c'est très bien ».

Toutefois, la position administrative de président de l'association et l'expérience récente de Serge à Rio de Janeiro révèlent quelques réticences à la participation du *mestre* de capoeira en France :

« Mais moi je suis vigilant à ça car je sais qu'il a formé de très bons *capoeiristas* et qu'il y a des phases, mais moi quand j'ai été là-bas j'ai vu qu'il n'avait plus rien. Il n'a plus d'élève. Il n'a plus de groupe. J'étais là-bas en 2008, il y avait deux ou trois personnes. Il n'y avait plus d'enfants et il s'est laissé aller. Moi je crois que s'il vient en France, c'est qu'il a besoin de vivre mieux, financièrement en tout cas, mais je serai vigilant pour qu'il ne détruise pas le groupe car c'est vraiment un groupe d'amis, que ce qui s'est produit à Rio ne se reproduise pas à Paris. S'il arrive et qu'il repart avec la capoeira, qu'il reprend de l'énergie et que tout se passe bien. Ça sera magnifique. Nous on sera content, lui il sera content et ça va. S'il se passe ce qui s'est passé à Rio, et dont je n'ai pas les détails, mais que tout se désagrège. On aura tous perdu ».

Les conditions précaires du groupe de Rio en 2008 ont surpris Serge lors de son séjour. Même s'il considère positif le fait d'avoir un *mestre* et souligne l'importance de sa présence pour le groupe et pour ses membres, il craint que les problèmes financiers du *mestre* ne puissent provoquer la rupture du groupe. Peut-être que Serge envisageait ce qui serait la réalité pour l'association Ypiranga en 2011 lors de la scission du groupe.

Bode est un des membres les plus anciens de l'association. Journaliste âgé de 37 ans, Bode habitait à Paris et a déménagé à Villejuif aussi pour se rapprocher de l'association de capoeira. Il affirme pratiquer la capoeira depuis plus de 20 ans et raconte avoir commencé dans un groupe de *regional* à l'Université de Nanterre, où il faisait ses études à l'époque. Quand je l'ai questionné sur l'importance d'être rattaché à un groupe au Brésil il a répondu :

« Pour moi c'est primordial parce qu'on est rattaché à un maître, à une lignée, une histoire et justement, le problème des groupes ici, c'est qu'il y a des groupes souterrains, des gens ici qui n'ont pas de maître. Ce sont des gens qui ne sont rattachés à aucun maître. Ils n'ont pas de maître et donc je pense qu'ils savent qu'ils n'ont pas de légitimité par rapport aux autres et comme ils n'ont pas de légitimité, ils sont un peu en porte à faux et comme ils sont en porte à faux, ils se cachent un peu pour éviter que leurs élèves aillent vers les autres et que leurs propres élèves voient qu'il y a un truc solide derrière. Moi, je connais deux trois groupes, ils ont de bons *capoeiristas*. Les leaders de groupes, on peut dire qu'ils sont de bons *capoeiristas*, mais comme ils ne sont pas branchés directement à la source, ils ne peuvent pas décrocher un téléphone et dire – Allô maître, j'ai un problème. C'est quoi ci ? C'est quoi ça ? Du coup ils perdent de la légitimité par rapport à une connexion via le Brésil. Pour moi, c'est impensable d'avoir un groupe en Europe qui n'est pas connecté à un maître brésilien ».

Dans son récit, Bode explique clairement l'importance d'avoir un *mestre* brésilien, dans le sens où c'est par le biais de la connexion au *mestre* que la légitimité des groupes est acquise et maintenue. Son ancienneté au sein de la capoeira et sa position de *trenel* au sein de l'association, aussi bien que son statut reconnu par les autres groupes de Paris lui permettent de critiquer ceux qui, selon lui, « osent » ne pas avoir de *mestre* jusqu'à les qualifier de groupes « souterrains »²¹³.

²¹³ *Trenel* est une catégorie « indigène » qui représente dans l'association Ypiranga un grade hiérarchique qui établit que celui qui est reconnu par le *mestre* en tant que *trenel* est capable de donner des cours de capoeira dans l'association lors de l'absence du *mestre*.

L'existence de ces groupes ne constitue pas, à l'égard de Bode, une mise en question de l'importance du *mestre* de capoeira, et n'indique pas la possibilité de faire différemment, de faire une capoeira sans *mestre*. Pour Bode, ces groupes ne font que confirmer le pouvoir et l'importance de la liaison à un *mestre* car, ils savent « qu'ils n'ont pas de légitimité », « ils ont peur que leurs élèves aillent vers les autres et qu'ils voient qu'il y a un truc solide derrière ». Cette sensation de sécurité est fournie par des liens d'appartenance plus ou moins réels ou vérifiables. Plus que la véracité de ces liens, ce qui importe c'est la croyance en leur existence.

Le *mestre* est donc la source de la légitimité et la base sur laquelle le « lieu dynamique », ou l'espace symbolisé du groupe de capoeira est construit. C'est par le biais de la reconnaissance et de l'avis des *mestres* sur le fonctionnement et les activités d'un groupe donné, sur les personnes autorisées à donner des cours, que se structure le marché de la capoeira hors du Brésil. Les *mestres* véhiculent l'idée que les groupes sans *mestre* sont des groupes sans identité collective solide, sans repères ni références dans la capoeira. Le contrôle de la capoeira hors du Brésil repose donc sur l'appartenance ou la filiation à un *mestre* ou une école censée être légitime, et l'approbation d'un *mestre* brésilien.

Mais il serait trompeur de penser qu'il n'existe pas de groupe sans *mestres* hors du Brésil²¹⁴. Ils existent et exercent leurs activités, cependant des soupçons planent toujours quant à leur légitimité fragile et incomplète pour faute de liaison avec « la source » selon la perspective de ceux qui s'estiment légitimes en raison de leur filiation. La stratégie pour dénigrer ces groupes est en général véhiculée par le biais de « mauvaises langues » qui vont questionner la légitimité de la capoeira enseignée, soit de la part du responsable soit de la part de l'ensemble du groupe ou

²¹⁴ Il serait possible d'interpréter ce phénomène sous l'optique des concepts avancés par Elias et Scotson (1997) considérant comme des outsiders les groupes sans *mestre*, ces groupes seraient alors déviants par rapport aux groupes qui respectent la règle de la liaison au *mestre*, « les établis ». Dans la capoeira les filiations peuvent être flexibles. Ainsi les *capoeiristas* peuvent se relier à un *mestre* puis ensuite changer de *mestre* ou de groupe et ainsi renouveler leur légitimité. La notion d'outsiders avancée par Becker (1985 : 25-41) dans son étude met en évidence que les règles sont générées à l'intérieur des groupes et sous-groupes dans la société. Sous l'optique de Becker, celui qui est classé en tant qu'outsider peut remettre en cause la légitimité de ceux qui élaborent cette règle et les considérer à leur tour en tant qu'*outsiders*. Dans le cas des groupes de capoeira, il faut voir le déviant comme celui qui n'a pas de *mestre* de capoeira parce que les *mestres* sont ceux qui s'estiment en tant que détenteurs du pouvoir et de la légitimité de la transmission de ce savoir, ce sont eux qui désignent ceux qui sont autorisés à mener les groupes. Certes, les *capoeiristas* qui n'ont pas de *mestre* existent et peuvent remettre en cause la légitimité des *mestres*, cependant ils subissent la pression des « légitimes » qui espèrent contrôler le marché.

association. Si la légitimité d'un pratiquant est difficilement évoquée ouvertement, c'est à l'intérieur des groupes « légitimes » que le statut des autres est remis en cause. La légitimité sera une variable directe de la compétition pour le marché local de la capoeira. Elle est une stratégie déployée par certains groupes et *capoeiristas*, considérés « légitimes » par reconnaissance mutuelle dans l'objectif de conserver leurs parts de ce marché.

« Faire le bien fait du bien »

Dans l'association de capoeira Ypiranga il est possible de vérifier que ce qui est pratiqué n'est pas une capoeira brésilienne mais une capoeira issue d'un processus de créolisation, qui intègre le contexte des nouvelles identités urbaines. C'est une capoeira située dans les zones de contact entre un « Brésil » que les Français membres de cette association cherchent à cultiver et une « France » que les membres de cette association cherchent à ouvrir aux nouvelles influences, en contrepied à ce qu'ils pensent être le conservatisme et en quête d'une ouverture à une activité venue d'ailleurs.

Les membres de cette association font de la capoeira un moyen de se retrouver, d'avoir des amis, de réaliser des activités communes, de voyager tout en pratiquant une activité physique. Ainsi ils nourrissent l'idée qu'en pratiquant la capoeira, ils sont en train de « faire le bien », car la capoeira « fait du bien ».

L'idée que le fait de pratiquer la capoeira, c'est aussi « faire le bien » ou que la capoeira « fait du bien » a plusieurs sens. Le premier est le plus évident, puis d'une façon générale, ce qui attire les personnes à la capoeira est l'aspect lié à l'activité physique, et cela fait du bien. Lors des entretiens, un des motifs récurrents est celui d'avoir commencé la capoeira dans le but de faire une activité physique, soit parce que leur travail ne leur permettait pas de bouger, soit parce qu'ils avaient besoin de transpirer ou encore parce qu'ils voulaient arrêter de fumer. Une fois arrivés dans l'association, les débutants découvrent que la capoeira pratiquée à Ypiranga se veut beaucoup plus qu'une simple activité physique, qu'il y a de la musique, du chant et un lien fort avec « l'histoire » que *Mestre* Manoel réaffirme avec insistance. De ce point de vue, la pratique de la capoeira répond au besoin d'activité physique tout en correspondant à la recherche d'une activité socialement engagée.

Une fois partie intégrante du groupe, d'autres sens viennent à se dévoiler aux pratiquants. Ils commencent à maîtriser des instruments qui leur étaient jusque-là inconnus. Ils font la connaissance des autres membres de l'association chargés de les initier à la pratique au travers des entraînements, des *rodas* de capoeira, des sorties lors desquelles sont transmises les histoires sur la capoeira, le groupe. Ce sera par le biais de ces contacts que les nouveaux arrivants comprendront qui est qui dans le groupe, et aussi qui sont les autres groupes. Fréquemment, celui-ci fonctionne comme un groupe d'aide mutuelle où les membres s'efforcent de s'aider réciproquement, une façon de renforcer la capacité de l'individu à affronter les problèmes en les partageant avec certains individus au sein du groupe. Les groupes de capoeira constituent ainsi des communautés (Bauman, 2001) qui offrent de la sécurité, de la protection ou des repères à ses membres dans les métropoles contemporaines.

Dans cette association, les individus s'aident pour trouver un logement, ils organisent l'hébergement des invités chez eux lors des rencontres, ils réalisent des soirées dansantes, ils se trouvent des partenaires, ils évoquent les difficultés financières et les opportunités de travail. Par conséquent la capoeira fait du bien aussi dans ce sens car elle intègre ses pratiquants à un réseau de contacts et d'échanges avec d'autres *capoeiristas* et offre une possibilité de socialisation et d'intégration de ces individus.

Mais il existe encore un autre sens à celui de « faire le bien » dans ce groupe de capoeira qui est celui « d'aider » le groupe du Brésil. Cet aspect de « faire le bien » est assez complexe car il comprend l'aide financière que le groupe offre à son *mestre* de capoeira Manoel. Comme nous l'avons vu, *Mestre* Manoel, le créateur du groupe au Brésil, vit dans des conditions financières difficiles. À un faible niveau d'étude s'ajoutent des conditions sociales très précaires.

Mestre Manoel a développé un « projet social » avec des enfants âgés de trois à seize ans du *Complexo da Maré* à Rio de Janeiro²¹⁵. Le *Complexo da Maré* a la réputation d'être une des

²¹⁵ Les dernières informations que j'ai obtenues m'apprennent que son « projet » rencontrait de sérieuses difficultés. Toutefois, ce « projet » a bien existé pendant des années et il est toujours important dans la construction de l'identité collective du groupe au Brésil et de l'association en France. Les deux DVDs du groupe ont été faits autour de ce « projet social », le deuxième mettant en valeur l'existence de ce « projet social ». S'il a bien fonctionné lorsqu'il était en lien avec des projets sociaux de la PETROBRAS, c'est dès lors que *Mestre* Manoel a décidé de se lancer à son compte avec l'argent venu exclusivement du travail en France que les difficultés sont devenues trop importantes. Je mets projet social entre guillemets car ce que *Mestre* Manoel qualifie de « projet social » est en fait quelque chose d'assez informel, sans un projet défini et basé sur sa volonté de faire quelque chose qu'il juge bien pour la favela et qui en même temps lui confère du capital symbolique face à d'autres groupes. Dans ce sens, le

régions les plus violentes de Rio²¹⁶. Le *mestre* sait utiliser le discours de la précarité de la situation dans laquelle il vit pour mobiliser l'association de France et réunir des fonds. L'idée partagée au sein de cette association est que le fait de donner de l'argent (ils utilisent l'euphémisme « aider ») à *Mestre Manoel* sert à aider le groupe à Rio et par conséquent, aider les enfants du « projet social ». Ainsi, cette initiative sert à « faire le bien » non seulement des membres de l'association et des pratiquants de capoeira, mais aussi celui des enfants moins favorisés de la favela, les « pauvres petits brésiliens ».

Ce discours qui consiste à vouloir faire le bien des enfants défavorisés des favelas de Rio est un élément important de la promotion de l'identité collective au niveau interne du groupe, mais aussi face aux autres, par le biais de la valorisation positive de l'apport financier transformé en « aide ». Ses membres se sentent « socialement engagés » et en train de réaliser une activité qui va au-delà d'une simple activité physique. Le discours de faire le bien des « petits Brésiliens » est actionné dans l'objectif d'obtenir des subventions et le soutien financier et institutionnel des différentes instances de gouvernement, les mairies de Vitry et Ivry-sur-Seine, le Conseil Général du Val-de-Marne, le Conseil Régional d'Ile-de-France pour les projets (*cf.* figure 8) et activités du groupe²¹⁷. Ce discours sert aussi à attirer de nouveaux adhérents qui s'intéressent aux activités de « solidarité internationale » de cette association.

mestre croit « faire le bien ». Le seul moyen dont disposait Manoel pour mener son « projet social » était l'argent récolté dans le groupe de France et lors de ses stages en Europe.

²¹⁶ Le Complexo da Maré est un ensemble d'environ 15 favelas qui comptent plus de 130.000 habitants (Censo, IBGE, 2006) localisé dans la zone nord de Rio de Janeiro.

²¹⁷ Selon la comptable de l'association en 2010, le groupe avait reçu environ 3000€ de subventions de fonctionnement des mairies, sans compter les subventions qui sont demandées lors des événements extraordinaires.



Figure 8 : L'association Ypiranga, Champs de Mars, Paris 2007 © Nicolas Giraud

Ces points présentés sur les différents sens de « faire le bien » et la capoeira qui « fait du bien » montrent que dans le processus de construction de cette identité collective au sein de l'association Ypiranga, il existe un échange permanent entre l'individu qui s'associe et l'association qui le reçoit. Cet échange se base sur la participation du pratiquant à une activité qui soit en même temps ludique, faite avec du plaisir, mais qui d'un autre côté fournit un sens, une idée de s'engager, de participer à une bonne action et qui contribue à la formation positive de l'identité individuelle.

Capoeira et style de vie

Pour identifier le style de vie, Bourdieu (1984) indique qu'il faut déterminer comment les dispositions de l'habitus sont spécifiées par leur mise en place. L'auteur affirme que dans le cas des sports, il existe une série de choix déjà faits, avec des possibilités qui ont été objectivement instituées, des traditions, des règles, des valeurs, des symboles, qui reçoivent leur signification sociale du système qu'ils constituent et d'où dérivent leurs propriétés selon les possibilités stylistiques offertes par chaque champ (Bourdieu, 1984 : 208-209). Dans le cas de l'association Ypiranga, le respect des règles et du *mestre* sont au coeur de la construction d'une pratique vue comme « traditionnelle » et « authentique ». Cependant, la pratique de la capoeira s'insère dans la composition d'un style de vie qui se voit cosmopolite, ouvert aux pratiques venues des pays d'ailleurs, dans une quête de différenciation qui traverse les autres domaines de la vie des membres de ce groupe.

La pratique de la capoeira n'est néanmoins pas toute seule à composer le style de vie des membres de l'association. D'une manière générale, elle s'intègre dans une optique de recherche d'un mode de vie considéré comme plus « naturel » avec la consommation de « produits bio », l'achat de produits dans les marchés de proximité, le recyclage des déchets, le « commerce équitable ». Celle-ci condamne par ailleurs la fréquentation des centres commerciaux, la restauration rapide et les grandes surfaces qui ont envahi Paris et la banlieue parisienne. Le *capoeirista* veut également avoir accès aux « bons produits » généralement découverts par des amis, dans des petits marchés. Lors d'un dîner chez les membres de l'association, le champagne peut être servi à côté de la *caipirinha* et c'est encore mieux si la *cachaça* a été ramenée d'un séjour au Brésil ou rapporté par un ami brésilien et si le champagne vient d'un vigneron peu connu²¹⁸. C'est-à-dire, ce qui semble plus important que le produit en lui-même, c'est son histoire, sa traçabilité. Ces exemples sont nécessaires parce qu'ils aident à comprendre la recherche d'un mode de vie perçu comme « alternatif » et explique la quête d'une capoeira « plus traditionnelle » par les membres de cette association. Le pratiquant de capoeira de cette association n'est pas seulement le *capoeirista*, il est souvent parent, en activité ou au chômage, étudiant, français ou venant d'ailleurs. La capoeira est un élément de plus qui vient remplir la

²¹⁸ La caipirinha est un cocktail à base de citron vert, de sucre, et de *cachaça* (eau de vie faite à partir de la canne à sucre distillée).

mosaïque d'une identité urbaine complexe qui offre à l'individu la satisfaction des besoins d'une activité engagée et agréable à travers l'adhésion au but déclaré de l'association.

Le caractère mélangé qui est le composant de base de la formation de la capoeira, car elle s'est construite entre une « Afrique » mythique et un « Brésil » lointain. Son significat changeant suivant les différents contextes, lui offre la possibilité d'en incorporer un grand nombre d'autres. Ceux attribués à la capoeira par les groupes à l'étranger oscillent ou transitent autour d'un caractère social : la capoeira serait le produit des classes défavorisées du Brésil, elle aurait donc un caractère « ethnique » parce qu'elle serait vue comme une pratique de Noirs-Africains et de leurs descendants au Brésil. Dit autrement, en plus d'être identifiée comme une pratique socialement engagée, la capoeira est associée à une pratique de « noirs de la diaspora » et se veut partie de l'héritage de « l'Atlantique noire ». Cette caractéristique permet l'incorporation de discours universalistes au sein de la capoeira. La pratique serait alors représentée comme symbole de la lutte des opprimés contre le pouvoir établi (le colonisateur portugais identifié comme l'opresseur par excellence). Cette identification de la capoeira avec la lutte des faibles et des opprimés offre une portée universelle au discours dans lequel le pratiquant européen se sent partisan de cette même lutte. Peu importe si les pratiquants ne sont pas véritablement opprimés, peu importe s'ils sont chefs d'entreprise ou fonctionnaires vivant dans des conditions confortables, l'appropriation de la capoeira, la participation à cette association offre la possibilité de se sentir contestataire.

C'est par le biais de l'appropriation de la pratique afro-brésilienne que ce groupe opère la relocalisation de la capoeira en France. La capoeira se présente comme élément d'affirmation d'une identité contestataire qui n'a pas comme référence centrale la nation ou le monde du travail. Cette identité est construite sur un transit entre la France, l'Afrique et le Brésil, où l'effort de traduction et la conséquente relocalisation opérée par les Français jouent un rôle central. La capoeira au sein de ce groupe est le résultat d'une combinaison complexe d'un circuit transnational de longue durée. Elle se constitue d'une appropriation faite par des acteurs locaux d'un « bien culturel mélangé » ou créolisé d'un pays d'ailleurs, avec un passé traversé de processus créatifs. Une fois résignifiée par son appropriation et sa mise en circulation en France, la pratique continue à faire l'objet de processus d'inventivité, associée à l'insertion dans ce nouveau contexte. En France, la pratique acquiert de nouvelles possibilités qui s'expriment au travers de son usage pour les projets et les activités de cette association. L'évidente transformation de la pratique due à d'innombrables mélanges et reconfigurations n'empêche pas

la création de discours dans lesquels la pratique est pensée en tant que « pure » et « traditionnelle ».

La transnationalisation de la capoeira réalisée dans cette association démontre que la délocalisation n'entraîne pas forcément des discours dans lesquels la culture est pensée comme fruit des processus de « créolisation » ou « hybridation ». Dans la capoeira, « l'authentique » et le « traditionnel » sont au cœur des processus identitaires, d'où l'importance de l'appartenance à une école de capoeira, à une lignée et finalement à un *mestre* légitime. Bref, l'espace de l'association de capoeira est le « lieu dynamique » où la construction de ces identités devient possible. Ces « lieux dynamiques » possèdent les caractéristiques des lieux anthropologiques (Augé, 1996 : 52) et ils sont source d'identité, de relation et d'histoire. Cependant dans le cas de la capoeira, ces groupes ne sont pas attachés à des territoires physiques exclusifs, l'appartenance doit alors être comprise comme attachée à ces « lieux dynamiques » construits sur des territoires mouvants. Autrement dit, les « lieux dynamiques » créés par les groupes de capoeira offrent des éléments de localisation qui aident les membres à identifier et classer ceux qui sont proches par rapport aux autres. L'appartenance à l'association de capoeira ressentie comme solide par ses membres est toujours fragile, changeable et en constante renégociation.

La capoeira et « le retour en Afrique »

Les processus de créativité auxquels la capoeira a été soumise au long de son histoire ne sont pas enfermés dans un passé distant. Au contraire, la capoeira se montre aujourd'hui avoir un grand potentiel d'adaptation, elle devient une pratique associée à la « Diaspora noire » réappropriée et résignifiée selon le contexte.

Selon Gilroy (1993 : 19), la formation appelée « Atlantique noire » est définie comme ce qui suit : « *The specificity of the modern political cultural formation I want to call the black Atlantic can be defined, on one level, through this desire to transcend both the structures of the nation state and the constraints of ethnicity and national particularity* »²¹⁹.

²¹⁹ Trad. : « La spécificité de la formation politique culturelle moderne que je veux appeler l'Atlantique noir peut être définie, à un niveau, à travers ce désir de transcender à la fois les structures de l'État-nation et les contraintes de l'ethnicité et la particularité nationale ».

Il est possible de vérifier au sein de certains groupes ce désir explicite de transcender les structures de l'État-nation aussi bien que les limites de l'ethnie par le biais du contact et des échanges entre les individus, groupes et cultures. Si l'on considère que le ludique est une des caractéristiques de ces processus créatifs, il est possible de penser la capoeira comme un objet privilégié de ce mouvement « culturel transnational » :

« The contemporary black arts movement in film, visual arts, and theatre as well as music, which provided the background to this musical release, have created a new topography of loyalty and identity in which the structures and presuppositions of the nation state have been left behind because they are seen to be outmoded » (Id. : 16)²²⁰.

Durant l'année 2011, l'association a organisé un projet qu'ils considèrent de grande importance : une rencontre de capoeira au Bénin, évènement que les membres ont préparé pendant plus de six mois. En octobre 2010, j'ai eu l'occasion d'interroger les membres de l'association sur leurs motivations. Serge, alors président de l'association, est à la base de l'idée de ce projet, il a des origines béninoises et son père y réside toujours. Je lui ai demandé quels étaient les objectifs de ce projet :

« L'idée, c'est de faire découvrir aux Africains de l'Afrique la capoeira qui est une sorte d'extension de leurs cultures, puisque la capoeira est un mélange de cultures africaines, européennes et peut-être certainement indiennes et voilà ! Je pense que c'est bien. C'est bien aussi bien pour les Brésiliens de voir. Je pense que pour les Brésiliens la capoeira vient plus d'Afrique que d'Europe ou que d'Amérique du Sud, qu'ils voient un petit peu quelles sont les origines culturelles, la rencontre avec le *vaudou* africain, éventuellement des danses qui peuvent lui ressembler, des instruments et aussi de l'histoire, car l'histoire de la capoeira est très liée à l'esclavage. Comment s'est passé l'esclavage et comment on en est revenu. Aussi l'histoire des Brésiliens qui se sont affranchis et qui sont revenus en Afrique et qu'ils peuvent avoir aussi des surprises car l'histoire n'est pas rose une fois qu'ils sont répartis de là-bas. Après, faire découvrir aux

²²⁰ Trad. : « Le mouvement contemporain noir des arts dans le cinéma, les arts visuels et le théâtre ainsi que la musique, qui a servi de base à cette version musicale, a créé une nouvelle topographie de la loyauté et de l'identité dans laquelle les structures et les présupposés de l'État-nation ont été laissés pour compte parce qu'ils sont considérés comme démodés ».

Européens aussi l'Afrique et la capoeira en même temps, et cette histoire, et aussi rassembler les groupes de capoeira en Afrique, de monter un évènement et voilà ! Donc il y a plusieurs sujets et des thématiques »²²¹.



Figure 9 : Affiche de la rencontre To Blo Dayi en 2011

²²¹ Image : Affiche de la rencontre organisée par l'association, j'ai hésité à la mettre en annexe mais je pense qu'ici elle représente bien la volonté de cette association de faire le lien entre les différents pays et continents. À noter que la rencontre s'appelle To Blo Dayi qui d'après le président de l'association veut dire « Mon père m'a laissé ce trésor » en langue Fon du Bénin.

L'organisation de cet évènement, traduit une volonté des membres de l'association Ypiranga de promouvoir une activité qui établit un lien entre le Brésil, l'Afrique et l'Europe par le biais du lien qui va au-delà de l'ethnique et du national. Ces personnes se sont réunies pour la capoeira, cette activité commune qui est la raison et la finalité de cet évènement et qui fournit les bases nécessaires à l'établissement des liens qui transcendent l'État-nation. Sous la justificative de montrer la réalité de l'Afrique aux Européens et aux Brésiliens et de rechercher des antécédents de la capoeira en Afrique, se cache aussi la possibilité de voyager et de passer un moment entre amis, d'établir des contacts et de donner du sens à l'idée de faire du bien à l'individu, au groupe et aux autres.

Dans le projet réalisé s'esquisse le désir de « réécrire l'histoire ». Pour justifier leur démarche, ils écrivent en tête de page « Si ce n'était pas l'esclavage, la capoeira n'aurait pas existé ». Cette relecture de l'esclavage signale que la force et la violence de ce processus aurait donné origine à la pratique de la capoeira, formée dans le contexte esclavagiste pour lutter contre cela. Les membres de l'association en charge de la rédaction du projet disent textuellement qu'ils veulent proposer une relecture des évènements historiques²²². Dans ce projet on peut lire :

« C'est dans cette volonté de dialogue interculturel que s'inscrit le projet To Blo Dayi. Il propose ainsi une relecture des évènements historiques qui ont régité les relations Bénin-Brésil-France depuis la période de l'esclavage, afin de mettre en valeur les richesses culturelles et le dialogue qui se sont instaurés entre ces peuples à la fois victimes et acteurs de cette période. Pour comprendre notamment dans quelles mesures les cultures actuelles (aussi bien en Afrique, en Amérique qu'en Europe) ont été influencées, dès cette époque, par le commerce négrier ».

L'appropriation de la capoeira passe par la réécriture de l'histoire proposée par cette association qui pratique la capoeira, elle prône une réinterprétation des faits vers une vision dans

²²² Au sein de l'association Ypiranga le projet est rédigé par une ou deux personnes avant de circuler parmi les autres membres, j'ai eu connaissance de ce projet par le *mailing-list* de l'association. On peut considérer que ce qui est écrit dans le projet représente une idée collective du groupe par rapport à la capoeira et leurs objectifs parce que ce projet est présenté aux mairies de Vitry-sur-Seine et Ivry-sur-Seine et au Conseil Général du Val-de-Marne et éventuellement à d'autres sponsors en vue de demandes de subvention. C'est donc une image que le groupe affiche publiquement. Toutefois, il faut souligner que c'est l'association de France qui organise ce discours, il ne reflète donc pas forcément les idées du groupe du Brésil.

laquelle les peuples du Bénin, Brésil et France sont « à la fois des acteurs et des victimes de cette période ». De cette manière, ils confirment les arguments de Gilroy (1993), pour qui l'accent est mis sur des éléments qui auraient survécus à l'esclavage.

« Slavery is the site of black victimage and thus of tradition's intended erasure. When the emphasis shifts towards the elements of invariant tradition that heroically survive slavery, any desire to remember slavery itself becomes something of an obstacle. It seems as if the complexity of slavery and its location within modernity has to be actively forgotten if a clear orientation to tradition and thus to the present circumstances of blacks is to be acquired » (Idem : 189)²²³.

Cependant, pour les membres de cette association, l'esclavage doit être vu également comme un élément de créativité puisque donnant naissance à la capoeira en tant que stratégie de résistance. Pour cette association, aujourd'hui, c'est la capoeira elle-même qui leur permet de faire un projet en partenariat entre la France, le Brésil et le Bénin avec l'intention de réviser cette histoire et de repartir sur d'autres bases. Ce que propose leur projet c'est de mettre en valeur le dialogue qui s'est instauré entre ces peuples. La rencontre initialement prévue pour le mois de mars 2011 a eu lieu du 11 au 27 avril, l'objectif de cette rencontre comme l'explicitait leur projet était le suivant²²⁴ :

« L'objectif de cette rencontre est double : découvrir et mieux comprendre l'héritage africain dans la capoeira ; et faire connaître et pratiquer la capoeira traditionnelle (capoeira *angola*) aux Béninois. La réussite de ce projet se base sur la présence de nombreux *capoeiristas* et acteurs culturels brésiliens, français et africains (Bénin mais aussi Maroc, Sénégal, Guinée, Mozambique...) ».

²²³ Trad. : « L'esclavage est le lieu de la victimisation du noir et donc de la suppression intentionnelle de la tradition. Lorsque l'accent se déplace vers les éléments de la tradition invariable qui survivent héroïquement à l'esclavage, tout désir de se rappeler l'esclavage en lui-même devient quelque part un obstacle. Il apparaît que la complexité de l'esclavage et son emplacement dans la modernité doit être activement oublié si doit être acquise une orientation claire par rapport à la tradition et par conséquent la situation actuelle des noirs ».

²²⁴ La date sur l'affiche a dû être modifiée à cause des retards en raison des obtentions des visas et des formalités administratives.

La rencontre dont les Français étaient les organisateurs et intermédiaires entre l'Afrique et le Brésil a été un moment fort d'émotion principalement pour *Mestre Manoel*. Il m'a confié que si au départ il savait qu'il s'agissait de l'Afrique, et qu'à l'arrivée, il avait pensé que c'était juste un simple voyage de plus, il n'avait pas réalisé vraiment qu'il était en Afrique²²⁵. Lors des journées du 12 et 13 avril 2011, lorsqu'ils ont visité Ouidah, qu'ils ont parcouru la « Route des Esclaves », qu'ils ont vu « l'Arbre de l'Oubli » qui est précisément à la « Porte du Non-Retour », *Mestre Manoel* raconte qu'il n'a pas réussi à retenir ses larmes en comprenant alors qu'il avait fait le chemin du retour, et que c'était la capoeira qui lui avait permis de le faire²²⁶.



Figure 10 : Roda devant la Porte du Non-Retour, Bénin 2011 © Anthony Jean

²²⁵ Selon ses propres mots : « *A ficha não tinha caído* ».

²²⁶ L'Arbre de l'Oubli est décrit de la façon suivante par l'Office du Tourisme de Ouidah : « À l'emplacement de cette statue de sirène avait été planté vers 1727 par le roi AGADJA (1711 – 1742) un arbre. Il avait une fonction spirituelle dans la traite négrière. Ainsi, en route vers les navires négriers, les esclaves troqués marquaient ici un arrêt rituel. Les hommes tournaient neuf fois autour de l'arbre alors que les femmes tournaient sept fois. Cette cérémonie devait les empêcher mystiquement de se souvenir de leur identité culturelle et des repères géographiques de leur pays. La Porte du Non Retour est un monument érigé par l'Unesco à la mémoire des Africains déportés ». Source : http://www.officetourismeouidah.org/decouvrir.php?num_srub=14

C'est alors qu'ils ont organisé une *roda* de capoeira dans cet espace pour rendre hommage à ceux qui étaient partis. La capoeira relocalisée en France par l'association Ypiranga de France a fait le chemin de retour, c'est par l'intermédiaire des Français de cette association que cette rencontre a été rendue possible. Cette triangulation de la capoeira qui sort du Brésil et qui, avec la valeur acquise dans les pays du Nord retourne vers le Sud a été analysée par Sansone :

« De hecho, muchos bienes de consumo del 'Sur' que llegan a las costas brasileñas, lo hacen a través de una compleja y lejana triangulación, que se inicia en el Sur, y luego de alcanzar el Norte, a menudo con el aumento del estatus que confiere su procedencia al Norte, regressan nuevamente al Sur »
(Sansone, 2001 : 42)²²⁷.

Dans le cas de la capoeira, cela ne diffère point, c'est l'agrégation de la valeur à la pratique de la capoeira dans le Nord qui rend possible l'échange avec l'Afrique, j'ajouterais dans le cas de *Mestre Manoel* et son groupe Ypiranga, qu'il faut considérer tout le travail qui a été réalisé par le *mestre* au Brésil avec son groupe de capoeira. De cette perspective, il est évident que c'est son passage dans le Nord qui lui ajoute de la valeur, mais cette valeur lui est ajoutée sur la base d'un travail déjà existant, où le signifiant « Afrique » est central pour lui et son groupe. Cette précision expliquerait pourquoi, pour certains *mestres* il est important de faire le "retour en Afrique", tandis que d'autres ne trouvent pas important de le faire.

L'autre question à signaler est le rôle de l'intermédiation de ces échanges. Si les Français ont eu leur part de responsabilité dans le processus de l'esclavage et dans la vente des esclaves vers le Brésil, dans le cas de ce projet d'amener la pratique de la capoeira au Bénin, ils sont à nouveau des intermédiaires entre le Brésil et l'Afrique dans le sens inverse et avec des significats très singuliers, mais toujours dans le rôle d'intermédiaires de ces échanges.

²²⁷ Trad. : « De fait, de nombreux biens de consommation du Sud qui arrivent sur les côtes brésiliennes, viennent d'une complexe et lointaine triangulation, qui commence au Sud, et dès qu'elle touche le Nord, au moins avec l'augmentation du statut conféré par sa provenance vers le Nord, retourne de nouveau au Sud ».

La réalité en Afrique

Mon dernier séjour sur le terrain, à Ivry en juin 2011 m'a permis de récolter d'autres informations à propos de la rencontre en Afrique et, si je n'ai pas pu accompagner le groupe, les récits des voyageurs montrent des points de vue différents sur l'expérience²²⁸.

La préparation a été en elle-même un évènement, l'excitation était palpable. Sur le *mailing-list* du groupe circulaient intensivement diverses informations sur le projet : les dates du 11 au 24 avril, la présence de deux autres *mestres* de capoeira brésiliens en plus de *Mestre Manoel*, la venue d'un cinéaste pour enregistrer leurs activités au Bénin et réaliser un documentaire, des rappels pour faire les visas et les vaccins en même temps que le comptage des participants.

Les membres de l'association qui ont participé, soit environ dix personnes, ont été contents du résultat de leur voyage, ils ont connu l'Afrique, ils ont pratiqué la capoeira avec les partenaires africains, ils ont pris des photos, ils ont acheté des souvenirs et surtout ils ont pensé avoir accompli l'échange prévu dans leur projet avant de retourner chez eux en France. *Mestre Manoel* a cependant émis quelques critiques sur le fait ne pas avoir été consulté quant à l'organisation de l'évènement. Il affirme que sur place les membres de l'association n'ont pas fait d'efforts réels pour se mélanger aux Africains. Selon le *mestre*, les Français restaient tout le temps entre eux et dormaient même dans un endroit séparé des Africains. Pour *Mestre Manoel*, si l'objectif de la rencontre était de promouvoir l'échange, il fallait faire en sorte que tous restent ensemble. Mais d'autres questions ont pris le devant de la scène une fois sur place. À partir d'un moment donné, le *mestre* relate que les Africains ont commencé à soupçonner les Français d'avoir reçu des subventions pour monter le projet sans qu'eux ne reçoivent rien pour leur participation. Cette méfiance a été aussi partagée par Manoel qui se plaint ne pas avoir été rémunéré pour sa participation en qualité de *mestre* du groupe. Il relate son embarras lorsqu'il souhaitait acheter quelque chose et qu'il devait demander de l'argent à la trésorière de l'association et justifier sa requête. Une tierce personne m'a confié qu'il s'était senti gêné également de se retrouver en Afrique, lui le *mestre* de capoeira entouré de Français blancs face aux Africains²²⁹.

²²⁸ Dans cette partie, je vais identifier les informations venues directement de *Mestre Manoel*. Les autres informations ont été récoltées auprès d'informateurs de l'association, mais ayant récolté les informations informellement, je n'ai pas demandé si je pouvais les nommer.

²²⁹ En effet, le seul à la peau foncé dans le groupe était le président de l'association qui est béninois, les autres étaient blancs, y compris une Brésilienne blonde aux cheveux style rasta qui les accompagnait.

Du côté des membres de l'association, ils affirment n'avoir reçu aucune subvention pour le projet, les billets d'avion de Manoel et des Africains ayant été payés avec l'argent de l'association. Un informateur a précisé que l'hébergement avait été prévu dès le début pour des raisons de commodités et de confort. Ils ne comprennent pas pourquoi malgré tous leurs efforts pour organiser la rencontre, *Mestre* Manoel n'est pas plus reconnaissant.

Ce type de méfiance lors de l'organisation des projets était récurrent. *Mestre* Manoel soupçonnait le groupe de lui cacher l'état des comptes de l'association. Il demandait toujours plus d'argent depuis le Brésil et lors de la réalisation du DVD du groupe en 2005-2006, il prétend même s'être « fait rouler »²³⁰. Cette rencontre a été la goutte d'eau qui a fait déborder le vase, car en juin 2011, le groupe s'est divisé.

Les problèmes de l'Ypiranga

Les problèmes au sein de l'association de France étaient fréquemment provoqués par les difficultés de relation avec leur *mestre*. En raison de problèmes d'ordre personnel et vivant dans des conditions précaires à la favela da Maré, à partir de 2006, *Mestre* Manoel est devenu de plus en plus dépendant du groupe de France. C'était une situation qui en partie avait été créée par le groupe de France lui-même. *Mestre* Manoel m'a expliqué qu'en 2001 à l'occasion de son premier séjour en France, convié par Nicolas à l'inauguration de son groupe, il avait reçu plus d'argent qu'avec son *fundo de garantia* de 10 ans travail en tant qu'éducateur dans le projet de la PETROBRAS²³¹. Il a donc pensé que l'association rapportait toujours autant d'argent et qu'ils utilisaient son nom et son groupe à cette fin et en ce sens, et il veut être rétribué à sa juste valeur. Nicolas rétorque qu'à l'époque personne ne savait qui était Manoel en France et que c'est grâce

²³⁰ Il dit en portugais « *Eles me enrolaram* » dans le sens où il pense que les Français ont gagné de l'argent alors que lui n'a rien reçu. Nicolas affirme que le *mestre* n'a pas compris le contrat signé avec la boîte de production qui prévoyait une rémunération passé le seuil du 2001ème DVD vendu et que, selon lui, ce chiffre n'a pas encore été atteint. Le *mestre* et les autres participants ont reçu des CD/DVD comme rétribution de leur travail.

²³¹ *Fundo de garantia* est l'indemnité versée lorsque l'employé est licencié au Brésil, il est variable selon le temps de service et le salaire. À cette occasion, Manoel a gagné environ 4000 euros. En juin 2005, la cotation de l'Euro face au Real du Brésil était en moyenne 1€ = 2,05R\$ (source : BACEN Banque centrale du Brésil - <http://www4.bcb.gov.br/pec/taxas/port/ptaxnpeq.asp?id=txcotacao>)

au projet qu'il a présenté et à ses contacts personnels à la mairie et au conseil général que le groupe a obtenu les subventions.

Nicolas est un musicien de renom et ne dépend pas de la capoeira pour vivre, de plus il a déjà personnellement « aidé » *Mestre Manoel*²³². De 2005 à 2009, période pendant laquelle j'ai accompagné le groupe, l'Ypiranga s'organisait pour recevoir le *mestre* un à deux mois par an. À ces occasions, il fallait mettre en place une structure importante, héberger le *mestre*, trouver des accompagnateurs-traducteurs quotidiennement. Ces derniers s'occupaient de l'amener à Paris, le promener, lui acheter à manger et le déposer à l'entraînement à l'heure le soir. J'ai eu moi-même l'occasion d'être l'accompagnateur de Manoel à plusieurs reprises, ce qui arrangeait les membres de l'association et ce qui était aussi pour moi un moyen de comprendre sa conception du rôle *mestre* par rapport au groupe de France.

Celui-ci utilise fréquemment un discours de victimisation et l'insistance de ses demandes à répétition peut provoquer une gêne entre les membres de l'association. Il se méfie des membres de l'association qui ne le font pas participer à la gestion administrative et a la sensation que son opinion ne compte pas. Au cœur de ce problème, se trouve la forme de gestion de l'association mise en place par les Français et l'idée du *mestre* brésilien en relation au fonctionnement d'un groupe de capoeira.

Les problèmes redeviennent possibles à gérer chaque fois que le *mestre* prend l'avion pour rentrer au Brésil. Avec la distance, la tension se réduisait, le groupe reprenait son rythme habituel. Cependant au cours de l'année 2011, Manoel a décidé de venir dans l'intention de s'installer durablement en France, voire de s'y établir pour y vivre. Pour cela, il a voulu imposer sa vision de l'organisation « traditionnelle » d'un groupe de capoeira.

Comment fonctionne l'association Ypiranga ?

L'association Ypiranga est administrée par un bureau élu par désignation tous les deux ans, les membres se mettent d'accord sur la composition du bureau et le votent. Celui-ci est responsable de la rédaction des dossiers de demande de subvention, des projets de l'association, mais aussi de la vente des chemises, l'achat des instruments, et enfin tout ce qui concerne l'organisation du groupe comme les demandes de salle, la préparation des factures, et la

²³² En tant que trompettiste, il a joué à plusieurs reprises à la « *Star Academy* », une émission de TF1, la plus importante chaîne télévisée de France, avec des stars françaises comme Nougaro, Johnny Hallyday et avec d'autres musiciens internationaux de jazz de haut niveau.

correspondance, entre autres. C'est également le bureau qui décide des envois d'argent au groupe du Brésil et du montant reçu par *Mestre* Manoel. Le bureau est composé d'un président, d'une trésorière, d'une secrétaire et du président d'honneur Nicolas. Mais en général, les anciens du groupe participent aux décisions.



Figure 11 : Entraînement à l'Ypiranga, Ivry-sur-Seine 2011 © Daniel Granada

La forme de paiement (ou d'achat) des cours de capoeira est une caractéristique qui diffère dans chaque contexte et qui mérite une observation précise lors de l'analyse des groupes de capoeira. Le type de « rétribution » de l'apprenti en contrepartie de la connaissance « donnée » par son *mestre* est une des clés expliquant la façon dont fonctionnent les groupes²³³. Dans le cas

²³³ L'idée que j'utilise ici est la notion de don de Mauss (2004) développée à propos de *potlatch*. Dans le groupe de capoeira, le *mestre* donne son savoir, ses connaissances, son *axé*, son prestige, son statut respectable auprès des autres groupes à ses élèves qui doivent lui rendre, dans ce cas de l'argent, mais aussi du respect, du dévouement et de l'admiration. Le problème qui se pose c'est que les besoins du *mestre* sont constamment en décalage avec ce que l'association peut lui offrir.

de l'association Ypiranga, les membres versent une cotisation annuelle. La quasi totalité des 19 associés paie à la rentrée en septembre environ 300 € pour l'année, plus un tarif d'adhésion de 20 €, à cet argent s'additionne les subventions que le groupe parvient à obtenir, et le paiement exceptionnel pour des cours ou des présentations extraordinaires²³⁴. Le cours enfant ne rapporte pas beaucoup d'argent, les enfants payent 50 € par an et en moyenne, on dénombre une dizaine d'enfants. Mais avoir un cours pour enfants est important pour l'image du groupe vis-à-vis des autres groupes, ainsi que pour les demandes de subvention²³⁵. À la réception de cette somme, le groupe doit prévoir la répartition des dépenses. Comme en France il n'y a pas un seul professeur responsable des cours du groupe, mais plusieurs personnes pratiquant depuis longtemps qui se relaient à tour de rôle, l'association a pris la décision de payer les cours à l'heure. De cette façon, les professeurs de capoeira sont rémunérés en fonction des cours donnés. Il existe des exceptions, comme le cas d'un membre de l'association qui souhaite donner des cours aux enfants et ne souhaite pas être rémunéré, parce qu'il juge qu'il gagne plus en expérience.

Quand le *mestre* vient, toutes les dépenses concernant les déplacements et la nourriture sont payées par l'association, et il est normalement hébergé chez les membres de l'association. Durant la période pendant laquelle j'ai pu suivre le groupe, plusieurs tentatives ont été faites pour essayer de trouver un équilibre entre les besoins du *mestre* brésilien et les besoins et projets du groupe en France. Les Français ont proposé d'envoyer une somme fixe de 300 € par mois mais cette solution n'a pas été retenue. En 2006, ils ont monté un projet dans le but d'envoyer 4000 € au *mestre* afin qu'il puisse s'acheter un terrain ou une maison dans la favela. Le projet a été rédigé et présenté au Conseil Général du Val-de-Marne dans le cadre d'une ligne de financement appelé « Bourses de Solidarité » qui offre de petites sommes d'argent pour soutenir des projets d'aide internationale. Valérie, la membre et l'élève la plus ancienne du groupe, s'était chargée d'aller à Rio pour faire signer la convention traduite à *Mestre Manoel* et le bureau du groupe du Brésil dans le but de concrétiser le partenariat. Tout a été organisé et signé mais à son retour en France, une fois l'argent envoyé, les événements ne se sont pas passés comme prévus.

²³⁴ Ce chiffre est de 2011.

²³⁵ L'association Ypiranga assure aussi un atelier capoeira au collège Monod de Vitry-sur-Seine depuis 2001, il a commencé avec Nicolas puis d'autres membres ont pris le relais. Ce cours est rémunéré 50€ de l'heure et il a eu lieu une fois par semaine, mais l'argent est destiné à la personne qui anime l'atelier et donc ne compte pas comme recette du groupe.

Mestre Manoel a investi la moitié de l'argent dans des travaux de réforme d'un squat de la favela dans lequel il pensait habiter et y faire son centre d'activités estimant que c'était à lui de décider de l'utilisation de l'argent et non au groupe de France de lui imposer sa volonté.

La situation s'est calmée mais à chaque retour du *mestre* à Rio suite à un séjour en Europe, ses élèves quittaient le groupe à cause de disputes de pouvoir internes. N'ayant presque plus d'élèves et de groupe à Rio, et refusant de sortir de la Favela da Maré pour donner des cours dans les quartiers aisés de la *Zona Sul*, *Mestre* Manoel a reçu huit membres de l'association de France en mars 2008 dans son espace à Maré. Le groupe avait organisé un projet et prévu de passer quinze jours sur place. Ce projet fut considéré comme un échec au niveau de l'échange avec le groupe de Rio, les membres de l'association n'ont pas retrouvé de groupe sur place, mais un espace sale et dans un état pitoyable. *Mestre* Manoel essayait de les faire rester sur place à la favela mais en plus de juger l'endroit dangereux, les Français voulaient rester à Santa Tereza pour connaître la ville de Rio de Janeiro. Les membres du groupe de France disent que *Mestre* Manoel n'avait pas plus de trois élèves, qu'il n'y avait plus d'enfants et qu'il ne voulait plus donner de cours. Les cours étaient pris en charge à chaque fois par un de ses élèves.

Valérie, fonctionnaire à la mairie de Choisy-le-Roi raconte sa surprise lors de sa dernière visite dans le groupe de Rio :

« Au mois de mars 2008, il y avait des salles qui étaient louées là-bas, mais la dernière fois, en 2010 ça a été un choc de voir la situation des locaux et celle dans laquelle il est financièrement et dans laquelle il vit maintenant parce que ça n'a pas été une bonne idée de mettre son argent là-dedans. C'est une catastrophe ! Il vit dans un endroit qui est miteux avec des inondations. Il n'a plus qu'une salle de bain et une cuisine et une chambre parce que tout est inondé... tout est délabré...Ça risque de s'écrouler ! Toutes les autres pièces sont devenues des habitations pour d'autres personnes. Par rapport au groupe, je suis allée à Maré pour m'entraîner et il y avait quatre enfants. Tous les autres sont partis. C'était dur de voir mon *mestre* sans personne, de voir mon ami dans une précarité plus que monumentale et le premier jour où je suis arrivée ça n'a pas été - Valérie comment tu vas ? Comment vont tes épaules ? Comment va le groupe ? Ça été - Valérie ! (première parole) J'ai besoin d'argent ! Et ça été ça à chaque fois. On donne des rendez-vous, il n'y est pas. Pour aller prendre des cours...donc voilà ! Ce voyage pour moi a été pour décider par la suite quelle serait ma relation avec la capoeira, si je continuais ou si je ne continuais pas, de trancher ma position par rapport à Manoel en tant que maître. C'est très compliqué, je me demande quel

crédit je lui donne encore mais je le vois jouer. Je brille ! Pour moi il est l'homme le plus beau et le plus généreux. Quand il joue, il a un style qui est unique...en lui...une générosité qui est extraordinaire. Quand il enseigne, il enseigne mais le problème c'est qu'il n'enseigne presque plus. Je suis heureuse d'avoir appris avec lui, d'avoir son enseignement et sa descendance mais ce n'est plus le même homme. »

Les propos de Valérie, l'élève la plus ancienne de l'association de France montrent la décadence qui entoure la situation de *Mestre* Manoel au Brésil, et d'une certaine façon explique ses besoins d'argent et les demandes insistantes envers les membres de l'association française. Quand on regarde la question de la transnationalisation de la capoeira, il ne faut pas oublier les questions économiques qui traversent ces relations. Il est possible de voir sur le terrain qu'il existe des situations d'asymétrie importantes à identifier et à comprendre. Dans ce cas, c'est le rapport entre *Mestre* Manoel le Brésilien à la peau noire, avec peu d'étude formelle, qui habite dans un squat au cœur de la favela à Rio et qui voyage de par le monde pour donner des cours de capoeira avec des Européens au style de vie confortable qui cherchent dans la capoeira un moment pour se relaxer, libérer le stress accumulé par leurs journées de travail. Les rapports inégaux de leurs conditions de vie respectives sont structurants dans ces relations.

Le contact avec le *mestre* brésilien et sa réalité sur place met les Français face à une altérité qui ne serait pas souhaitable, ou qui serait mieux vécue dans un documentaire de télévision que dans la vie ordinaire. Ce sont, en fin de compte, les disparités entre ces réalités qui mettent l'association et leur *mestre* brésilien face à un dilemme compliqué abordant la façon de dialoguer et de travailler avec un *mestre* qui a des besoins si élémentaires.

La rupture de l'association

Avec du recul, la rupture de l'association était annoncée. Quand j'ai fait l'entretien avec *Mestre* Manoel en juin 2011, alors qu'il me confiait ses plans de rester sur place en France, motivé par le fait qu'il n'y avait pas de *mestre* de capoeira avec une « généalogie » comme lui à Paris, il m'a dit : « – Oui, les gens aiment bien leur *mestre*, mais loin, bien loin dans son pays ! ». Suite à notre rencontre, a eu lieu la commémoration des dix ans du groupe en France, à l'initiative de *Mestre* Manoel car une bonne partie des membres de l'association n'étaient pas motivés. *Mestre* Valmir avait été invité pour participer au stage mais cet évènement a été un

échec, seulement huit personnes de l'association et deux ou trois participants extérieurs se sont présentés aux cours²³⁶.

La semaine suivante, un échange de courriels annonçait le conflit. En résumé, il s'agissait d'une divergence entre la forme de gestion dite « brésilienne et traditionnelle » d'un groupe de capoeira et une forme de gestion « associative », soit la forme mise en place par l'association de France. La suite de cette partie sera basée sur l'échange des courriels entre les membres de l'association et le compte rendu de leur réunion. Toutes ces informations ont circulé sur le *mailing-list* de l'association, c'est-à-dire qu'elles ont été envoyées à tous les membres du Google groupe et elles s'ajoutent aux informations que j'ai pu récolter lors de mon passage en France début juillet 2011²³⁷.

« La réunion de la mort qui tue »²³⁸

Suite à l'échec de la rencontre anniversaire des dix ans de l'association, *Mestre* Manoel a décidé de convoquer une assemblée générale le lundi 13/06/2011 pour décider de l'avenir de l'association. En réponse à un courriel du président de l'association demandant quelles seraient les personnes présentes, les membres qui s'étaient un peu éloignés de l'association ont demandé des éclaircissements sur les demandes de *Mestre* Manoel.

Dans un courriel du 11/06/2011, Serge tente d'expliquer les exigences de *Mestre* Manoel. Il dit que le *mestre* veut faire du groupe Ypiranga de Ivry sa nouvelle base, qu'il veut s'impliquer plus dans le groupe et que cela entraîne des changements dans plusieurs directions. Serge divise les demandes de Manoel en quatre directions : élitisme, pouvoir, traditions et candomblé puis imposition de l'Ypiranga sur la scène de Paris. Chacun des points est alors détaillé en résumé entre direction et corollaire :

- Elitisme : Serge explique que le *mestre* veut former des *trenels* au sein du groupe pour qu'ils puissent donner des cours et créer d'autres groupes par la suite. Serge commente que pour cela il aura besoin d'opérer une forme d'élitisme en montrant exclusivement certaines choses aux membres d'Ypiranga et pas aux éléments extérieurs à l'association. Les conséquences seraient l'exclusion de ceux qui ne

²³⁶ *Mestre* Valmir fait partie du groupe FICA (Fondation Internationale de Capoeira Angola) de Bahia.

²³⁷ Le Google groupe est un réseau d'échange de messages collectifs distribués aux personnes inscrites de l'association.

²³⁸ Titre d'un des courriels qui a circulé parmi les participants.

cotisent pas et par conséquent une pression plus forte sur ceux qui décident de rester dans l'association.

- Pouvoir : *Mestre* Manoel aurait besoin de prendre plus d'initiatives directes sans passer par la structure de l'association. Pour Serge, cela pose un évident problème d'organisation et de coordination avec les responsables de l'association. Il signale que pour cela, il faudrait que le *mestre* puisse influencer sur le choix du bureau, et pour que cela fonctionne, il faut changer le mécanisme d'élection et les statuts de l'association.
- Traditions et candomblé : Selon Serge, *Mestre* Manoel est adepte du candomblé et respecte un certain nombre de traditions, il voudrait introduire certains rites dans le groupe. Par exemple, il voudrait changer le jour de la *roda* pour la faire le vendredi en l'honneur de Yemanjá. Serge signale que le bureau n'y est pas favorable parce que d'autres groupes sur Paris ont déjà leur *roda* le vendredi et veut éviter les conflits. Il affirme qu'ils ont expliqué leur point de vue au *mestre* sans que celui-ci n'en ait tenu compte.
- Imposition d'Ypiranga sur la scène de Paris : Manoel étant le seul *mestre* installé sur Paris, il compte y faire grandir la philosophie Ypiranga. Serge précise que c'est en tout cas son style de philosophie de protection des traditions de la capoeira *angola*. Il craint des conflits avec les groupes de Paris.

Le jour suivant, le 12/06/2011, c'est au tour de Bode de réagir aux demandes de *Mestre* Manoel. Ce dernier écrit que les commentaires de Serge sont assez bien vus et qu'il a bien résumé la situation, toutefois, il voudrait apporter des précisions complémentaires.

Bode affirme ne pas croire que *Mestre* Manoel souhaite produire des *trenels* en masse, mais que son objectif premier est de transmettre l'art de la capoeira à des personnes qui aiment la capoeira et que, de toutes façons, ces mêmes personnes en raison de leur pratique seront amenées à la transmettre un jour ou l'autre. Il cite une phrase que *Mestre* Manoel a l'habitude de répéter : « Je fais de la capoeira non pas parce que j'aime cela mais parce que c'est devenu une nécessité pour moi ». Il décompose cette phrase en disant qu'il faut la comprendre dans le soucis de ne pas biaiser le débat :

« Pour Manoel, la capoeira est une nécessité à la fois physique (on peut dire que c'est sa drogue à lui) ²³⁹. C'est une nécessité en tant que citoyen (il a fait de la capoeira sa philosophie de vie et un vecteur de lutte contre l'exclusion des pauvres, un moyen de combattre le système raciste brésilien et la volonté de transmettre un art populaire nègre) et aussi une nécessité économique: c'est son seul gagne-pain ! ».

Le courriel de Bode est assez riche d'informations sur la vision d'un *capoeirista* français envers son *mestre* de capoeira. En reprenant les mots de Manoel, il tente d'y justifier le point de vue et les demandes du *mestre*. En d'autres mots, selon Bode, « c'est lui le patron ! ». La principale critique que *Mestre* Manoel émet, d'après Bode, est que le groupe ne le consulte pas suffisamment pour la prise de décisions, depuis les petites choses comme l'utilisation de la tenue blanche ou jaune lors des *rodas* de capoeira jusqu'à la réalisation des grands événements. Enfin, Bode affirme que *Mestre* Manoel dit avoir l'impression que son avis ne compte pas, qu'il n'a pas la sensation d'être le *Mestre* du groupe ²⁴⁰. À la fin de son long courriel, Bode synthétise de forme très expressive la situation comme elle se présente, il dit croire que le *mestre* ne souhaite pas se passer de la structure de l'association, mais s'il revient à la rentrée 2011-2012 pour passer à nouveau plusieurs mois sur place, la structure de l'association sera changée. Bode prévoit un bouleversement chez Ypiranga, à savoir, la modification de la prise de décision.

Voilà le centre du problème, *Mestre* Manoel souhaite centraliser la prise de décisions de l'association et cela entraîne une modification de la forme selon laquelle le groupe s'était organisé jusque-là. Au lieu d'inviter le *mestre* de temps en temps en France, le groupe était face à la possibilité que *Mestre* Manoel soit présent à temps plein sur place. Cela aurait donc des conséquences sur leur forme de gestion et évidemment dans les rapports de pouvoir à l'intérieur du groupe. Ceux qui se plieraient aux décisions du *mestre* renforceraient leur poids et leur statut au sein du groupe, tandis que les autres seraient mis à l'écart.

Bode signale que la question à aborder dans la future réunion est plus qu'une décision administrative du fonctionnement de l'association. Il faut néanmoins savoir si le groupe souhaite vraiment cela en cas de retour du *mestre*. Il affirme qu'il ne s'agit pas que d'un problème entre Ypiranga et Manoel, mais entre Ypiranga et les membres qui le composent, vu leur faible

²³⁹ *Mestre* Manoel ne fume pas et ne boit pas d'alcool.

²⁴⁰ En gras et avec une majuscule dans le courriel original de Bode.

participation aux activités du groupe ces derniers temps. Bode propose que chacun s'interroge sur la question de leur engagement envers la capoeira :

« Avant de savoir si le groupe saura gérer la présence du maître dans le futur, il faut aussi que chacun d'entre nous se pose la question de sa relation avec la capoeira et réfléchisse bien à ce que c'est que d'être un(e) capoeiriste, ce que cela veut dire de faire partie d'un groupe et ce que cela implique d'avoir un maître de capoeira sur place »

La réunion a eu lieu à Ivry le 13/06/2011, Manoel a présenté son point de vue sur l'organisation du groupe, dont les lignes générales ont été débattues auparavant sur internet. Chaque membre a eu l'occasion de manifester son opinion, et dans le compte rendu de la réunion apparaissait clairement une division entre ce qu'ils ont appelé « l'organisation associative » (fonctionnement actuel de Ypiranga France) et « l'organisation traditionnelle ».

Dans une impasse, la décision prise par le groupe était de voter sur internet pour statuer sur la prise de position de l'association : s'ils gardaient le fonctionnement associatif ou s'ils allaient vers la forme dite « traditionnelle » proposée par *Mestre* Manoel. Ce qu'il fallait décider, c'était si l'association laissait le groupe Ypiranga et continuait ses activités indépendamment du *mestre* et son groupe, ou s'ils changeaient les statuts pour s'adapter à la volonté de celui-ci. La date finale pour le vote était fixée au 27 juin et jusque-là, le débat a continué sur internet.

Bode a repris la défense de son *mestre*. Dans le courriel du 22/06/2011, il parle à l'association de sa conception d'être un *capoeirista* :

« Pour moi, si l'on prétend vouloir être un capoeiriste, cela veut dire savoir jouer des instruments, savoir chanter, connaître les traditions, la philosophie, savoir bouger son corps dans une certaine gestuelle, savoir se comporter dans une *roda* et suivre la voie de son maître à la recherche de l'Axé ».

Bode envoie d'autres commentaires affirmant que les membres de l'association ne s'engagent pas comme il le faudrait, que parmi eux, existent des personnes ne sachant toujours pas jouer les instruments de musique ou chanter les chansons de la capoeira au bout de cinq ou six ans de présence dans le groupe. Il signale que pour devenir un *capoeirista*, il faut s'entraîner et suivre la voie de son *mestre*.

Nicolas, le fondateur d'Ypiranga a lui aussi manifesté son opinion dans ce débat. Dans un courriel envoyé quelques minutes après en réponse à celui de Bode, il explique que le groupe ne

prétend pas avoir de but précis ou alors celui de se rencontrer entre membres pour pratiquer, parce qu'ils aiment cette activité, qu'ils viennent de bon cœur cœur et repartent libres, légers et heureux, sans engagement ni mariage, sans projection ni déception.

« Si la capoeira est une lutte de libération alors respectons cela, ça veut dire, laissons celui qui veut devenir capoeiriste [*sic*] le devenir, celui qui entre et sort, entrer et sortir, celui qui s'engage, s'engager... Sans culpabilité, compromis, compte à rendre.

Nous sommes de grands garçons et filles. Nombre d'entre nous ont fait de longues études, dirigent des entreprises pour certains, pas besoin de nous infantiliser, de nous dire ce que l'on doit faire à la maison ».

Nicolas livre aussi son interprétation de la capoeira au groupe :

« N'oublions pas que traditionnellement, il n'y a jamais eu de groupe de capoeira, d'entraînement, de cours de musique, ou seulement depuis une soixantaine d'années... La capoeira a une histoire plus longue, aujourd'hui c'est aussi une profession.

Alors restons humble et comme je le répète, celui ou celle qui veut s'investir pleinement ne sera jamais exclu...

On ne fait pas d'un âne un cheval de course, mais moi j'aime les ânes, ça va doucement, ça fait pas la course, c'est endurant... Ouais ça va pas vite, mais c'est pas mieux qu'un cheval, vive la différence, la vie, la joie, la liberté, la capoeira.... ».

Le camp étant divisé, le résultat du vote a été envoyé au groupe par un courriel du président de l'association du 29/06/2011. Il annonçait que sur les dix-neuf inscrits : dix avaient voté pour la conservation des statuts de l'association, cinq pour la modification des statuts pour s'adapter à *Mestre* Manoel, une abstention et trois sans avis. Une fois le vote diffusé sur l'internet, Bode a immédiatement répondu qu'il ne voyait pas comment un groupe pourrait fonctionner sans un *mestre* de capoeira, qu'ils ne devraient plus compter sur lui, et qu'il faudra aussi changer le t-shirt.

Changer de t-shirt, c'est changer d'appartenance, alors que porter le t-shirt de son groupe, c'est témoigner l'appartenance à ce lieu symbolique, c'est être membre d'un groupe. Au moment où la majorité de l'association a décidé de quitter le groupe de *Mestre* Manoel, ils ont abandonné

leur légitimité et leur lieu symbolique de descendants du *mestre*, voire pire, car ils sont devenus ceux qui ont trahi leur *mestre* de capoeira.

Lors de mon passage à Paris le 04/07/2011, Nicolas m'a fait part dans le détail de tout ce qui s'était passé avec l'association. En rentrant de Londres, je suis passé au « Poulailleur » à Ivry où je savais que je retrouverai plusieurs membres de l'association. *Mestre* Manoel, Marie-Ange, Nicolas, Bode venaient de partir²⁴¹. Le climat de la fête était décontracté et le *mestre* un peu à l'écart. C'était la dernière rencontre avant les vacances d'été, et à la rentrée, il allait falloir envisager un nouveau type d'organisation du groupe, ou plutôt des deux nouveaux groupes après la scission. Une minorité d'élèves ayant suivi Manoel, la majorité espérait garder la personnalité juridique de l'association. Le groupe majoritaire changerait le nom de l'association mais, ils garderaient la personnalité institutionnelle en faisant en sorte que ce soit *Mestre* Manoel finalement qui sorte de leur association et recommence une nouvelle association. Cette question de faire partir le *Mestre* était ressentie comme très importante pour ceux qui restaient.

À la plus grande surprise du groupe majoritaire, durant les grandes vacances, quelques « dissidents » ont simulé une assemblée puis élu un nouveau bureau. En possession de ces faux papiers qu'ils ont enregistrés à la Préfecture du Val-de-Marne, ils ont mis en place le nouveau bureau de l'association composé exclusivement des partisans de *Mestre* Manoel. Ce qu'il faut comprendre, c'est que dans la logique de *Mestre* Manoel, ils ne faisaient rien d'erroné parce que grâce à son investissement durant dix ans auprès de cette association portant le nom de son groupe, il se croyait le détenteur légitime des droits sur cette personnalité juridique.

C'est en septembre, à la rentrée, lorsque le groupe majoritaire a voulu effectuer le changement de nom de l'association qu'ils se sont rendu compte de la tromperie. Le groupe majoritaire a éprouvé une autre sensation désagréable, celle de se retrouver mis à l'écart et sans référence dans la capoeira et soupçonné de trahison envers leur *mestre*.

Il m'a fallu insister pour obtenir des explications sur l'issue de la situation auprès de Serge qui m'a répondu par courriel le 28/10/2011 :

« On a effectivement eu droit à ce qu'on appelle un coup d'état associatif.
Marie-Ange, Alessandro et Manoel ont profité de cet été pour déclarer un

²⁴¹ Le « Poulailleur » est un squat occupé par de jeunes artistes à Ivry près du Métro Pierre et Marie Curie sur la ligne 7 du métro parisien. Là-bas, vit une Brésilienne membre de l'association qui organise fréquemment des fêtes.

nouveau bureau issu d'une assemblée générale imaginaire. Autant dire un coup de vice.

J'ai hésité à les emmener individuellement devant la justice. Tout le monde n'était pas pour dans notre bureau. J'ai finalement cédé pour une négociation. Ce que je ne comprends pas, c'est que j'ai essayé d'être juste et de ne prendre personne en traître, et nous nous retrouvons accusés de tous les maux.

En tous cas, il est certain que je n'ai plus aucune estime pour cette bande de malfrats et que cela a définitivement infléchi la vision que j'ai des "maîtres" de capoeira.

Il leur faudra dorénavant gagner mon estime comme n'importe quel autre individu. Et les simples d'esprits qui les entourent avec déférence auront tout mon dégoût.

Je pense aussi que la capoeira n'est plus brésilienne et qu'elle prend des formes différentes en Europe ou en Afrique. Je pense aussi que les "maîtres" n'ont pas à profiter des avancées de cet art sans en comprendre ses évolutions. Ou alors c'est qu'ils ne méritent pas leur titre.

Voilà, tu as ma vision des choses.

Serge ».

Le courriel de Serge est très représentatif de la sensation ressentie à la suite de la rupture du groupe, ceux qui ne souhaitent pas se plier aux exigences du *mestre* brésilien et de sa forme dite « traditionnelle » de gestion du groupe sont devenues les « traîtres ». C'est cette image qui est transmise par *Mestre* Manoel pour les autres groupes de capoeira. Dans cette rupture du groupe, comme j'ai essayé de le montrer, il n'y a pas de manichéismes faciles mais des points de vue différents sur la pratique de la capoeira. L'adhésion à cette pratique au sein de ce groupe met en relation des réalités et des besoins divers, voir opposés des deux pôles du circuit transnational. Serge signale à la fin de son courriel que la capoeira n'est plus brésilienne, et qu'elle prend d'autres formes différentes hors du Brésil. Certes, les changements sont présents dans la manière dont les groupes s'organisent et relocalisent créativement la capoeira, mais ce qui est encore plus frappant dans son texte, c'est qu'il ne met pas en cause le pouvoir des *mestres*. Il affirme qu'ils doivent comprendre les évolutions de la capoeira et que s'ils ne les comprennent pas, c'est qu'ils ne méritent leur titre. Pour Serge, le *mestre* de capoeira continue d'être toujours important, cependant il doit s'adapter aux nouveaux changements qui affectent la pratique.



Figure 12 : To Blo Dayi après la rupture de l'Ypiranga, 2011 © Nicolas Giraud²⁴²

Considérations sur l'association Ypiranga

Comme j'ai tenté de le démontrer tout au long de ce chapitre, dans la forme dont la capoeira est appropriée au sein de cette association en France, l'idée de construction de l'identité de *capoeirista* est intimement associée à la liaison à un *mestre* et à un groupe de capoeira. Cette appartenance va définir d'où sont issus ces *capoeiristas*, le « lieu dynamique » et par conséquent leur place par rapport aux autres groupes, et les composants de leur identité collective. Les idées de s'associer au groupe, de faire le bien à travers la pratique de la capoeira, de voyager avec des amis pour des séjours au Brésil et en Afrique, aident à la création de liens de sociabilité forts entre les individus, si forts qu'au sein de l'Ypiranga, la majeure partie a pensé pouvoir se passer

²⁴²À remarquer que certains gardent le port de l'uniforme noir et jaune, cependant sans le logo du groupe Ypiranga, cela témoigne l'appartenance à une lignée au-delà de l'appartenance à l'ancien groupe.

de son *mestre*. Comme je l'ai montré, les *capoeiristas* de ce groupe pensent qu'ils sont en train de se distinguer de leurs prédécesseurs, et ils se sentent plus ouverts à de nouvelles expériences.

La pratique de la capoeira leur offre l'idée d'une pratique contestataire associée à une pratique ludique et agréable qui remplit les besoins d'établissement des liens d'appartenance à un groupe spécifique. C'est grâce au lien avec l'association Ypiranga qu'ils font partie d'un vaste réseau d'échange car faire de la capoeira signifie se sentir bien en train de faire du bien, à travers une pratique chargée de significats symboliques qui les attire et qui leur offre des éléments d'identification individuelle et collective.

À travers l'étude de l'Ypiranga, il est possible de comprendre comment les agents s'organisent et comment ils négocient pour exercer la capoeira à leur façon, même malgré les divergences de point de vue internes à l'association. Le rôle des non-Brésiliens dans la conduite et l'organisation du groupe est aussi à souligner. Les tensions entre le *mestre* brésilien et les apprentis français sont en fait des champs de dispute de pouvoir à l'intérieur de la capoeira, où le prestige du *mestre* est mesuré par sa capacité à imposer sa domination sur ses élèves. Dès le moment où *Mestre Manoel* a voulu imposer ses exigences dans l'objectif de s'installer sur place et centraliser le contrôle du groupe, les problèmes sont devenus trop importants pour que les associés continuent à le suivre.

TROISIÈME PARTIE : LA CAPOEIRA AU ROYAUME-UNI



Figure 13 : LSC Herança, 2011 © Daniel Granada

Il est probable que la première vague d'expansion de la capoeira hors du Brésil soit redevable en grande mesure aux groupes de spectacles folkloriques qui comprenaient parmi leurs troupes des *capoeiristas*. Cependant, d'autres *capoeiristas*, par le biais d'initiatives individuelles et en quête de meilleures conditions de vie et de travail à l'étranger se lancent vers les pays du Nord et découvrent dans la pratique de la capoeira une éventuelle source de revenus. Assunção (2005 : 187-8) signale que le premier à enseigner la capoeira sur le vieux continent a sûrement été *Mestre Nestor Capoeira*. Arrivé à Londres en 1971, il donne des cours de capoeira pendant un an dans une académie de danse puis il sillonne l'Europe durant trois ans au cours desquels il œuvre dans différentes villes, avant de rentrer au Brésil.

L'objet de ce chapitre se centrera sur l'établissement d'un portrait du contexte de la capoeira londonienne de l'installation des premières écoles à la fin des années 1980 jusqu'aux acteurs actuels de la scène londonienne de la capoeira.

La première partie de ce chapitre, traitant de la capoeira au Royaume-Uni, analysera l'installation des premiers groupes de capoeira, c'est-à-dire ceux que l'on peut considérer comme les pionniers. Les femmes jouent un rôle primordial dans la naissance des premières écoles de capoeira officielles, la LSC de *Mestre Sylvia* et le groupe Amazonas de *Professora Rilene*. À la même époque, *Mestre Fantasma* s'installe dans la capitale et fonde le groupe East London Capoeira.

Par la suite, cette étude se focalisera sur ce que l'on nomme « la deuxième vague » d'installation des *capoeiristas* à Londres, à l'image de *Mestre Poncianinho* dont la réussite est exemplaire et de *Mestre Carlão*, ce dernier réclamant sa différence et s'affirmant comme un *mestre* d'un nouveau genre. En effet, il est à l'origine de la création du groupe Kabula et de l'initiative de la formation de la Coopérative, un système original créé par l'effort solidaire de certains groupes de capoeira londoniens.

CHAPITRE V : LES PIONNIERS

Nonobstant l'environnement majoritairement masculin de la capoeira au Brésil dans les années 1980 et 1990, le développement de la capoeira à Londres s'est déroulé d'une forme inaccoutumée²⁴³. Ce sont en effet, les femmes qui sont en grande partie les véritables responsables de l'installation des premiers groupes de capoeira dans la capitale anglaise²⁴⁴. Je considère qu'il est possible de parler de consolidation de l'expansion de la capoeira au Royaume-Uni seulement à partir de la création des premières écoles de capoeira. Dans ce sens, les cours réguliers de capoeira à Londres s'établissent avec la création de la première école officielle en 1988 sous la direction de Sylvia Bazzarelli, originaire du groupe Senzala de *Mestre Sombra* de la ville de Santos dans l'état de São Paulo.

Une autre femme comptant dans l'installation de la capoeira à Londres est Rilene du groupe Amazonas. *Professora* Rilene comme elle tient à se faire appeler, a un parcours assez différent de celui de *Mestre Sylvia*, puisqu'elle est issue d'un milieu modeste de la région du Nordeste du Brésil et est arrivée à Londres deux ans après *Mestre Sylvia* et son mari, un *mestre* de capoeira. Le troisième et dernier personnage parmi les pionniers de la capoeira à Londres est *Mestre Simon* « Fantasma » probablement le premier anglais consacré *mestre* de capoeira Angola du Royaume-Uni et qui en ce sens, offre le point de vue d'un pratiquant « local » sur l'implantation de la capoeira à Londres. La présence de Fantasma signale la complexité du mouvement d'expansion de la capoeira hors du Brésil, qui ne peut pas être réduite exclusivement à un processus migratoire des Brésiliens, mais qui doit prendre en compte les pratiquants locaux comme des agents de ce processus.

²⁴³ Assunção (*Idem* : 180) souligne le fait que très peu de femmes participent aux groupes de capoeira de Bahia dans les années 1990 alors que dans les états du Sud du Brésil et aux États-Unis la participation des femmes était plus fréquente. Barbosa (2005 : 14) signale au moins 14 facteurs qui expliquent la plus grande participation des femmes dans la capoeira à partir des années 1980, parmi eux : l'augmentation de la classe moyenne au Brésil, la plus grande émancipation des femmes grâce aux mouvements féministes, la place prise par la négritude dans les médias, la pénétration de la capoeira dans les écoles, l'impact positif des *capoeiristas* auprès des milieux universitaires, le numéro croissant des publications sur la capoeira.

²⁴⁴ D'autres *mestres* de capoeira comme *Mestre Ousado* et *Mestre Gato* ont certainement été importants dans le processus d'implantation des premiers groupes de capoeira au Royaume-Uni (*cf.* Assunção, 2005 : 188), mais l'objectif ici c'est de mettre en évidence l'importance des femmes dans ce processus.

Dans cette première partie du chapitre sur la capoeira au Royaume-Uni, au travers du parcours exemplaire de ces deux femmes, j'analyserai l'installation des premiers groupes de capoeira à Londres et les conditions dans lesquelles ils se sont développés. En me basant sur ma recherche de terrain, j'analyserai les points importants qui leur ont permis de s'imposer, chacune à sa façon, sur le « marché culturel » de Londres. Il s'agit de montrer de quelles façons elles ont construit leur légitimité ainsi que leur rapport avec les autres groupes afin de s'imposer dans ce marché.

Ainsi, cette démarche permettra de comprendre les logiques de resémantisation de la capoeira pour l'adapter au public local, aussi bien que les réinterprétations individuelles et collectives, fruits des besoins de ce marché et de la circulation des *capoeiristas* en Europe et au Brésil. Le besoin de légitimation de ces groupes dans le contexte local entraîne des alliances et des ruptures avec les groupes sur place et au Brésil. L'analyse détaillée de la trajectoire de ces trois personnes permettra de mieux appréhender la façon dont les rapports de pouvoir affectent l'organisation de la capoeira hors du Brésil et mettra en lumière les mécanismes utilisés dans la construction de l'authenticité et de la légitimité à l'intérieur de ces groupes et dans leur rapport entre eux.

Le début des écoles de capoeira à Londres : *Mestre Sylvia* et la *London School of Capoeira Herança (LSC)*

Lors de la recherche de terrain plusieurs *capoeiristas* ont tenté de me décourager d'aller à la rencontre de *Mestre Sylvia* et de la LSC. Les commentaires instillaient que la LSC était très renfermée et épilogaient sur le fait que les élèves ne se mêlaient pas aux autres groupes et que les *capoeiristas* extérieurs n'étaient pas les bienvenus dans leur espace d'entraînement. Néanmoins, leurs réticences n'ont fait que stimuler ma curiosité. Ce n'est que bien plus tard que j'ai compris que les autres groupes avaient cherché intentionnellement à me décourager parce que la LSC est un des groupes organisés depuis longtemps dans la capoeira à Londres²⁴⁵. Ses membres sont, en effet, les premiers à s'être organisés en tant qu'école. Déjà, ils louent un espace

²⁴⁵ J'utilise ici la notion avancée par Elias et Scotson (1997) qui analysent la division entre deux groupes d'une ville de la banlieue de Londres : l'un constitué de résidents de longue date et l'autre groupe formé par de nouveaux résidents perçus comme des marginaux ou des intrus.

exclusivement pour leur activité à Londres, fait assez rare hors du Brésil²⁴⁶. De plus, leurs noms ont été cités dans plusieurs reportages sur la capoeira dans les journaux nationaux²⁴⁷. Ils ont aussi participé à des publicités pour la marque de téléphone mobile Nokia en 2000 et 2011 et ont organisé des spectacles mélangeant la capoeira et le théâtre dans de prestigieuses salles de spectacle de la capitale londonienne.

Dans un premier temps, je me suis rendu sur leur site internet. C'est bien sur ces pages que les groupes de capoeira organisent leurs discours au sein de la « communauté de la capoeira ». Leur site affiche des informations quant à l'organisation pratique des cours (horaires, locaux, tarifs) mais indique également les lignages d'appartenance des *capoeiristas* et de leur groupe, les photos des *mestres*, leur appropriation de l'histoire de la capoeira. Il offre aussi de nombreux articles à la vente destinés aux pratiquants de capoeira²⁴⁸.

La LSC se situe dans un ensemble d'anciennes usines. Lorsque j'arrive, la porte est ouverte, mais je frappe tout de même, j'aperçois ensuite *Mestre* Sylvia derrière une vitre dans un bureau, elle est au téléphone et me fait signe d'attendre. Je profite de ce temps d'attente pour examiner attentivement l'espace de l'école. Dans l'entrée se trouve une armoire comportant des

²⁴⁶ Lors de l'entretien, *Mestre* Sylvia m'a précisé qu'ils n'ont pas acheté leurs locaux d'entraînement, mais qu'ils ont souscrit à une forme de contrat de location de longue durée qui permet au groupe une plus grande stabilité.

²⁴⁷ Parmi les articles rencontrés dans la presse anglaise la LSC figure sur les sites internet suivants : COOK, Emma. ADRENALIN / Liberty cap: Capoeira's blend of African rhythms and teasing maneuvers is rooted in 15th-century slavery. *The Independent* [en ligne]. Janvier 1994, [ref. du 17 janvier 1994]. Disponible sur www.independent.co.uk ; GILBERT, Matt. Getting fit for capoeira. *The Sunday Times* [en ligne]. Février 2007, [ref. du 18/02/2007]. Disponible sur www.thesundaytimes.co.uk/ ; MURPHY, Sam. All you need to know about capoeira. *The Guardian* [en ligne]. Mars 2007, [ref. du 27 mars 2007]. Disponible sur www.theguardian.co.uk ; BARRELL, Sarah. Capoeira The mysterious South American martial art now has devotees all over the UK. *The Independent* [en ligne]. Juillet 2001 [ref. du 1 juillet 2001]. Disponible sur www.independent.co.uk ; ALLOTT, Serena. Fighting fit. *The Telegraph* [en ligne]. Février 2009 [ref. du 20 février 2009]. Disponible sur www.telegraph.co.uk.

Les vidéos Nokia sont disponibles sur : <http://www.youtube.com/watch?v=emtT8QOT8hw> et : http://www.youtube.com/watch?v=q_XjgSC6ST4.

²⁴⁸ Parmi ces articles sont en vente quatre DVDs et deux CDs du groupe, des t-shirts, pantalons et sac-à-dos payables en ligne par carte de crédit. Le lecteur peu habitué aux groupes de capoeira et à leur forme d'organisation peut ne pas comprendre ce qui est exceptionnel dans cette organisation et au sujet de la vente d'objets sur internet, néanmoins, pour les groupes de capoeira dont une grande partie fonctionne d'une manière très informelle et principalement les groupes au Brésil, ces adaptations au marché local sont remarquables et représentent des modes d'organisation novateurs, qui diffèrent de la pratique habituelle.

casiers destinés à ranger les vêtements des élèves. Tout est propre et bien entretenu. Un tableau d'affichage met en évidence les règles de l'école, les prix des cours et les autres matériels disponibles à la vente. Du DVD à la corde pour les *berimbaus*, tout est tarifé de forme claire et précise. À gauche de l'entrée, se trouve une salle secondaire utilisée lorsque les pratiquants sont moins nombreux. À droite, s'ouvre la salle principale plus longue où sont exposées des photos des *mestres* de capoeira, parmi eux Bimba, Pastinha et bien sûr *Mestre Sombra*, le fondateur du groupe Senzala de Santos. Sur un tableau, sont épinglés les articles et reportages consacrés à l'école et tirés dans la presse anglaise.

Face aux portraits des *mestres*, des *berimbaus* et *pandeiros* sont accrochés au mur et une armoire sert à ranger les *caxixis*, *baquetas*, *pedras* et CDs²⁴⁹. Trois *atabaques* sont rangés au fond de la salle²⁵⁰. L'occupation de l'espace par des instruments et des photos de capoeira est importante dans la construction de l'identité collective du groupe. C'est en apprenant à reconnaître les *mestres* sur les photos et en exhibant les instruments à disposition sur place que l'apprenti commence à se familiariser avec l'espace et les personnages de l'univers de la capoeira. Pouvoir décorer un espace dédié à la pratique de la capoeira avec les photos et les instruments narrant l'histoire du groupe est un véritable défi pour les groupes de capoeira hors du Brésil²⁵¹. Les espaces qu'ils utilisent sont majoritairement occupés de forme transitoire. Les salles sont louées à l'heure et habituellement partagées avec d'autres groupes. L'utilisation partagée des espaces d'entraînements et l'impossibilité de décorer l'espace avec les photos et objets qui constituent la mémoire du groupe confèrent aux sites internet une véritable importance dans la construction de l'identité collective du groupe de capoeira. L'internet et les sites des groupes de capoeira constituent des « lieux » de contact accessibles et permanents avec le groupe de capoeira, puisque la plupart, n'occupe des endroits physiques que de forme éphémère. En ce sens, et dans ce cas précis, l'occupation d'un lieu physique et son appropriation témoignent du pouvoir et de la stabilité du groupe. La LSC est au Royaume-Uni l'un des rares groupes en Europe disposant d'un espace permanent et spécifique pour la pratique de la capoeira. En comparaison

²⁴⁹ Les *caxixis* sont de petits paniers en paille utilisés pour jouer du *berimbau*. Les *baquetas* sont des baguettes en bois servant à frapper la corde du *berimbau*. Les *pedras* ou *dobrões* sont actionnés avec les baguettes pour produire les sons du *berimbau*.

²⁵⁰ Les *atabaques* sont des tambours utilisés lors des *rodas* de capoeira.

²⁵¹ Au Brésil aussi, le nombre de groupes disposant d'un espace exclusif pour la pratique de la capoeira est réduit.

avec d'autres groupes rencontrés à Londres, la LSC est le seul à exposer en permanence dans son espace des tableaux et des photos de capoeira. D'autres groupes décorent leurs locaux à l'occasion d'activités extraordinaires lors des stages et des *rodas*. L'appropriation de l'espace physique et la possibilité au groupe de disposer de l'espace selon les besoins est dans ce sens exceptionnelle et démontre l'importance accordée à un lieu physique dans les groupes de capoeira²⁵².

Mestre Sylvia



Figure 14 : Mestre Sylvia LSC, 2011 © Daniel Granada

²⁵² Pour la majeure partie des groupes de capoeira avoir un espace d'entraînement fixe qui appartient au groupe est si difficile que certains groupes n'envisagent même pas cette hypothèse. Pour d'autres, cela peut devenir un objectif qui lui permettra de se distinguer des autres groupes.

Née à Guaratingueta dans l'état de São Paulo, Sylvia est arrivée à Santos à l'âge de cinq ans²⁵³. Issue d'une famille de classe moyenne, la fondatrice de la LSC rapporte que son père travaillait à Cubatão avant de déménager à Santos avec sa famille en quête d'une meilleure qualité de vie. *Mestre* Sylvia affirme avoir commencé à pratiquer la danse dès l'âge de huit ans et c'est au lycée qu'une collègue lui a parlé pour la première fois de la capoeira. Elle ne connaissait la capoeira qu'à travers les images véhiculées par la télévision et ajoute qu'à l'époque, il y avait beaucoup de préjugés envers les femmes *capoeiristas*.

Quelques années plus tard, elle a assisté à un cours d'une association liée au groupe de capoeira Senzala de Santos, dirigé par *Mestre* Beija-Flor et le professeur Tatu (aujourd'hui *Mestre* Tatu) puis elle a suivi son premier cours avec ce dernier²⁵⁴. Elle est par la suite devenue élève de Beija-Flor. Sylvia explique que c'est parce que Beija-Flor était élève de *Mestre* Sombra qu'elle est devenue elle aussi son élève. C'est Sombra qu'elle reconnaît comme son *mestre*, en dépit du fait qu'elle ait commencé la capoeira avec Beija-Flor. Elle a continué à suivre des cours de danse parallèlement à la capoeira et affirme qu'à cette époque c'était une chose difficile à accepter pour une famille de « classe moyenne » :

« Ils [sa famille] supposaient que j'allais abandonner la danse à la fin du collège. Mais je ne l'ai pas fait et en plus j'ai commencé la capoeira, une pratique inconnue à leur yeux car ils n'avaient pas ce côté artistique dans la famille. Les choses ont commencé à se compliquer pour moi, car j'étais censée passer le Bac et pour cela il fallait suivre le cours de préparation *pré-vestibular*, mais à cette époque-là j'ai commencé à aider *Mestre* Sombra lors des cours du matin dans des écoles »²⁵⁵.

²⁵³ Santos est une ville portuaire de l'État de São Paulo de 419.400 habitants selon les données de l'IBGE (Institut Brésilien de Géographie et Statistique) 2007. C'est le plus grand port d'Amérique Latine et la 18^e ville la plus riche du Brésil. Cubatão est une ville industrielle de 118.720 habitants (IBGE, 2007) de l'état de São Paulo connue au Brésil pour des problèmes liés à la pollution.

²⁵⁴ *Mestre* Beija-Flor a été l'un des pionniers de la capoeira en France. Selon les dernières informations il est rentré au Brésil récemment.

²⁵⁵ Au Brésil à l'époque mentionnée par Sylvia l'équivalent du Bac s'appelle *vestibular* et il est organisé par chaque université ; en général les enfants membres de la classe moyenne s'inscrivent dans un cours *pre-vestibular* pour se préparer aux examens de sélection.

Sylvia raconte qu'à 19 ans elle était déjà engagée dans diverses activités liées à la capoeira, donnait des cours et avait des responsabilités. Si elle regrette néanmoins de ne pas avoir eu le soutien de sa famille, elle comprend qu'à l'époque il était difficile d'accepter qu'une fille pratique la capoeira. Elle perçoit la difficulté d'acceptation de la part de sa famille comme l'un des motifs de son départ du Brésil²⁵⁶. Ayant pratiqué la capoeira dès l'âge de 16 ans, elle ressentait à 22 ans le besoin d'approfondir ses connaissances ; partir à Londres représentait alors la possibilité de concilier la capoeira, le théâtre et la danse loin de sa famille.

L'arrivée à Londres

Une fois arrivée à Londres, elle s'est sentie désorientée et elle n'a pas tout de suite pensé à enseigner la capoeira. C'est l'envie de continuer à pratiquer et maintenir son art qui l'ont guidée et, progressivement, Sylvia s'est rendu compte qu'il était possible de gagner de l'argent avec la capoeira au lieu de se tourner vers des tâches généralement réservées aux immigrés. Ainsi, elle a débuté à The Place où elle a connu une compatriote qui travaillait au Brazilian Contemporary Art ; c'est là qu'elle a obtenu son premier emploi dans la capoeira²⁵⁷. C'est le point de départ de la construction de son réseau. Ensuite, une responsable de l'ILEA (Inner London Education Authority), relevant du domaine de la défense personnelle, l'a invitée à donner des cours dans un centre à Holborn. Ces mêmes élèves deviendront, plus tard, des *professores* et *contra-mestres*²⁵⁸.

Dès l'établissement des cours réguliers en 1988, elle commence à penser à inviter *Mestre* Sombra à Londres. La venue du *mestre* constitue un moment important dans l'organisation des groupes hors du Brésil. C'est le moment d'organiser un stage et de montrer le fruit de son travail aux autres groupes et au *mestre*. Son premier stage a eu lieu en 1991 à Londres. *Mestre* Sombra de Santos et *Mestre* Beija-Flor, à l'époque déjà établis à Paris, furent invités. En même temps à Londres avait lieu un festival brésilien avec la présence de seize *mestres* du Brésil, ce qui explique pourquoi les organisateurs avaient décidé d'organiser l'évènement de Sylvia

²⁵⁶ Taylor (2007 : 401-423) transcrit une interview avec *Mestre* Sylvia dans laquelle elle explique clairement les problèmes familiaux qui ont motivé son départ à Londres.

²⁵⁷ Espace réunissant des salles de spectacles et de cours, dédié à la danse, très important et réputé sur la scène artistique de Londres. Aujourd'hui c'est *Mestre* Poncianinho du groupe de capoeira Cordão de Ouro qui y propose des cours. Selon Sylvia, le Brazilian Contemporary Art a dû fermer ses portes l'an dernier à cause de la crise.

²⁵⁸ *Contra-mestre* Agnes Folkestad, *contra-mestre* Gerard Taylor, *professor* Lagartixa - Antony Brian Early.

conjointement à celui des *mestres* brésiliens²⁵⁹. Sylvia confie s'être sentie mise à l'écart à cause de la présence des autres *mestres*. C'était sa première expérience dans la coordination d'une rencontre et elle a bien ressenti le poids de la pression des *mestres* du Brésil.

Par la suite, elle organisera de nombreux stages et ajoute que *Mestre Sombra* revient chaque année. En 1991, elle a ouvert à Highbury le premier espace européen exclusivement consacré à la pratique de la capoeira, et c'est à ce moment précis qu'elle a fait venir *Mestre Marcos*, son futur mari, pour venir en aide à son groupe²⁶⁰. C'est grâce au soutien du réseau des groupes de capoeira - qui s'est, selon elle, organisé de façon spontanée - qu'a été possible l'arrivée de Marcos à Londres. Après s'être vu refuser l'entrée sur le territoire anglais, Marcos a décidé de ne pas retourner au Brésil. Il a débarqué au Portugal et y est resté pendant trois mois avec l'aide du groupe União de *Mestre Umoi*. Ensuite s'est présentée une possibilité de travail en Espagne et peu de temps après s'être installé en Espagne, il a rejoint la France, puis l'Allemagne. C'est donc en 1992, soit un an après son arrivée en Europe, que le groupe a réussi à obtenir son permis de travail au Royaume-Uni.

La construction du genre dans le marché de la capoeira à Londres

Le genre est socialement construit et les rapports entre « masculinité » et « féminité » sont donc contextuels. Dans les groupes de capoeira hors du Brésil, il est important de comprendre les variations entre les représentations « brésiliennes » de ce qu'est le « masculin » ou le « féminin » et les représentations locales de la « masculinité » et « féminité ». Butler (1988) affirme que le genre n'est pas inscrit passivement dans les corps et non plus déterminé par les facteurs biologiques, comme la nature, le langage ou des facteurs d'ordre symbolique. Ainsi, le « *gendered body* » joue dans ces contextes spécifiques et réalise des interprétations face aux directives préexistantes (Butler, 1988 : 531).

²⁵⁹ C'est pour participer à ce festival que Rilene et sa sœur, les futures fondatrices du groupe Amazonas, sont venues du Brésil.

²⁶⁰ District londonien d'Islington, Londres, Royaume-Uni.



Figure 15: Roda de capoeira LSC © Daniel Granada²⁶¹

Pour Butler (1990 : 3) le genre n'est pas construit de manière cohérente et consistante selon les différents contextes historiques. Au contraire, il sera variable selon les intersections entre le genre et en fonction des facteurs comme la « race », la classe, l'ethnie et d'autres intersections qui peuvent exister avec des modalités régionales ou des identités constituées par les discours. Il est, de cette manière, impossible de dissocier le genre des rapports politiques et culturels au sein desquels il est construit et maintenu : « *As a shifting and contextual phenomenon, gender does not determine a substantive being, but a relative point of convergence among culturally and historically sets of relations* » (Idem : 11)²⁶². La délocalisation de la pratique au Brésil et sa rélocalisation à Londres, ainsi que les traductions faites par une *mestre* brésilienne au sein d'une pratique dont le marché est historiquement sous les auspices de la

²⁶¹ Roda de capoeira dirigée par *Mestre Sylvia* au *berimbau* à droite, en arrière-plan apparaissent trois grands panneaux qui rassemblent les images des *mestres* de capoeira.

²⁶² Trad. : « En tant que phénomène mouvant et contextuel, le genre ne détermine pas un être substantiel, mais un point relatif de convergence entre un ensemble de relations culturellement et historiquement définies ».

domination masculine, posent d'autres défis pour l'analyse et l'interprétation. Ces éléments trouvent leur place et sont renégociés dans l'organisation des groupes qui constituent le marché de la capoeira à Londres. Ils ont des répercussions sur l'organisation interne des groupes de capoeira, dans la construction des rapports entre hommes et femmes et s'expriment aussi lors des « jeux » de capoeira au moment des *rodas*. Ainsi, les caractéristiques des jeux sont elles aussi perméables aux représentations du genre partagées au sein des groupes de capoeira. Sur le terrain, j'ai pu entendre des commentaires comme « il joue comme une femme » de la part de *capoeiristas* se référant à un joueur masculin jouant avec peu d'efficacité sans faire de coups portés ou de *rasteiras* de forme effective, ou aussi pour faire référence à celui qui tombe facilement dans les pièges de l'autre. À contrario, d'une femme dont le « jeu » est plus agressif et dangereux pour son adversaire, certains *capoeiristas* diront « qu'elle joue comme un homme ». Le corps biologique est utilisé de la même manière pour expliquer la construction du genre dans les groupes. Il est fréquent d'entendre des femmes élèves affirmant sentir la limite de leur « corps de femme » dans certains mouvements, principalement ceux d'équilibre comme la *bananeira* alors que les hommes seraient plus aptes à réaliser des mouvements sollicitant la force musculaire²⁶³.

L'environnement masculin prédominant de la capoeira rend l'expérience de la femme *mestre* singulière à Londres :

« Je n'ai jamais eu de difficultés à être femme et *mestre* de capoeira. Quand je suis invitée à un stage ils disent qu'ils m'invitent car je suis une femme. Ce que je ressens c'est que mes priorités ont changé. Ma priorité n'est plus la capoeira, ma priorité c'est ma famille et mes enfants et en deuxième plan peut être la capoeira. Je ne sais pas comment pensent les hommes, mais ce qu'ils pensent de moi ne m'inquiète pas, car je fais mon travail et j'essaie d'être présente dans la mesure du possible, car j'ai un compromis avec ma famille. Il est évident que les choses changent une fois que tu as des enfants ».

Ce passage met en évidence les questions liées au fait d'être une femme *mestre* de capoeira. Sylvia regrette que ses invités lors des stages lui demandent une implication inconditionnelle en dépit des grands changements engendrés par l'arrivée de ses enfants dans sa vie. Désormais, elle a une famille de quatre personnes. N'ayant personne à proximité pour l'aider

²⁶³ La *bananeira* est un mouvement de la capoeira qui consiste à se tenir en équilibre sur les mains.

avec ses enfants, il lui est devenu compliqué de participer aux évènements qui sont une charge en plus du travail de l'école de capoeira.

« Je ne peux pas faire les mêmes choses que d'autres *mestres* hommes, voyager tout le temps et participer aux stages car je dois m'occuper de ma famille. Donc il y a ce côté qui est différent car l'homme a plus de disponibilité pour être présent. Je ne connais pas beaucoup de femmes dans ma position. Je connais des femmes *capoeiristas* qui n'ont ni enfant ni famille ».

L'expérience de femme et de mère de *Mestre* Sylvia est centrale dans son vécu avec la capoeira, à la différence de celle des *capoeiristas* hommes, comme elle insiste à le souligner. L'autre question importante soulevée par Sylvia est que le fait d'être une femme a aussi des conséquences lors des stages et des « jeux » de capoeira. Elle doit penser à la façon dont elle va « jouer » lors d'une *roda* de capoeira afin de ne pas froisser son partenaire, s'il est un homme, lorsqu'elle arrive à le déstabiliser lors d'un coup porté ou d'une *rasteira*. Dans ce cas, elle doit savoir gérer et mesurer les limites du jeu.

D'autres femmes élèves interrogées rapportent des cas de partenaires de « jeu » hommes qui pendant un « jeu » de *roda* de capoeira peuvent se sentir humiliés de recevoir un coup d'une femme et réagissent différemment que si le coup venait d'un homme.

L'autre point important dans l'établissement des rapports entre hommes et femmes dans le groupe réside dans les rapports de séduction ; ceux des pratiquants non-brésiliens envers les Brésiliennes et ceux des Brésiliens envers les pratiquantes non-brésiliennes. Ces rapports sont établis sur des représentations du Brésil et des Brésiliens associées à la sensualité et à des mœurs considérées comme détendues et légères. Comme les groupes deviennent souvent des groupes d'amis, les relations affectives et les situations de séduction dans les groupes ne sont pas rares. Dans le cas de *Mestre* Sylvia, son statut respectable de *mestre* réduit considérablement ces situations. Elle affirme ne pas avoir été victime de préjugés ou de problèmes majeurs liés à des situations de séductions avec les pratiquants de capoeira masculins :

« Je n'ai jamais eu de problèmes avec les hommes. Je pense que c'est grâce à ma posture. Les hommes qui veulent de la séduction ne viennent pas ici à l'école. Les groupes qui pensent de cette façon ne m'invitent pas. Car peut-être qu'ils ne valorisent pas mon travail et tu commences donc à circuler dans un cercle de personnes qui pensent différemment ».

Même si l'environnement de la capoeira a été pendant longtemps « masculin », et continue dans certains cas à être machiste, le parcours de Sylvia et la manière dont elle a conquis son espace au sein de cet environnement, montrent que les femmes y acquièrent de plus en plus de place. Dans les groupes que j'ai fréquentés à Londres, les femmes exercent une présence forte, pas seulement lors de l'entraînement, mais aussi dans l'organisation du groupe et des événements. Fréquemment, ce sont elles qui prennent en charge la partie administrative des groupes et jouent un rôle primordial dans l'organisation des stages au sein des groupes.

La condition de *mestre* de capoeira reconnue par *Mestre Sombra* et son groupe au Brésil rend l'expérience de Sylvia singulière dans le sens où elle n'a pas le même statut que les autres femmes pratiquant la capoeira. Fréquemment dans les groupes, les élèves de sexe féminin se plaignent de ne pas avoir accès aux *berimbaus* lors des *rodas* et affirment que les hommes ne les laissent pas chanter. Problèmes qu'en raison de sa position, Sylvia ne connaît pas, comme l'atteste la définition du *mestre* de capoeira encadrée et affichée dans l'école (cf. Figure 16)²⁶⁴.

Le rapport entre les Brésiliens et les étrangers

La difficulté vécue par les *capoeiristas* brésiliens qui arrivent en Europe pensant avoir trouvé la terre promise est bien expliquée par Sylvia. Elle insiste sur la précarité des débuts de ces aventuriers en Europe. Selon Sylvia, le marché étant de plus en plus saturé d'enseignants de capoeira, il devient réellement difficile pour les nouveaux venus de s'installer et de se faire accepter dans le « groupe de *capoeiristas* hors du Brésil ». Ce marché concurrentiel compte de nombreux pratiquants non-brésiliens de longue date qui réclament eux aussi leur place de porteurs légitimes de cette pratique.

Sylvia explique qu'il existe le mouvement des Brésiliens venus pour s'installer en Europe et le mouvement des autres qui viennent et qui repartent, mais qui souhaitent néanmoins maintenir un groupe sur place. Ces derniers désignent un non-Brésilien pour prendre en charge le groupe de capoeira pour assurer les cours à leur place. Ce qui, selon Sylvia constitue un avantage

²⁶⁴ Il est à noter l'utilisation du féminin pour se référer au *mestre* de capoeira.



Figure 16 : Cadre dans la salle de cours LSC © Daniel Granada

pour ces groupes qui préfèrent ne pas avoir de *mestre* sur place, ce qu'elle explique par une volonté d'absence de compromis avec la capoeira. Ils organisent des rencontres, cependant ne veulent pas de *mestres* et ne souhaitent pas avoir à en respecter un. Selon Sylvia, ce sont les *mestres* eux-mêmes qui commencent à perdre de la valeur, car il existe une prolifération de groupes formés par des personnes qui viennent donner des cours pour ensuite rentrer au Brésil. Cependant, ces personnes ne sont pas là pour orienter et diriger le travail du groupe au quotidien. Cette façon de faire, affirme Sylvia, rend possible la création d'autres idées sur ce qu'est la pratique de la capoeira, en raison d'un manque d'orientation appropriée dans leur apprentissage. Elle oscille entre l'envie de critiquer ce type de pratique et de valider cette forme d'appropriation de la capoeira. Selon elle, la capoeira est quelque chose de très « organique » dans son développement²⁶⁵. Il existe de nombreux nouveaux arrangements en termes d'enseignement et d'apprentissage de la capoeira, qui surgissent de la rencontre entre les Brésiliens et les non-Brésiliens hors du Brésil. De par sa position de *mestre* de capoeira, elle comprend qu'il est nécessaire de maintenir son statut et réprovoque l'existence des expériences des pratiquants qui mettent en cause l'importance, ou même l'adhésion à un *mestre* dans le cadre de l'apprentissage de la capoeira. Pour Sylvia, les formes d'enseignement de la capoeira qui ne respectent pas la forme « traditionnelle » d'organisation, sont regardées avec une sorte de mépris et de dégoût. C'est comme si ceux qui pratiquaient la capoeira sans la présence ou l'orientation d'un *mestre* ne savaient pas exactement ce qu'ils faisaient, ou encore, comme s'ils faisaient quelque chose de différent de ce que l'on fait au Brésil, voire quelque chose d'autre que la capoeira.

Le contrôle de la capoeira hors du Brésil, mis en place par les *capoeiristas* et principalement les *mestres* est basé sur la reconnaissance du statut du pratiquant en tant que pratiquant légitime de capoeira. Ce statut est prouvé grâce à la liaison du pratiquant à un *mestre* ou groupe reconnu et censé être légitime. Sylvia dans sa position de *mestre* de capoeira n'approuve pas ceux qui veulent apprendre la capoeira sans un *mestre*. Ce sont les *mestres* de capoeira eux-mêmes qui ont mis en place ce système de reconnaissance et qui le contrôlent, elle comprend donc son rôle dans le renforcement et la manutention de ce système basé sur la

²⁶⁵ Le mot « organique » au Royaume-Uni est utilisée pour identifier des produits sans engrais chimiques dont l'équivalent en français serait « biologique », mais sur le terrain, je l'ai entendu être fréquemment associé à un style de vie, ou à des pratiques qui seraient vues comme « positives », « pures » ou libres d'influences néfastes. Dans ce sens la capoeira, dans son développement, est fréquemment pensée comme « organique » par ses pratiquants.

reconnaissance. Les groupes obéissant à la règle d'affiliation à un groupe qui possède un *mestre* légitime et reconnu seraient, d'après Sylvia, ceux qui respectent la forme « traditionnelle » d'organisation des groupes au Brésil. Pour les groupes de capoeira, la « tradition » est un critère utilisé pour classer les « légitimes » et les « non légitimes » au sein de ce marché. La légitimité doit être acquise à condition d'être sous les auspices d'un *mestre* légitime.

Le retour au Brésil

Sylvia ressent l'importance croissante du Brésil sur la scène économique et culturelle mondiale comme un des facteurs expliquant l'augmentation des groupes de capoeira hors du Brésil. Elle observe en Europe, et particulièrement à Londres une certaine curiosité envers la « culture brésilienne ». Par ailleurs, Sylvia explique qu'elle ne parvient pas à avoir une vision de ce que deviendra la capoeira à Londres d'ici dix ans. Elle remarque que les *capoeiristas* brésiliens sont en train de rentrer au Brésil avec la crise économique qui s'est installée en Europe depuis 2008 et que plusieurs rapportent dans leurs bagages les leçons apprises à l'étranger : il s'agit de l'expérience par rapport à l'organisation des groupes de capoeira et d'un peu d'argent économisé. Toutefois, si Sylvia confie que d'autres personnes résidant à l'étranger depuis longtemps ressentent une certaine lassitude en travaillant avec la capoeira. Par contre, d'autres *capoeiristas* avec qui j'ai pu faire des entretiens ont exprimé une grande motivation et l'envie de continuer leur travail hors du Brésil.

Sylvia se montre préoccupée par l'avenir de la capoeira en Europe et se demande où la nouvelle génération des *capoeiristas* à l'étranger va amener la capoeira, parce qu'il existe plusieurs *capoeiristas* qui pratiquent la capoeira de formes diverses et variées, en proposant par exemple des formules de cours de formation rapide, ou en devenant « coach particulier » de capoeira. Sylvia s'oppose à ces nouvelles formes de cours de capoeira et réaffirme l'importance du *mestre* et du groupe dans l'apprentissage.

Si elle réfléchit depuis dix ans à rentrer, elle a conscience que la vie est différente au Brésil. Là-bas, elle pense qu'il faudrait au moins une dizaine d'années pour que son travail et la manière dont elle et son mari organisent leur groupe soient reconnus. Pour l'instant, elle n'est pas en mesure de pouvoir se permettre de perdre ce temps-là.

La LSC Herança



Figure 17 : Entraînement LSC © Daniel Granada

Le groupe de capoeira à Londres comptait, en 2011, environ une trentaine d'élèves. Selon Sylvia, avec un tel effectif, il devient difficile de maintenir l'espace. En effet, la faible fréquentation serait due à la crise économique mais aussi à la concurrence sur le marché d'autres groupes dont les cours sont moins onéreux qu'à la LSC. Le groupe de Sylvia organise ses *batizados* une fois par an, mais même cet événement représentatif pour le groupe se voit perdre de l'importance. Le festival de 2004 était complet, elle avait loué un grand théâtre de 600 places à la City pendant deux soirées, alors que, l'année dernière, il s'agissait de 150 places pour une seule soirée. D'après Sylvia, cette baisse de fréquentation s'expliquerait par la présence d'autres

groupes sur le marché et la banalisation des spectacles de capoeira à Londres. Pour elle, les responsables de la dévalorisation la capoeira sont les groupes qui organisent des spectacles de mauvaise qualité.

Leur groupe ne fréquente pas d'autres groupes en dehors de ceux appartenant au réseau du Senzala de Santos. Cette caractéristique a engendré une certaine méfiance de la part des autres groupes qui pensent que la LSC les snobe en écartant tout contact avec les autres. Eviter les rapports avec les autres groupes peut être vu comme une stratégie consistant à marquer sa différence et sa singularité face à ceux qui se sont installés par la suite. Cela peut être vu comme une manière de marquer une différence au niveau de la capoeira qu'ils pratiquent. Sylvia explique toutefois cette distance par un agenda très chargé en raison des nombreuses activités réalisées dans l'espace du LSC et le souhait de consacrer du temps à sa famille. Elle admet ne pas être disponible pour rendre visite aux autres groupes de Londres et ajoute que sa participation aux stages des groupes proches s'est réduite à la suite de la naissance de ses enfants.

Une école, un business

Quand on fréquente l'espace de la LSC, lors des jours d'entraînement, on remarque que la préoccupation de l'organisation tourne autour de la propreté de l'espace, l'uniformisation des élèves impeccables dans leurs tenues blanches, puis du contrôle du temps et de l'organisation de la routine de l'entraînement²⁶⁶. On a l'impression que rien n'est laissé au hasard. Un autre exemple de la distinction de leur travail est l'adoption de la ceinture. À la différence d'autres groupes au Brésil ou ailleurs qui utilisent une corde nouée à la ceinture comme signe d'ancienneté et du niveau acquis au sein de la capoeira, Marcos et Sylvia ont décidé d'adopter la ceinture qui, selon eux, donne un côté plus organisé que la corde « qui bouge dans tous les sens ». L'utilisation des uniformes de l'école pour les entraînements physiques et pour les *rodas* est prise en compte très sérieusement par tous. Les pantalons blancs de l'école sont attachés à la taille

²⁶⁶ Les cours commencent et se terminent à une heure précise au Royaume-Uni. Il n'est pas rare dans les groupes que j'ai visités au Brésil de voir les entraînements commencer en retard et dépasser l'heure de fin prévue, ceci même lors des stages.



Figure 18 : Échauffement LSC © Daniel Granada



Figure 19: Panneau d'affichage LSC © Daniel Granada²⁶⁷

²⁶⁷ Les paroles des chansons de capoeira avec leur traduction en anglais figurent en bas à gauche du tableau d'affichage.

grâce aux ceintures adoptées, les différentes couleurs désignent le grade de l'apprenant au sein du groupe²⁶⁸.

Pour une personne habituée à l'organisation des espaces d'entraînement de capoeira au Brésil, l'espace de LSC est tout de suite perçu comme singulier. Il est évident que la préoccupation des *Mestres* Sylvia et Marcos est d'offrir un service inspiré des écoles de danse et de théâtre de Londres. L'élève se trouve face à une infrastructure : sur les tableaux se trouvent les images des *mestres*, les paroles des chansons en portugais sont traduites en anglais et disponibles à la consultation sur le mur de l'école, les instruments sont accessibles et en bon état. Une préoccupation de professionnalisme s'exprime par un degré remarquable de formalisation et se traduit dans l'institution des règles et des codes de conduites qui régissent l'organisation du groupe à l'instar des écoles des autres modalités de danse à Londres, avec le maintien d'une distance entre *mestre* et élèves dans le cas de LSC.

L'axiomatisation de la pratique de la capoeira est perceptible dès le premier contact avec la LSC. Dans mon cas, ce contact s'est effectué par courriel. Le fait de savoir automatiquement que sous 24h, j'aurais une réponse à mon enquête, puis d'avoir été ensuite contacté par une tierce personne qui m'a fourni le téléphone de *Mestre* Sylvia pour convenir d'un rendez-vous, m'a montré une démarche très différente. En général, c'est le *mestre* ou le professeur lui-même qui répond aux messages. D'autres facteurs corroborent ces arguments à propos du formalisme plus remarquable au sein de ce groupe, comme la possibilité d'acheter en ligne des forfaits pour les entraînements, des instruments, livres, CDs, DVD du groupe. La LSC loue également ses salles pour des activités diverses selon les disponibilités de l'agenda de l'école. Dans les rapports personnels entre les membres du groupe, cette formalisation se montre au niveau des prestations de service aux élèves, qui sont perçus comme des clients. Cette démarche contraste avec le haut degré d'informalité qui peut exister dans certains groupes principalement au Brésil, mais aussi à l'étranger. Les *mestres* de capoeira ont tendance à personnaliser les rapports de domination à l'intérieur des groupes à un tel degré qu'ils mélangent les liaisons professionnelles et les rapports personnels, exerçant un certain paternalisme et effaçant la distance à laquelle les élèves européens sont habitués.

²⁶⁸ Les couleurs de ceintures dans la LSC sont des combinaisons de vert, bleu, jaune et blanc. Ces couleurs et leurs associations désignent l'ancienneté au sein du groupe et le grade dans la capoeira. Il existe 15 grades : cinq pour les enfants et dix pour les adultes, à chaque *batizado* certains élèves progressent selon l'avis des *mestres*.

La posture de *Mestre* Sylvia lors des entraînements est sérieuse et marque une distanciation envers ses élèves, l'aura de respect et même une certaine révérence est palpable. Ses élèves connaissent bien la routine des entraînements, il n'y a pas de place pour l'improvisation car le système est établi depuis longtemps.



Figure 20 : Organisation de l'espace LSC © Daniel Granada

Cette organisation laisse transparaître l'adaptation frappante à une façon de faire qui peut être vue comme « britannique ». Durant l'entrevue, Sylvia y fait référence comme un exemple d'organisation à suivre. C'est elle-même qui a mis en place l'organisation de la LSC. Elle est en grande partie responsable des exigences liées à l'image du groupe et à son organisation si différente de la forme dont la capoeira était pratiquée au Brésil. *Mestre* Marcos explique²⁶⁹:

²⁶⁹ Il est à noter que *Mestre* Marcos est aussi son mari et qu'ils ont deux enfants nés en Angleterre.



Figure 21 : Cours de musique LSC © Daniel Granada



Figure 22 : Galerie d'images du groupe LSC © Daniel Granada

« Si pour certaines écoles de capoeira, cette forme d'organisation est nouvelle, pour nous cela est déjà vieux. Quand je suis arrivé ici, cela existait déjà. C'est Sylvia, *Mestre* Sylvia la responsable de cette organisation. C'est à mon arrivée que je me suis dit : - Ça alors ! Tout est bien organisé ici ! Et j'ai commencé à comprendre ce système. Je ne suis pas venu ici en étant déjà au courant de ça. Non, j'étais naïf à ce sujet. Je donnais des cours de capoeira au Brésil. Mais je ne savais pas faire de l'argent avec la capoeira. C'est ici, quand j'ai commencé à parler avec les personnes, quand j'ai commencé à me mettre en valeur, que j'ai appris et je suis encore en train d'apprendre et je n'ai pas peur de parler de cela ».

Le témoignage de *Mestre* Marcos prouve que sa femme a imposé un niveau d'organisation très poussé et que Marcos ignorait pendant son expérience de professeur de capoeira au Brésil. Il est important de noter la capacité d'action individuelle, dans ce cas, l'initiative de Sylvia en tant qu'organisatrice d'une forme de pratique de la capoeira différente de celle qu'elle a connue au Brésil. Sans aucun doute, en prenant en compte le contexte local, elle a senti la nécessité d'imposer de nouvelles caractéristiques à la pratique de la capoeira pour être acceptée par le public londonien et devenir de cette façon, plus rentable. Certes, *Mestre* Marcos joue aussi un rôle important dans l'organisation et le fonctionnement de l'école de capoeira, mais il souligne lui-même l'importance de Sylvia, qui serait à l'origine de ces adaptations au contexte local.

LSC PRICE LIST	
CHILDREN'S T-SHIRT	£10
CHILDREN'S TROUSERS	£25
CHILDREN'S ANNUAL MEMBERSHIP	£25
ADULT'S T-SHIRT	£15
ADULT'S TROUSERS	£30
ADULT'S LSC BUCKLE	£5
ADULT'S LSC BRIT	£20
ADULT'S ANNUAL MEMBERSHIP	£40
<hr/>	
LSC DVDS	£15
3 LSC DVDS	£25
LSC CDS	£10
3 CDS	£15
BERIMBAU	£40
BERIMBAU STRING	£5

Figure 23 : Liste des prix des produits LSC 2011 © Daniel Granada

La professionnalisation du mestre

Avec la venue de *Mestre* Marcos, le couple a décidé de monter une compagnie de danse et de théâtre appelée *Passo a Passo* en 1993. Après avoir réalisé quelques représentations ensemble, Sylvia affirme s'être heurtée au manque de professionnalisation du *mestre* de capoeira :

« Nous nous sommes retrouvés face à un problème qui est celui du manque de professionnalisation du *mestre* de capoeira car tu sais qu'aujourd'hui le *mestre* de capoeira ne peut pas être qu'un *capoeirista*. Il doit aussi avoir une didactique, avoir un bon comportement. Il doit chanter et jouer des instruments. Il doit pouvoir transmettre son savoir aux élèves. Il doit savoir faire un virement bancaire. Il doit savoir mettre à jour son site internet puisque maintenant l'information n'est plus passée directement car la technologie d'une certaine manière a aidé et dérangé. On est obligé de faire des choses qu'on est pas censé faire mais il faut les faire ».

Le récit de Sylvia montre que le métier de *mestre* de capoeira est en train de changer, qu'il ne suffit pas de « jouer » et d'enseigner la capoeira mais qu'il faut répondre aux nouveaux besoins qui obligent les *capoeiristas* à adapter leur pratique. Le *mestre* doit savoir maîtriser les technologies pour mettre en valeur sa pratique. Le *mestre* doit aussi avoir, d'après Sylvia, un comportement correct. À Londres, il existe des cas ponctuels d'abus de drogues et d'alcool de la part de certains *mestres* de capoeira, mais aussi le cas notoire du fils d'un *mestre* connu qui a été mis en prison pour des violences envers sa compagne. Même si ces faits concernent un nombre très réduit de *capoeiristas* et qu'ils se sont passés il y a quelques années, ils ont encore beaucoup de répercussion, comme si ces problèmes étaient d'une certaine forme associés à la capoeira.

La professionnalisation du *mestre* de capoeira et sa spécialisation chaque fois plus nécessaire est une adaptation de la capoeira aux nouveaux contextes, une tendance qui s'était manifestée au Brésil, mais qui, avec l'expansion de la pratique, s'est potentialisée et a atteint de nouveaux domaines. Par exemple, la maîtrise de la langue locale est un élément important. Les *mestres* de capoeira réussissant le mieux hors du Brésil sont ceux qui arrivent à comprendre et parler la langue, comprendre le contexte local, les besoins des élèves. Ils doivent adapter leur pratique. Avec l'expansion et la diversification des groupes, le *mestre* qui essaie de faire du profit rapidement avec la capoeira n'a plus sa place face aux *mestres* qui possèdent une vision à long terme et qui cherchent à développer leur groupe sur place.

Certes l'exemple de Sylvia et Marcos est pionnier dans le mode de direction de la LSC, mais les *mestres* qui cherchent à constituer un groupe et faire un travail respectueux envers leurs élèves sont de plus en plus nombreux. Les cas des *mestres* qui cherchent à faire du profit rapidement et dans certains cas, à tromper les élèves, sont devenus rares et ponctuels en Angleterre grâce au développement de la pratique et au contrôle opéré par leurs pairs hors du Brésil.

LSC et le lien avec le Brésil

La liaison entre le groupe à Londres et le groupe au Brésil est maintenue par le biais de l'apport financier. Le don d'argent ou son euphémisme, « l'aide » apportée au groupe de Santos, est ponctuel et accordé dans la mesure du possible d'après Sylvia. Une autre façon « d'aider » le groupe est de faire venir *Mestre Sombra* et ses élèves, ou d'autres *mestres* liés au groupe. Le groupe prend en charge les billets et le séjour des *mestres* qui reçoivent une somme d'argent en rémunération pour leur participation aux *batizados* et autres stages organisés par la LSC. Ce lien entre le groupe au Brésil et celui de Londres est central pour conférer de la légitimité au travail de Sylvia et Marcos face à d'autres groupes de capoeira présents sur le marché de Londres. C'est la liaison avec son *mestre* au Brésil et le fait de venir d'une école de capoeira brésilienne qui a permis à Sylvia de se lancer en tant que pionnière à la tête d'un travail de capoeira à Londres. La possibilité d'attester d'une liaison de descendance avec une école et un *mestre* censé être légitime est un facteur qui confère du pouvoir au pratiquant qui se lance en tant que professeur de capoeira hors du Brésil.

En complément à l'apport financier transformé en « aide », il existe aussi un échange qui se fait par l'envoi d'élèves du groupe de Londres au siège du groupe au Brésil. Cet échange n'est pas toujours sans problème en raison des adaptations de la pratique de la capoeira à la « culture locale ». Selon Sylvia, la capoeira varie selon la région du Brésil et elle est donc encore plus différente lorsque pratiquée à l'étranger. En réponse à ma question sur la nature de ces adaptations, elle répond d'abord que, étant sur place, elle ne se rend plus bien compte des changements, puis cite le fait d'être plus directe. Selon elle, cette forme plus directe d'agir et de penser n'est pas bien comprise par les Brésiliens qui sont plus malléables et plus flexibles dans le traitement de certaines questions. Elle sent qu'elle est en train de perdre cette caractéristique au fur et à mesure qu'elle vit à l'étranger.

Elle affirme que les *capoeiristas* brésiliens vivant au Brésil ne comprennent pas leur façon de vivre à Londres, ils pensent qu'ils ont une vie facile et qu'ils se sont enrichi avec l'argent de la capoeira. Ces *capoeiristas* ne réalisent pas les difficultés qu'ils rencontrent pour faire leur travail et pour promouvoir une image positive de la capoeira et du Brésil. Selon Sylvia, « l'échange culturel » entre Brésiliens et non-Brésiliens peut être parfois vraiment compliqué, voire problématique :

« Les élèves qui partent de l'école pour aller au Brésil et qui n'ont jamais vu la capoeira en dehors de l'école et des vidéos sur internet sont habitués au niveau d'organisation de la LSC. Quand ils arrivent au Brésil, ils ne comprennent rien. Soit ils détestent. Soit ils adorent ».

Sylvia conseille à ses élèves de ne rien changer à leur capoeira lors de leurs séjours au Brésil. Elle leur recommande de se comporter de la même façon qu'à la LSC : respecter les règles de bonnes manières, se présenter au *mestre* de capoeira du local des entraînements ou des *rodas*, demander le tarif du cours et le payer sans discuter. Sylvia remarque que dans certains cas, les élèves sont tellement excités qu'une fois au Brésil, il arrive qu'ils aient un comportement indésirable. Inspiré par les histoires racontées sur le Brésil et les Brésiliens, l'élève non-brésilien peut avoir un comportement stéréotypé, dans l'objectif de ne pas être vu comme un « *gringo* ». Il peut vouloir aller dans l'extrême opposé et se comporter en essayant d'imiter les « Brésiliens », par exemple en voulant un traitement de faveur, ce qui serait mal vu.

D'autre part, selon Sylvia, quand le *capoeirista* est plus expérimenté et a l'esprit ouvert, il peut arriver à se rendre compte qu'au Brésil les choses se passent différemment. Il peut comprendre la singularité de la façon dont les bases de la capoeira sont transmises à Londres. Soit l'élève accepte et est émerveillé, soit il se demande « Mon Dieu, c'est quoi ça ? » et ne veut plus pratiquer la capoeira parce qu'il se dit que ce n'est pas la même pratique à laquelle il a été initié. *Mestre* Sylvia comprend que les adaptations réalisées au Royaume-Uni sont tellement importantes qu'elle affirme que les élèves risquent de ne pas reconnaître la capoeira une fois sur place. Elle explique qu'il existe des différences entre la capoeira pratiquée dans la LSC et celle pratiquée au Brésil et que, peu importe l'effort mené à l'intérieur de l'école pour expliquer ces différences aux pratiquants britanniques, parfois ils se sentent choqués lors de leurs séjours, car ils ne s'attendent pas à ce qu'ils trouvent au Brésil. La rupture avec la forme de la pratique de la capoeira au Brésil est si profonde qu'elle-même avoue que l'élève peut ne pas s'identifier. Il peut

même aller jusqu'à vouloir arrêter la capoeira après son séjour au Brésil. Le degré de formalisme instauré par Sylvia à l'organisation de la LSC est la référence qui peut amener l'élève à se sentir surpris lors de ses séjours au Brésil. En effet, le contraste avec l'informalité, le désarroi de certains groupes, les *rodas*, les rapports des *mestres* avec les élèves et l'organisation des groupes devient le motif central du désaccord entre ce qu'ils ont appris à Londres et ce qu'ils retrouvent au Brésil. L'axiomatisation de la capoeira opérée par *Mestre* Sylvia, avec l'adaptation profonde à la manière « anglaise » dans le processus de relocalisation de cette pratique à Londres est une véritable traduction de la pratique brésilienne au contexte local, où Sylvia est l'interprète et le traducteur entre les deux mondes.

L'avis des élèves

Cleo

Ayant complété trois années de capoeira en 2011, Cleo, jeune Londonienne, a découvert la capoeira lors d'un séjour au Brésil. Elle rapporte qu'en rentrant à Londres, elle a cherché pendant plusieurs mois sur internet avant de trouver le site de la LSC. Elle raconte avoir déjà fréquenté d'autres écoles de capoeira, mais jamais les *rodas* des groupes extérieurs. Selon elle, ce qui l'attire dans la capoeira, c'est la combinaison entre le mouvement et la musique ajoutée à l'harmonie intérieure que la pratique de la capoeira lui apporte. La capoeira lui offre une autre expérience de prise de conscience du corps et de l'esprit.

C'est également la combinaison entre la musique et la danse qui est, pour elle, « très spéciale, unique et une révélation par rapport à tout ce qu'elle connaissait auparavant ». Elle apprécie l'ambiance de son école et affirme « s'y sentir bien ». Les facteurs principaux de son adhésion à la LSC sont la liaison de son école à un héritage dans la capoeira et le fait qu'elle ressent que « peu importe d'où viennent les gens, ce qu'ils font dans leurs vies personnelles ou même où ils vont aller après, tous sont les bienvenus ».

Faisal

Le *capoeirista* Faisal est un homme ayant une quarantaine d'années. Il pratique la capoeira depuis dix ans et est fier d'ajouter qu'il a appris tout ce qu'il sait de la capoeira dans son groupe à Londres. Pour lui, la capoeira est une pratique fascinante grâce à laquelle « on est toujours en train d'apprendre avec soi-même, avec les autres pratiquants du groupe et avec ses

mestres ». Dans son récit, Faisal exprime une certaine révérence envers ses *mestres* et même après tant d'années passées dans le groupe, il emploie les termes *Mestre Sylvia* et *Mestre Marcos* pour marquer le respect et la distance envers ses professeurs. Le temps de pratique de la capoeira dans la même école est un facteur qui renforce son respect et admiration par rapport au savoir acquis.

Il s'enorgueillit de parler un peu la langue portugaise, ce qu'il estime être nécessaire à partir d'un certain stade d'apprentissage, afin de mieux comprendre la culture brésilienne et d'approfondir ses connaissances sur la capoeira. Puisque, remarque Faisal : « la capoeira n'est pas que le mouvement mais l'histoire, la culture et la musique qu'il faut maîtriser ». Cela explique aussi ses séjours répétés au Brésil dont il ne sait pas exactement préciser le nombre puisque ce dernier est entrepreneur et ses voyages ont, parfois eu d'autres objectifs que la capoeira. Faisal rapporte avoir été dans le Sud du Brésil pour faire fabriquer les tennis Jinga, marque qu'il a lui-même lancée en Europe²⁷⁰. Il précise que le taux d'échange convenable permettait le paiement d'un prix juste au producteur et favorisait ainsi la pratique d'un commerce équitable.

Même s'il est *formado*, il ne fréquente les autres groupes et leurs *rodas* qu'en spectateur. Fier d'être londonien, son apprentissage s'est fait au sein du groupe. Il ajoute n'avoir eu aucun problème au Brésil et affirme s'être senti très à l'aise lors des *rodas* avec ce qu'il avait appris dans son école londonienne. Faisal aime la capoeira mais n'a pas comme objectif de devenir un jour *mestre* de capoeira. Son plaisir est de pratiquer la capoeira « tant que son corps lui permet encore de le faire ».

Nicky

Nicky a commencé la capoeira à la LSC quatre ans avant notre entrevue. Pour cette Londonienne originaire du West Country, la capoeira est une bonne activité et une manière agréable de se maintenir en forme : « C'est bon pour la souplesse car ça fait travailler différents muscles du corps ». Elle explique qu'elle pratique la capoeira surtout pour garder la forme et la santé sans avoir réellement le souhait de progresser dans la capoeira : « Si je ne faisais pas de capoeira, je choisirais un autre sport ». La capoeira est son activité physique de prédilection et lui permet de rester en forme tout en s'amusant.

²⁷⁰ Ces chaussures pour *capoeiristas* destinées au marché européen ont été produites à Novo Hamburgo, ville de colonisation allemande du Sud du Brésil.

Si elle affirme que le *capoeirista* doit apprendre la langue et la musique, sa connaissance de la langue portugaise se limite néanmoins aux chansons. Pour Nicky, le groupe de capoeira est un bon groupe social où elle a des amis avec lesquels elle sort régulièrement. La jeune *capoeirista* n'a jamais fréquenté d'autres groupes en dehors de la LSC et n'a jamais été au Brésil. Ce qu'elle connaît de la capoeira se résume à ce qu'elle a appris dans son école. Les profils des élèves de la LSC montrent le rapport endogène du groupe. L'apprentissage des élèves se restreint à ce qu'ils apprennent dans leur école de capoeira, en contraste avec d'autres groupes de capoeira de Londres.

Considérations sur la LSC Herança

L'indéniable réussite de Sylvia, Marcos et leur groupe a, d'une certaine manière, creusé la distance qui les sépare du Brésil. Cette sensation est vécue par Sylvia avec une certaine nostalgie, même si sa réussite et celle de son école de capoeira sur le « marché des produits ethniques » de Londres a été rendue possible grâce à la valorisation positive de son « identité brésilienne ». L'adaptation au contexte local s'opère par le biais d'une organisation sous forme d'école de capoeira avec des règles strictes qui passent par le respect des horaires des cours, le port d'un uniforme, l'organisation et la propreté de l'espace, l'établissement d'un rapport de prestation de service et de client distinct du rapport entre le *mestre* et l'élève existant au Brésil, conséquence de la formalisation imposée par Sylvia. Le plus grand degré d'institutionnalisation de la pratique de la capoeira s'exprime au travers de stratégies de pénétration dans les médias, les reportages dans des journaux, les publicités et les spectacles de danse avec la capoeira. Cependant, Sylvia signale qu'elle ne sera jamais anglaise et que ses élèves ne pourront jamais être brésiliens. Cette question n'empêche pas qu'ils deviennent d'excellents *capoeiristas*, qu'ils apprennent la langue et la « culture brésilienne », qu'ils maîtrisent les chants, les musiques et les instruments de la capoeira.

Selon Sylvia les personnes qui rejoignent son groupe sont des personnes qui s'identifient avec la façon dont elle conduit son travail, qui cherchent une capoeira plus organisée, un endroit pour passer un bon moment et participer à des activités intéressantes. Les personnes recherchent un profil du groupe de capoeira où l'idiosyncrasie du *mestre* de capoeira et sa relecture de la pratique constituent les grands responsables de la création de cet univers.

Il devient clair que pour Sylvia l'appartenance au groupe se fait par le biais de l'identification et l'adhésion à la façon dont elle travaille et à sa forme particulière de présenter la capoeira au Royaume-Uni. Cette adéquation au contexte local passe par sa capacité à adapter une pratique brésilienne au public de Londres due en partie à son *habitus* et de l'autre côté à sa compréhension du contexte local. Les modifications imposées à la capoeira par Sylvia vont dans le sens de la transformer en une pratique « organisée » selon les termes des écoles de danse de Londres. Elle est la grande responsable du formalisme présent dans son groupe de capoeira sur la scène de la capitale londonienne.

***Professora* Rilene fondatrice du groupe Amazonas et le besoin de la capoeira**



Figure 24 : *Professora* Rilene 2011 © Daniel Granada

Le parcours de *Professora* Rilene dont l'histoire est très différente de celle de *Mestre* Sylvia, montre un autre type d'expérience liée à la pratique de la capoeira et son développement au Royaume-Uni. Avec sa sœur Rejane, Rilene est co-fondatrice du groupe Amazonas en exercice depuis 1992. C'est l'un des groupes de capoeira les plus anciens à Londres et dont le siège se trouve actuellement à Camden²⁷¹. Pour elle, la capoeira est une histoire de famille puisque son petit frère Boneco et sa petite sœur Paulinha les ont également rejoints en Angleterre

²⁷¹ Le District londonien de Camden (« London Borough of Camden ») est un district du Grand Londres. Cette circonscription a été fondée en 1965 par fusion des districts d'Hampstead, Holborn et Saint-Pancras.

et tous vivent des cours de capoeira. Le groupe Amazonas est un groupe au discours engagé venant de l'histoire de ces fondatrices. Grâce au récit de la vie de Rilene, j'espère montrer le parcours d'une femme aux origines modestes au Brésil qui a réussi à trouver sa place sur le marché de la capoeira de Londres. Pendant longtemps, le groupe Amazonas n'a pas été relié à un *mestre* ou groupe de capoeira, ce qui lui a valu beaucoup de pression de la part des autres *capoeiristas*. En dépit de l'environnement machiste prédominant dans le milieu *capoeiristas*, Rilene et son groupe se sont imposés et jouissent aujourd'hui d'une place reconnue et acquise parmi les autres groupes de capoeira londoniens.

De Fortaleza à São Paulo, la troupe de danse folklorique brésilienne

Originaire des quartiers défavorisés de Fortaleza dans l'État du Ceará, région Nordeste du Brésil, Rilene raconte avoir eu une enfance très modeste. Pour elle, le début de la pratique de la capoeira a eu lieu en 1986. À cette époque il n'y avait pas beaucoup de groupes de capoeira en activité à Fortaleza et c'est avec le groupe Zumbi, basé dans les régions périphériques de la ville, qu'elle a commencé à pratiquer. Il existait aussi dans les quartiers riches de la ville un autre groupe qui se nommait Senzala. C'est son frère aîné, Zangado, qui en premier a connu le groupe Senzala et les a tous convertis par la suite. Sa sœur Rejane (Brisa) a commencé à participer pour accompagner leur petit frère Boneco, puis s'est ensuite passionnée pour la pratique de la capoeira²⁷². Puis Rilene a été la dernière à rejoindre la fratrie. Elle raconte qu'à Fortaleza les enfants restaient dehors toute la journée et la capoeira représentait une activité qui les occupait bien. Il y avait peu de filles dans le groupe, mais grâce à la présence de ses frères, elle et sa sœur ont pu continuer.

Rilene s'est entraîné pendant un an avec ce groupe et à l'âge de 17 ans, elle a rencontré *Mestre* Ousado qui deviendra un personnage important dans son parcours. Ce dernier avait fait la connaissance d'un Anglais passionné d'arts martiaux, James Mackessy qui avait connu la capoeira au Brésil et avait eu l'idée d'emmener Ousado en Angleterre entre 1987 et 1988 ce qui démontre de manière remarquable que les agents locaux ont depuis longtemps une grande importance dans le processus de transnationalisation de la capoeira. À l'époque, il n'y avait pas

²⁷² Lors de la recherche à Londres, Rejane était enceinte et éloignée des cours et des *rodas* de capoeira.

de capoeira à Londres et, une fois de retour au Brésil, Ousado a décidé d'y retourner avec un groupe de *capoeiristas*.

L'idée initiale consistait donc à monter un groupe au Brésil puis à partir à Londres pour faire des spectacles. Ce groupe allait être formé spécialement pour ces performances. Rilene était devenue la petite amie d'Ousado et elle se souvient que lorsqu'il disait qu'ils allaient partir à Londres, elle et sa sœur n'imaginaient pas ce que cela représentait. Elles n'avaient jamais voyagé à l'intérieur du Brésil, ni fait aucune représentation ou spectacle de capoeira. Elles n'avaient aucune idée de l'endroit où se trouvait Londres et quand il leur a dit que c'était loin et qu'elles devaient prendre l'avion, elles ont pensé qu'il se moquait d'elles. Ousado leur a proposé de l'accompagner dans un premier temps à São Paulo pour organiser le spectacle et répéter, et c'est sans savoir exactement ce qui les attendait qu'elles sont parties à São Paulo. Ils ont travaillé pendant deux ans et demi toutes les scènes qu'ils allaient présenter : la capoeira, le candomblé, la danse des *orixás*, la *samba de roda*, la *puxada de rede*²⁷³. Rilene précise qu'elles avaient été recrutées car le groupe avait besoin de femmes et qu'à l'époque il n'y avait pas de femmes *capoeiristas* à São Paulo.

Les débuts difficiles à Londres et la création d'Amazonas

Après deux années de répétition, le groupe a enregistré une vidéo et l'a envoyé au correspondant anglais qui a réussi à obtenir dix-huit permis de travail d'un an pour tous les membres du groupe. Rilene se souvient que, quand ils sont arrivés en 1990, Sylvia de la LSC était sur place depuis seulement deux ans.

Une série de spectacles a été organisée dans des universités, des écoles et au Royal Albert Hall ainsi que dans de nombreux théâtres²⁷⁴. À ce moment, dit Rilene, tout le monde s'intéressait au Brésil, car il n'y avait pas l'influence de la « culture brésilienne » d'aujourd'hui. Toutefois, à l'époque, la troupe travaillait également sur d'autres manifestations de la « culture brésilienne » que la capoeira, comme c'est le cas aujourd'hui. Ils ont fait des représentations à Londres et un

²⁷³ *Samba de roda*, *puxada de rede*, danse des *Orixás* sont des danses festives afro-brésiliennes qui intègrent fréquemment des spectacles folkloriques pour touristes au Brésil et à l'étranger.

²⁷⁴ Le Royal Albert Hall est une importante maison de spectacles située à South Kensington dans les « beaux quartiers » de Londres, existant depuis 1871.

peu partout en Grande-Bretagne. L'objectif était de rester pendant un an puis de rentrer, ce qu'ont fait la plupart des membres du groupe à cause de leur famille ou enfants, mais Ousado a voulu rester plus longtemps en Europe.

Le visa expiré, il n'était plus possible de demander un renouvellement, car il fallait le faire collectivement. Ousado, un autre *capoeirista* de la troupe, Rilene et sa sœur Rejane sont donc restés dans l'illégalité. Quelques mois plus tard, elle s'est séparée d'Ousado, alors Rilene et sa sœur sont restées seules à Londres. Elle explique qu'elles n'avaient aucune intention de donner des cours de capoeira puisqu'elles avaient à peine trois ou quatre ans de pratique, elles voulaient seulement s'entraîner.

Quand le groupe s'est divisé, elles ont été complètement perdues, car l'Anglais qui les avait invitées à venir était une connaissance de son ex-compagnon. Rilene raconte que ce dernier a eu beaucoup de problèmes avec Ousado au point de ne plus lui faire confiance. S'étant rendu compte de leur bonne foi, il a décidé de leur venir en aide au moment où elles étaient sur le point de prendre la décision de rentrer au Brésil. C'est à ce moment qu'il leur a conseillé de faire un mariage blanc pour pouvoir rester sur place.

Elle explique qu'à l'époque, elle ne savait rien sur le fait d'être illégale dans le pays. Sa sœur et elle avaient peur de la police, peur d'être emprisonnées et tous les mois elles déménageaient dans l'espoir de ne pas être attrapées. Avec le temps, elles ont appris qu'il existait des personnes qui passaient 20 ou 30 ans dans l'illégalité sans problème. Rilene travaillait à l'époque « au noir » sans permis de travail, dans un hôtel comme femme de chambre.

C'est durant cette période difficile que James Mackessy est revenu. Il a fait allusion à un espace où elles pouvaient s'entraîner sans payer de loyer, dans un centre communautaire. Rilene se souvient qu'à ce moment, les deux sœurs étaient dans un état pitoyable, sans argent, sans amis et loin de leur famille qui n'avait pas les moyens de leur payer un billet de retour. Elles ont accepté l'offre de s'entraîner dans cet espace, au départ deux fois par semaine. C'était un moment unique de bonheur pour Rilene depuis son installation à Londres. Petit à petit la dépression a disparu, elle raconte même que, durant une longue période, elle s'était sentie comme une prisonnière. C'est dix ans après être arrivée dans cette ville que Rilene a réussi à obtenir ses papiers et à revenir à la légalité. Ainsi, elle a été en mesure de rentrer au Brésil pour voir sa famille.

« C'est dans cet espace que l'Amazonas est née. On travaillait tous les jours de 5h du matin à 5h de l'après-midi. On travaillait comme des ouvriers. On n'avait pas d'argent pour sortir, pas de copain et donc un jour de la semaine, le jour où on allait là-bas on amenait une cassette audio de *Mestre* Bimba car il n'y avait pas de CD à l'époque et on jouait la capoeira au Hammersmith Community Center ».

Cet espace servait aussi à d'autres activités, les personnes venaient regarder et ils se demandaient ce qu'elles étaient en train de faire. Comme elles ne parlaient pas la langue, elles s'exprimaient avec le langage corporel et les personnes tentaient de suivre les mouvements. Le mot s'est répandu, jusqu'au jour où elles se sont rendu compte qu'elles avaient un groupe de 15 élèves. Rilene affirme qu'elle ne s'y attendait pas, qu'elle ne se sentait pas prête à donner des cours de capoeira, car elle affirme qu'au Brésil il existe une grande pression sur les professeurs et les *mestres*. Le contrôle de la capoeira étant opéré par les *capoeiristas* eux-mêmes sur la base de la reconnaissance de ceux qui sont ou ne sont pas enseignants légitimes, pour Rilene et sa sœur qui n'avaient pas de *mestre* et qui n'étaient parrainées par aucun groupe de capoeira au Brésil, donner des cours sans l'autorisation d'un *mestre* égalait à se mettre hors la loi qui structure le champ de la capoeira. C'est à cette pression que Rilene fait référence, au fait qu'au Brésil les professeurs et les *mestres* de capoeira doivent prouver qu'ils sont pratiquants légitimes de la capoeira, soit par le biais de leurs parcours et de leur filiation, soit par l'imposition et la capacité de bien « jouer » lors des *rodas* de capoeira. À cette pression de ne pas avoir de référence s'associe le fait d'être toutes les deux des femmes dans un environnement machiste à l'époque.

La pression du début de la formation du groupe

Elle m'explique qu'à son arrivée en Angleterre, la LSC était en place depuis deux ans. Également, un autre *capoeirista* appelé Dimolinha s'était installé à peine un an auparavant. De plus, il y avait Simon Fantasma, un *capoeirista* anglais qui se trouvait à Southend avant de déménager dans la capitale par la suite²⁷⁵. Dans les années 1990, il y avait peu de *capoeiristas* à Londres et ils se réunissaient tous lors des *rodas*. Rilene veut croire qu'elle n'a jamais eu de

²⁷⁵ Southend-on-Sea est une station balnéaire située dans le comté d'Essex localisée à 65 km du centre de Londres.

frictions avec les autres pratiquants de capoeira à Londres, mais elle se rappelle que, tout au début, son ex-mari affirmait que parce qu'elles étaient élèves, elles ne pouvaient pas donner de cours. Il disait aussi, d'après Rilene, qu'en tant que femmes, elles ne devaient pas avoir un groupe de capoeira. Mais c'est surtout avec Fantasma qu'elles ont eu de réels problèmes :

« On a eu des problèmes avec Simon Fantasma car il avait une manière très radicale de penser en tant qu'Anglais par rapport à nous *capoeiristas* et Brésiliens. Il pensait qu'on voulait avoir le monopole de la capoeira. Des années après, on s'est retrouvé et on a discuté de cette période. Il avait l'habitude de venir nous rendre visite avec ses élèves sans être invité. Fantasma cherchait à nous intimider, mais à cause de ses commentaires, on n'a jamais pensé à abandonner. Je me souviens que j'ai eu une dispute avec lui à l'époque car comme tu le sais au Brésil on est très opprimé et on a l'habitude de ne rien dire et de se taire face aux injustices. Il avait la manie de venir souvent dans notre espace, de prendre les instruments et de « jouer » agressivement la capoeira avec nos élèves²⁷⁶. Un jour devant moi il a distribué à nos élèves le dépliant avec ses cours. Je me suis mise très en colère et je lui ai demandé ce qu'il était en train de faire. Il m'a demandé ce qui se passait et je lui ai dit de dégager tout de suite - Si tu ne dégages pas je vais appeler la directrice et te dénoncer ! Va-t-en et ne reviens plus jamais ici ! Cela a été la première fois qu'on a réussi à l'arrêter car il faisait ça tout le temps et on n'avait pas le courage de l'arrêter ».

Suite à cette discussion, il n'est plus revenu et elles ont pris de la distance avec lui. Des années après, il a rejoint le groupe de *Mestre* Marrom de Rio de Janeiro et, après un moment passé au Brésil, il a organisé un stage avec Marrom auquel Rilene et son groupe ont participé. Il est venu les recevoir et les accueillir dans son espace et depuis elles n'ont plus eu de problèmes avec lui.

Ce passage montre qu'au sein de la capoeira les rapports de pouvoir établis entre les groupes sont très présents et sont constamment négociés sur le terrain. Dans ce cas précis, les questions liées à la construction de la masculinité et la féminité se présentent de manière forte. Le fait d'être une femme et de ne pas avoir la légitimité en raison du manque de liaison à un *mestre* ou à un autre groupe qui donne du support à leur activité avait pour conséquence les abus de

²⁷⁶ Rilene utilise l'expression en portugais « *jogar duro* » qui veut dire « jouer » un jeu plus agressif et dangereux.

confiance commis par leur concurrent anglais. La trajectoire de Rilene et du groupe Amazonas montre que le pouvoir et le prestige sont reconfigurés et retravaillés sur le terrain par les différents acteurs en présence. Les alliances qui constituent les réseaux d'échange sont réflexivement choisies par les acteurs de manière à accroître leur capital symbolique vis-à-vis des autres concurrents sur le marché culturel à Londres.

Le problème central pour Rilene et Rejane était qu'elles n'avaient pas de groupe de référence au Brésil ni de *mestre*. Ce qui, au sein de la « communauté des *capoeiristas* » est franchement réprouvé²⁷⁷. L'absence d'un *mestre* ayant la responsabilité du groupe positionne l'enseignant et son groupe en tant qu'outsiders, pour reprendre les mots d'Elias et Scotson (1997), face à d'autres groupes de capoeira qui respectent cette « règle » rendant le groupe illégitime. Celui qui ne peut pas attester de sa connexion à un « lieu dynamique » qui l'associe à d'autres groupes au Brésil voit la légitimité de son statut de groupe de capoeira contestée. La notion de « lieu dynamique » fait mention de l'existence des espaces d'appartenance, qui sont à la fois source d'identité pour ceux qu'y en font partie et d'intelligibilité pour ceux qui les observent. Ceux lieux possèdent les caractéristiques des « lieux anthropologiques ». Ils sont des lieux d'identité, de relation et d'histoire, source de sens pour ceux qui les habitent. Par ailleurs, ils possèdent la qualité de rendre intelligible l'appartenance de leurs membres, pour ceux qui l'observent. Cependant, à la différence des « lieux anthropologiques », les « lieux dynamiques » ne sont pas attachés à un territoire physique exclusif car leur appartenance est liée à des espaces symboliques constitués par les *mestres*, leurs groupes et leurs membres. De cette manière un *capoeirista* qui ne peut pas témoigner de son appartenance peut voir son statut de pratiquant légitime mis en cause.

²⁷⁷ Cette réprobation émane certainement de ceux qui font partie de ce système basé sur la reconnaissance des pratiquants légitimes par le biais de la filiation à des *mestres* ou des groupes censés être légitimes.



Figure 25 : Logo du groupe Amazonas

Rilene explique qu'au début des activités du groupe, elle ne voulait pas recevoir d'argent. Le paiement du loyer de la salle était partagé entre tous les membres du groupe. Elle affirme que c'est leur camarade anglais qui a insisté pour qu'elles commencent à demander une rémunération en échange des cours. C'est aussi lui, selon Rilene, qui a suggéré le nom Amazonas au groupe. En référence à l'histoire des femmes guerrières, ajoutée au fait qu'elles étaient aussi descendantes d'amérindiens, il jugeait le nom Amazonas parfaitement approprié. Elle raconte même qu'il leur avait fait lire un livre sur l'histoire des Amazones. L'Anglais serait, selon elle, le responsable de la création et du développement d'Amazonas, en leur apportant la sécurité et la confiance nécessaire pour organiser leur groupe de capoeira. Il leur a expliqué qu'elles étaient en réalité des pionnières de la capoeira à Londres et qu'il n'était pas nécessaire d'être *mestre* de capoeira pour donner des cours à des débutants.

La façon dont Rilene insiste sur le fait qu'une tierce personne ait été à l'origine du groupe et qui leur ait montré la marche à suivre prouve son degré de soumission aux règles existantes dans le « monde de la capoeira », mais d'un autre côté cela démontre aussi sa modestie et son respect envers celui qui les a aidées dans les moments les plus difficiles. D'après son récit, leur groupe a été établi presque par hasard sans l'autorisation d'un *mestre* et en l'absence d'un « lieu d'origine » permettant de valider l'existence du groupe. D'après Rilene, le fait qu'un Anglais, non *capoeirista*, soit responsable de la création du groupe n'est pas mis en cause. En outre, la

création d'un nouveau groupe non validé par un *mestre* et dirigé par des femmes s'explique par un besoin de survie et une stratégie plus intéressante que de travailler en tant que femme de chambre dans des hôtels de Londres.

Sur le « marché de la capoeira », les groupes créés par des *capoeiristas* sans *mestre* sont identifiés en tant que groupes sans référence. Le fait que Rilene relativise et nie presque sa responsabilité en tant que créatrice du groupe en l'attribuant à une tierce personne, atteste du fait qu'elle connaisse bien les règles qui organisent ce marché. Néanmoins, elle ne représente pas un cas d'infraction à ces règles puisqu'elle les confirme. La création du « lieu dynamique » de leur groupe de capoeira sera validée dès le moment où elles trouveront un *mestre* pour guider leur pratique. Une fois le groupe stabilisé, elles ont senti la nécessité d'avoir un guide dans la capoeira, un *mestre* de capoeira.

À la recherche d'un *mestre*

À São Paulo se trouvait *Mestre Paulão* qu'elles ont essayé de faire venir sans succès, car il avait d'autres intentions que Rilene ne souhaite pas mentionner. Puis, elles ont tenté avec *Mestre Gato* du groupe Senzala, qui avait des groupes en Angleterre et venait tous les ans, mais ce fut un nouvel échec. Rilene se souvient de plusieurs *mestres* qui sont venus dans le groupe ou qui ont donné des stages à Londres auxquels elles ont participé. Voyant qu'elles n'avaient pas de *mestre* de capoeira, ces derniers leur disaient que ce serait une bonne idée qu'elles rejoignent leur groupe. Cependant, les idées de ces *mestres* étaient en conflit avec celles de Rilene et Rejane. Elles cherchaient quelqu'un pour orienter leur groupe et leur capoeira, afin de pouvoir orienter leurs élèves ensuite. De leur côté, les *mestres* cherchaient un groupe organisé pour venir donner des stages et faire de l'argent. Selon Rilene, ils n'étaient pas préoccupés par l'apprentissage de la capoeira, mais plutôt par l'appât du gain, par le fait de gagner un maximum d'argent au plus vite. Elles n'ont pas senti une connexion avec ces *mestres* et chaque fois, c'était une déception.

C'est ainsi qu'elles ont décidé de faire venir leurs frères du Brésil, Zangado et Boneco. D'abord, elles ont fait venir Zangado qui ne s'est pas adapté à Londres et s'est installé ensuite à Marseille en France. Puis elles ont invité Boneco qui était membre du groupe Cordão de Ouro.

Dans un premier temps, il a fait partie simultanément des deux groupes. Rilene explique qu'ils avaient affiché les deux logos sur le mur de l'école de capoeira²⁷⁸.

Après deux ans, Boneco a décidé de passer du groupe Cordão de Ouro au groupe Amazonas. C'était un moment important, car Boneco, ajoute Rilene, avait toujours fait partie d'un groupe de capoeira, avec un *mestre* et des entraînements réguliers, tandis qu'elles avaient à peine quatre ans de capoeira quand elles ont créé le groupe. Selon Rilene, la capoeira qu'elles jouent a été apprise en Angleterre et non pas au Brésil. Elles ont participé à de nombreux stages et cours payants avec plusieurs *mestres* de capoeira et elles se sont entraînées elles-mêmes. Les circonstances ont fait que leur capoeira est devenue, d'après un élève, une capoeira « organique », « naturelle ». Rilene fait le même parallèle avec la création du groupe qui selon ses mots a été « organique », dans le sens où il n'a pas été prévu mais s'est développé presque spontanément²⁷⁹.

Les trois frères et sœurs ont commencé à donner des cours dans différents endroits de Londres et plus récemment, il y a cinq ans, ils ont fait venir Paulinha, leur petite sœur. La petite dernière est arrivée pour donner des cours dans un groupe déjà organisé par ses sœurs.

La quête d'un *mestre* a continué et elle raconte que plusieurs efforts ont été entrepris pour trouver une référence :

« Nous sommes allés en Hollande et c'était la première fois qu'on a vu un *angoleiro* « jouer ». On a invité Guará à venir plusieurs fois, on a organisé des stages avec lui et il est devenu comme un frère. Il a dit qu'on avait besoin de s'entraîner pour pouvoir donner des cours, puis il y a sept ans on a trouvé *Mestre* Roberval. Avant lui il y a eu *Mestre* Russo, Camaleão et Carlão. Tous ont eu des influences fortes sur Amazonas mais avec *Mestre* Roberval c'était différent. On a eu une empathie et il a commencé à nous orienter ».

Rilene explique la pression due au fait de ne pas avoir un *mestre* de capoeira :

²⁷⁸ L'utilisation des deux logos montre bien l'appartenance partagée entre les deux groupes, celui qui avait été créé à Londres et l'autre auquel Boneco appartenait au Brésil.

²⁷⁹ Voici à nouveau l'utilisation du mot « organique » pour identifier la pratique de la capoeira comme « pure », « naturelle » et libre des influences indésirables.

« On avait une grande pression, car on n'avait pas de *mestre* et les autres disaient : - Qui pensez-vous être ? Si vous n'avez pas de *mestre*, vous êtes en train de désobéir aux règles de la capoeira - mais on ne voulait pas faire cela. La question c'est qu'on ne trouvait pas de *mestre* pour le groupe. On trouve tout cela important pour le groupe mais on n'avait pas encore trouvé la bonne personne. Si on n'a pas la bonne personne, on ne va pas prendre n'importe qui. On disait que quand on serait prêt, un *mestre* viendrait à nous. Comme aujourd'hui il est possible de chercher des *mestres* de capoeira sur internet, si tu mets sur Google « meilleur *mestre* de capoeira », tu en trouveras près de mille ».

Elles se sont identifiées au style de capoeira de *Mestre* Roberval et au langage qu'il utilise, qui selon elles, est le langage des vieux *mestres*, celui de « l'essence » de la capoeira, de la « tradition », de la valorisation des anciens de capoeira. Par rapport à ses références dans la capoeira, il vient des sources les plus « traditionnelles » de la capoeira *angola* de Bahia et s'affirme de la lignée de *Mestre* Pastinha²⁸⁰. Rilene a trouvé chez *Mestre* Roberval le tuteur idéal pour son groupe de capoeira, tous deux étant issus d'un milieu modeste.

Rilene confie que *Mestre* Roberval lui a conseillé de continuer sur son chemin pendant que lui, de son côté, se positionnerait comme une sorte de guide :

« Il nous a dit : Si vous êtes bien au niveau de la capoeira, qui va venir ici dire que vous ne pouvez pas avoir un groupe de capoeira ? Du coup, il nous a orienté car on subissait beaucoup de pression du fait de ne pas avoir de *mestre*. Ils demandaient - Quel est le lignage de celle-là ? De qui est cette capoeira ? Qui pensent-elles être pour avoir un groupe de capoeira à Londres ? Si au moins on avait eu un *mestre*.... mais comme on n'en avait pas, les gens souriaient devant nous et parlaient mal de nous quand on tournait le dos. Ma sœur et moi on n'avait pas l'intention de faire un groupe de capoeira. Pendant ces 20 ans c'est vrai qu'on n'a pas eu de *mestre* ».

Choisir un *mestre* voulait dire aussi choisir une lignée et un style de capoeira à suivre et elles se sont décidées à suivre le chemin de la capoeira *angola* :

²⁸⁰ Groupe de *Mestre* Roberval. Disponible sur www.mestroberval.com[consulté le 19/05/ 2012]

« Dans la capoeira *regional* on se débrouillait car dans la capoeira *regional*, il existe des règles et cela paraît plus facile que la capoeira *angola*. On était sur le point de prendre une décision sur la ligne de capoeira à suivre car on ne pouvait pas pratiquer à la fois la capoeira *regional* et la capoeira *angola*. On avait déjà notre travail et on ne voulait pas rentrer dans le travail de quelqu'un d'autre. C'est *Mestre* Roberval qui nous a dit - Vous n'avez pas besoin de *mestre* mais si vous avez besoin d'un coup de main je suis là. Votre faiblesse c'est la musique, si vous voulez je peux vous enseigner cet aspect-là. On l'a invité à devenir parrain d'Amazonas. Il nous a dit de garder notre groupe et lui le sien. On a convenu qu'il serait disponible pour nous aider dans le chemin de la capoeira ».

Ainsi Rilene et le groupe Amazonas se sont associés à *Mestre* Roberval par le biais d'une solution originale. Il est devenu le parrain de leur groupe. Un parrainage leur permettait de s'associer à une lignée de capoeira, validée par un *mestre* représentant d'une branche « traditionnelle » de la capoeira. Le groupe de capoeira était conservé sans obligation de changer et de s'incorporer au groupe de leur *mestre*. Cette alternative répond aux besoins d'appartenance à une école de capoeira pouvant valider leur pratique à l'intérieur de « l'establishment des *capoeiristas* ». En même temps, elle évite d'avoir un *mestre* cherchant à s'approprier leur travail. Comme le signale Rilene :

« Nous avons mis plus de 20 ans à faire confiance à un *mestre*. On pensait que les gens en noir et jaune étaient très radicaux²⁸¹. Pour nous, le plus important, c'est de lui avoir fait confiance. C'est l'année dernière que nous avons discuté de ce sujet avec lui et il a dit qu'il voulait apporter sa contribution à notre développement ».

De cette manière c'est à travers l'avis positif de deux hommes, d'abord celui de James Mackessy dans la formation du groupe et ensuite celui de *Mestre* Roberval, que le groupe revendique sa légitimité. Le déni de son implication dans la formation de son

²⁸¹ Ces deux couleurs identifient la lignée de capoeira généralement issue de la lignée de *Mestre* Pastinha. L'uniforme, chemise noire et pantalon jaune, a été utilisé à l'origine par Pastinha et par de nombreux groupes (parmi eux le GCAP et la FICA pour ne citer qu'eux) qui voulaient se démarquer des habits blancs associés à la capoeira *regional*, l'utilisation du noir et du jaune associe le pratiquant à la branche « traditionnelle » de la capoeira *angola*.

groupe met en évidence les rapports entre hommes et femmes encore existants sur ce marché.

Les Anglais et la capoeira

Selon Rilene, le rapport avec les Anglais au sein de leur groupe a commencé à devenir tendu dès le moment où elles ont voulu imposer certaines règles sur la façon dont elles pensaient que la capoeira devait être pratiquée. C'est lors de l'adoption de l'uniforme que ces questions sont ressorties de façon plus claire :

« Les Anglais ont ici ce sentiment de supériorité car la capoeira vient du Brésil. Ils pensent qu'ils peuvent changer la façon de la pratiquer car la capoeira est en Angleterre désormais. Ils veulent chanter en anglais, pensent qu'il y a trop d'autoritarisme dans la capoeira et veulent une chose plus hippie, *open mind* et sans compromis. Quand on a commencé [le travail avec] Amazonas, on n'avait pas d'uniforme et on a pensé que c'était une bonne chose d'en adopter un car, comme tu le sais, l'uniforme est la manière de s'identifier dans la capoeira. On peut tout de suite identifier une personne d'après son t-shirt, savoir d'où il vient et qui est son *mestre*. C'est la forme dont on s'identifie au sein des groupes. Même les groupes de capoeira *regional* ne comptent plus sur leurs cordes pour identifier leurs membres car les couleurs et les significats sont tellement nombreux qu'il devient impossible pour une personne extérieure de se repérer. Lorsqu'on a adopté l'uniforme, ils ont dit qu'Amazonas était un groupe *open-minded*, libre et qu'ils ne voulaient pas d'uniforme. Les élèves ont argumenté qu'au Brésil les esclaves et les *capoeiristas* n'utilisaient pas d'uniforme et même pas de chaussures et je répondais que si ces *capoeiristas* n'utilisaient pas d'uniforme ce n'était pas parce qu'ils ne voulaient pas, mais parce qu'ils n'avaient pas les moyens de l'acheter ».

Les conflits concernant les interprétations locales de la capoeira sont récurrents dans les récits des Brésiliens qui travaillent hors du Brésil. Les étrangers qui viennent à la capoeira la voient comme une pratique « libre de contraintes », une lutte de libération des esclaves. À partir de cette idée, ils en déduisent que les règles ne sont pas rigides à l'intérieur des groupes. Une fois face à des Brésiliens qui veulent organiser les groupes de capoeira sur le modèle des groupes du

Brésil, ils découvrent que, bien au contraire, la capoeira est régie par des règles bien précises. Cela entraîne des conflits entre les Brésiliens qui veulent imposer leurs visions de la capoeira et les pratiquants locaux qui ne comprennent pas les contraintes liées à l'organisation et au fonctionnement d'un groupe de capoeira. Ils ne comprennent pas non plus la perspective des *mestres* et professeurs brésiliens, ni les rapports de pouvoir qui sous-tendent les relations avec les autres groupes.

Le point central revient donc à comprendre sous quel support s'établit la domination et la réussite de l'imposition des règles et du port des habits spécifiques qui identifient les groupes et pourquoi certains groupes réussissent mieux cette imposition. Il est clair que le fait d'être relié à un groupe au Brésil conduit le leader de groupe à formuler certaines exigences et les proposer à ses élèves. Dans le cas de Rilene et du groupe Amazonas, qui ne comptaient pas avec cette liaison ni avec la possibilité de justifier leur démarche par le biais de la continuité du travail d'un groupe donné au Brésil, cette imposition était rendue plus difficile. En contraste, le cas de Sylvia démontre que l'appartenance à un groupe et une lignée de capoeira lui a permis d'imposer sa forme d'organisation. En plus de se justifier sur la base de l'organisation de son groupe au Brésil, Sylvia a réussi à imposer d'autres éléments qui sont redevables à sa propre relecture et son appropriation de la capoeira. L'appartenance à un groupe ou une école s'avère fondamentale dans l'efficacité de l'imposition des règles et la conséquente soumission des élèves à celles-ci.

Considérations sur le groupe Amazonas

Le cas du groupe Amazonas est exemplaire et permet de comprendre la transnationalisation de la capoeira dans le cas de la première vague d'immigrés brésiliens s'étant lancés sans pour autant avoir vraiment déjà pratiqué puisque Rilene affirme que sa capoeira a été apprise à Londres. Ces derniers trouvent dans la pratique de la capoeira et dans la valorisation positive de l'identité du pays d'origine qui en découle, un moyen de survie qui leur confère une place différente de celle des autres immigrés brésiliens qui ne sont pas liés à la pratique. Le cas de Rilene et du groupe Amazonas montre l'importance de la capoeira comme moyen de maintenir le contact avec le pays d'origine et de réussir une intégration plus favorable dans la société d'accueil. Cependant, le fait de ne pas avoir de *mestre* ou de groupes qui valident leur statut d'enseignantes fait que leur légitimité soit mise en cause par d'autres *capoeiristas* qui s'estiment donc légitimes du fait de pouvoir affirmer l'existence de ces liens.

La stratégie mise en place par Rilene et son groupe a été celle de chercher un *mestre* avec lequel elles s'identifient pour acquérir un statut de légitimité face aux autres groupes. Dans la capoeira, cette légitimité est acquise par la liaison avec un *mestre* considéré comme légitime et par la soumission et l'acceptation du groupe de l'exercice du pouvoir de ce *mestre*. Après avoir terminé la rédaction de ce chapitre, j'ai été informé qu'en juin 2012, Rilene et le groupe Amazonas ont décidé d'abandonner leur ancien groupe qui n'existe plus pour adhérer au groupe Menino quem foi teu mestre ? de *Mestre Roberval*²⁸². Même si on peut comprendre qu'il s'agit d'un choix de suivre la voie de leur *mestre*, ce fait est représentatif de la pression à laquelle sont soumis les groupes de capoeira qui n'ont pas de *mestre* mais qui cherchent à obtenir une légitimité en respectant les règles qui structurent ce marché.

²⁸² La traduction littérale est « Gamin qui a été ton *Mestre* ? ».

***Mestre Fantasma* ou la capoeira appropriée par un Anglais**



Figure 26 : *Mestre Fantasma* 2011 © Daniel Granada²⁸³

²⁸³ *Mestre Fantasma* dans son espace de cours hebdomadaires au Geffrye Community Center à Hackney (East London).

Mestre Fantasma pourrait être vu comme le *Mestre* de capoeira improbable. Anglais à l'humour typiquement britannique, et chauve, il serait doté d'une apparence qui, face aux jeunes à la coiffure rasta qui ont envahi les *rodas* de capoeira ces dernières années, fait de lui un *capoeirista* incongru. Cependant, Fantasma a été reconnu en 2010, *mestre* de capoeira par son propre *mestre*, *Mestre* Marrom de Rio de Janeiro, d'une lignée qui se veut pratiquante de la capoeira « traditionnelle », la capoeira *angola*. Même si certains ont encore des difficultés à le présenter lors des *rodas* comme un *mestre* de capoeira, le fait de sa reconnaissance est indéniable et fait de lui le premier *mestre* de capoeira *angola* britannique, possiblement le premier Européen reconnu en tant que *mestre* de cette modalité de capoeira.

Simon Atkinson, appelé *Mestre* Fantasma, est le meneur du groupe East London Capoeira ; ses activités se déroulent à Hackney au Geffrye Community Center²⁸⁴. La fréquentation dans le groupe est variable et au moment de cette recherche, il comptait une douzaine d'élèves réguliers auxquels s'ajoute un public d'enfants.

Le parcours

Fantasma est issu de l'expansion de la capoeira hors du Brésil. Pratiquant expérimenté des arts martiaux, il explique que c'est à l'occasion d'un *workshop* qu'il a participé à son premier cours de capoeira donné par *Mestre* Gato en 1989 à Newcastle :

« It was in a castle outside the city, during a seminar martial art meeting with four martial art teachers, one was Gato. He was here on a scholarship with his work, engineer studying water. There was no difficulty learning Capoeira. I was born in Southend. I was living there and learning there. I had a berimbau, a video. I trained in Harlow with the people from Gato. We travelled by car to meet in Harlow. At first it was two, then ten. I started to teach in a car park. I used to charge one pound. Once a year, Gato and Peixinho (1947-2011) came. I became the teacher because I already taught Karate, a bit of Boxing, sticks »²⁸⁵.

²⁸⁴ Il s'agit d'un centre social à Londres.

²⁸⁵ Trad. : « C'était dans un château à l'extérieur de la ville, lors d'un séminaire d'arts martiaux avec quatre enseignants d'arts martiaux, dont Gato. Il était là grâce à une bourse de son travail d'ingénieur hydraulique. Il n'y avait pas de difficultés à apprendre la capoeira. Je suis né à Southend, je vivais là-bas et je me formais là-bas. J'avais

Il se remémore qu'à l'époque il n'était pas au courant des activités de la London School of Capoeira (LSC), ni de *Mestre Ousado* ou de *Dimolinha* et n'avait pas connaissance de l'existence de cours de capoeira à Londres²⁸⁶. Simon s'est intéressé à la capoeira, car il la trouvait différente des autres types de lutte, comme le karaté et le kung-fu où le pratiquant se restreint à quelques mouvements. Elle lui paraissait plus intelligente parce que, selon Simon, le pratiquant pouvait utiliser n'importe quel mouvement à n'importe quel moment et qu'il était également possible d'esquiver. Il commente qu'il pratiquait la capoeira sans aucune difficulté avant de rencontrer des Brésiliens vivants au Royaume-Uni, et que c'est alors que les problèmes ont commencé pour lui.

En 1992, la LSC avait organisé une rencontre à Londres dont l'ambition était de décider du futur de la capoeira dans le pays. À l'époque, il ignorait les questions politiques et identitaires de la capoeira, comme celles rencontrées dans la pratique du karaté. Accompagné de tout un groupe, il pensait que tout le monde allait participer à la *roda* de 17h qui allait s'ensuivre d'un débat. C'était la première fois qu'il y allait, et il n'avait jamais vu ni participé à une *roda*. Il relate qu'ils étaient très enthousiastes à l'idée de prendre part à cette activité, mais une fois arrivés, les organisateurs les ont invités à regarder sans avoir le droit de participer. Ils étaient conviés au débat mais pas à la *roda*. La déception était palpable, ils se sont retirés et ont joué la capoeira pendant deux heures dehors. Cet épisode rapporté avec une certaine ironie par Fantasma illustre les premiers temps difficiles traversés par les pratiquants locaux, il démontre aussi la façon dont les Brésiliens cherchaient à contrôler le début de l'implantation de la pratique au travers du contrôle de son expansion.

Avec le temps, il est revenu fréquenter les *rodas* de la LSC, jusqu'au jour où un élève anglais de LSC lui a dit que parce qu'il était anglais, il n'avait pas le droit de donner des cours de capoeira. Il précise néanmoins avoir eu le consentement d'autres *capoeiristas* pour dispenser des cours, comme Grego du groupe Muzenza. Simon s'est alors trouvé dans la nécessité de s'affirmer

un *berimbau*, une vidéo. Je me suis entraîné à Harlow avec les gens de Gato. On voyageait en voiture pour se retrouver à Harlow. Au début, on était deux, puis dix. J'ai commencé à donner des cours dans un parking, je faisais payer 1£. Une fois par an, Gato et Peixinho (1947-2011) venaient. Je suis devenu le prof, parce que j'avais déjà enseigné le karaté, un peu de boxe, les *sticks* ».

²⁸⁶ Dimolinha et Ousado sont tous les deux des *capoeiristas* qui dispensaient des cours à l'époque à Londres.

en tant que non-Brésilien sur un marché où les Brésiliens voulaient l'exclusivité. À l'époque, Simon travaillait en tant que cuisinier, nettoyeur de carreaux, et est resté longtemps au chômage.

Il a déménagé à Londres en 1992 et ne donnait plus de cours depuis six mois lorsque des élèves de la LSC, de Dimolinha et d'Ousado sont venus s'entraîner avec lui. Quand il allait aux *rodas*, ces personnes lui demandaient où il s'exerçait puis ensuite se joignaient à lui dans un parc de la ville. En 1993, Fantasma s'est rendu au Brésil pour s'entraîner avec *Mestre Gato* au *Parque Lage* de Rio, mais ils ne se sont pas entendus, car Fantasma voulait autre chose que de la capoeira, différent de ce qui lui proposait Gato²⁸⁷:

*« Gato was my reference. I get on with him now, but at that time there were some things I didn't like. I was looking for something out of capoeira that he wasn't giving me. He wanted me to wear abada, doing the belts and all this and, I was like, well, we are being part of the group, we don't want to do it, my students don't want it, I don't want it, no one wants it. So this became an issue, then I went with Marrom »*²⁸⁸.

C'est donc à cause des exigences de *Mestre Gato* par rapport au port de l'uniforme et l'utilisation du système de cordes, typique de la plupart des groupes de *regional*, que Fantasma a décidé d'aller chercher ailleurs. C'est ainsi qu'il a commencé à se rapprocher du groupe de *Mestre Marrom*. Après être allé quatre ou cinq fois à Rio pour s'entraîner avec Marrom, ce dernier lui répétait qu'il fallait qu'il participe à son groupe s'il voulait être son élève.

Fantasma relate une des raisons qui lui a fait rejoindre le groupe de Marrom en 1992. Un élève de Marrom, connu sous le surnom de Ferradura, a séjourné pendant un an à Londres. Fantasma et lui sont devenus amis, ont organisé un groupe et Fantasma lui a même prêté de

²⁸⁷ Le Parque Lage est un parc de la ville de Rio de Janeiro, devenu patrimoine historique de la ville classé par l'IPHAN (Institut du Patrimoine Historique et Artistique National) en 1957, et qui depuis 1975, accueille l'École des Arts Visuels de l'État de Rio de Janeiro.

²⁸⁸ Trad. : « Gato était ma référence. Je m'entends avec lui maintenant, mais à l'époque il y avait certaines choses que je n'aimais pas. Je cherchais quelque chose dans la capoeira qu'il ne me donnait pas. Il voulait que je porte l'abada, faire le système des cordes et tout le reste et je me suis dit, bon, on fait partie du groupe, on veut pas le faire, mes élèves veulent pas, moi je veux pas, personne ne veut. Donc, cela est devenu un problème, alors je suis allé avec Marrom ».

Il est à noter que le système des cordes (système de grades) et le port de l'*abada* (pantalon blanc) sont des caractéristiques de la globalité des groupes de capoeira *regional*.

l'argent afin qu'il puisse rester quelques mois à Londres. C'est au même moment que Marrom a changé de modalité de capoeira, passant de la capoeira *regional* à la capoeira *angola*. Ce moment a été décisif dans le parcours de *Mestre* Marrom, car cela signifiait abandonner une lignée pour en choisir une autre. D'après Fantasma, le fait d'être proche de Ferradura explique le lien fort qu'il entretient avec le groupe de Marrom, puisqu'il pense que, lorsque Ferradura est rentré au Brésil, il l'aurait recommandé à son *mestre* et donc beaucoup aidé dans la capoeira.

En 1993, le Brazilian Contemporary Art a préparé une rencontre avec *Mestre* João Pequeno (1917 - 2011)²⁸⁹. Selon Simon, les groupes initialement prévus pour les *rodas* se seraient désistés à la dernière minute en raison de problèmes financiers. Son groupe et lui ont alors profité de l'occasion et assuré les *rodas* pendant les quatre jours de stage. Simon rapporte qu'à la fin du stage, *Mestre* João Pequeno s'est approché de lui et lui a dit qu'il devait donner des cours de capoeira. Suite à cette rencontre, les élèves des autres groupes ont commencé à venir s'entraîner avec lui.

Nul ne peut savoir si cette situation s'est réellement déroulée ainsi. En fait, il existe un principe de base dans tous les entretiens et, avec les *capoeiristas*, cela serait aussi vérifiable : l'informateur peut vouloir tromper celui qui fait l'entretien en racontant des histoires et des faits qui ne se sont pas passés exactement de cette façon, voire créer des faits qui n'ont même pas existés. Dans le récit de son passé, il est sûr que l'informateur va mettre en relief certaines expériences et en omettre d'autres, mais le chercheur doit faire en sorte de trouver les significations symboliques que les détails racontés mettent en évidence (Thompson, 2000 : 164-165).

Pour les *capoeiristas*, les divisions hiérarchiques, stylistiques et associées à une généalogie qui rendrait les *capoeiristas* légitimes ou non, au sein du champ de la capoeira sont très importantes et le chercheur doit les prendre en compte sur le terrain. Ce qui est intéressant dans le récit de Simon, c'est son effort pour affirmer que *Mestre* João Pequeno, élève direct de *Mestre* Pastinha, l'une des figures les plus reconnues de la capoeira, l'a autorisé expressément à donner des cours de capoeira après seulement quatre jours de stage avec lui. Ce qui est donc plus important que la véracité des faits, c'est la preuve que Simon connaît bien les règles du milieu des *capoeiristas* et qu'il s'y soumette. Il souhaite ainsi confirmer sa position d'enseignant de capoeira grâce à l'appréciation positive de *Mestre* João Pequeno, en essayant de convaincre son

²⁸⁹ *Mestre* João Pequeno est l'un des *capoeiristas* les plus connus, élève direct du légendaire *Mestre* Pastinha (1889 - 1981), reconnu parmi les *capoeiristas* comme le « gardien de la capoeira angola ».

interlocuteur qu'il a bien reçu l'autorisation de donner des cours d'un représentant direct de l'école de *Mestre Pastinha*.

La croyance en cette règle, qui veut que tout pratiquant de capoeira soit autorisé à donner des cours par une personne censée être légitime, constitue la base sur laquelle s'installe le contrôle au sein de la capoeira. Le pouvoir et le prestige sont négociés sur la base de l'appartenance et de la reconnaissance, où les individus tissent les liens qui valideront leur pratique et qui vont garantir leur place parmi les protecteurs légitimes de cet art.

La reconnaissance des autres



Figure 27 : Reconnaissance du grade de *Mestre Fantasma* © Guy Roberts²⁹⁰

Interrogé sur la façon dont il avait vécu l'honneur de devenir le premier *Mestre* de capoeira britannique formé à Londres, Fantasma affirme que la décision de *Mestre Marrom* a été tout d'abord une grande surprise. Il avait pressenti que Marrom voulait prendre une telle décision,

²⁹⁰ Photo de la reconnaissance du grade de *Mestre Fantasma*. Debout avec le *berimbau*, *Mestre Marrom* en train de rendre public le nouveau grade de Fantasma en juillet 2010, au pub Charlie Wrights Bar, 45 Pitfield Street, London N1, durant le « *Urban Ritual* ». Je remercie *Mestre Fantasma* et Guy Roberts qui m'ont formellement autorisé à publier cette photo.

mais comme il ne pouvait plus aller au Brésil (après la naissance de sa fille, aujourd'hui âgée de neuf ans, il s'est rendu au Brésil seulement une fois), cette reconnaissance avait été retardée.

Comme les « grades de distinction » au sein de la capoeira reposent sur la reconnaissance publique du statut individuel face à d'autres groupes et pratiquants de capoeira, la présence d'autres *mestres* de capoeira qui valident cette reconnaissance est très importante²⁹¹. En ce sens, la présence d'autres *mestres* et de *capoeiristas* ayant une longue expérience de la pratique et un bon niveau de capoeira, confirme la validité du grade acquis par le nouveau *mestre*. Il serait possible de comprendre, avec Csordas, dans le cas de la capoeira que « *the locus of the sacred is the body, for the body is the existential ground of culture* » (Csordas, 1990 : 39)²⁹². Ainsi, dans la capoeira la transformation du corps du *capoeirista* en celui de *mestre* de capoeira s'opère par la présence d'autres *capoeiristas* qui valident l'espace de sacralisation par le biais de la reconnaissance du nouveau grade rendu public, et non moins important, par la présence des autres *capoeiristas* qui témoignent au travers de leurs corps et leur vécu, l'apprentissage de la capoeira aussi bien que leur appartenance. La sacralisation de ce *capoeirista* et sa transformation en *mestre* de capoeira s'opère dans les dispositions préétablies qui confèrent du sens à la sacralisation, c'est-à-dire que pour devenir *mestre* il faut se faire reconnaître tout d'abord par son *mestre* et ensuite par ses pairs.

Fantasma explique que Marrom souhaitait qu'il reçoive le titre au Brésil, cependant comme il n'avait pas pu s'y rendre et que le temps de la reconnaissance était venu, ils se sont retrouvés pour cela en juillet 2010. Marrom l'a reconnu en tant que *mestre* lors d'une *roda* en Finlande, à sa plus grande surprise. *Mestre* Acordeon, *Contramestre* Dourado, Carcará, Forró et d'autres *capoeiristas* proches du groupe de Marrom étaient présents à la *roda*. La présentation de Fantasma en tant que *mestre* de capoeira a eu ensuite lieu à Londres. Malgré cela, Marrom désire reconfirmer sa condition de *mestre* au Brésil, et Fantasma planifiait donc un voyage en novembre 2012.

²⁹¹ Il existe différents grades d'expérience de la pratique qui correspondent à des statuts différenciés au sein des groupes. Chaque groupe ou lignée de capoeira crée son propre système de classification. Dans le groupe de *Mestre* Marrom, ces grades sont répartis suivants les niveaux hiérarchiques : élève, *trenel*, professeur, *contramestre*, *mestre*. Cependant, il existe des exceptions : Fantasma par exemple n'avait pas acquis d'autre grade (rendu public) avant d'être reconnu *mestre*.

²⁹² Trad. : « Le lieu du sacré est le corps, car le corps est le terrain existentiel de la culture ».

Le fait d'accorder ce titre au Brésil confère encore plus de valeur symbolique, puisqu'il s'agit d'une consécration dans le « berceau » même de la capoeira. Il est nécessaire de reconformer au Brésil ce qui a déjà été fait en Europe. Ainsi, le lieu de concession du titre de *mestre* acquiert un sens spécial pour les *capoeiristas*, car son inscription dans un « lieu traditionnel » s'avère primordial. Toutefois, la présence des *capoeiristas* et d'autres *mestres* brésiliens invités aux rencontres hors du Brésil crée un « lieu symbolique » dans lequel la reconnaissance du nouveau *mestre* devient possible.

Dans ces conditions, le « lieu dynamique » créé par le groupe de capoeira est ritualisé et transformé en « lieu physique » lors des entraînements et *rodas*. À l'exemple du « lieu anthropologique » comme le conçoit Augé (1992), le « lieu dynamique » créé par les groupes de capoeira est source d'identité, de relation et d'histoire, ainsi les groupes créent des lieux qui ne sont pas attachés à un territoire physique exclusif. Dans la capoeira, c'est toujours la référence à une lignée et à un *mestre* qui est en jeu, cette appartenance est donc en lien à des territoires mouvants, ou des « lieux dynamiques » source d'identité pour ceux qui l'habitent et d'intelligibilité pour ceux qui l'observent. La *roda* de capoeira, où la reconnaissance de la part de son *mestre*, devient publique, et est rendue possible grâce à la présence des autres *capoeiristas* qui portent en dernière instance, dans leurs corps, dans leur façon de réaliser les mouvements et leurs chants, le témoignage de leurs lieux d'origine. Ils apportent à la *roda* ces savoirs et participent ensemble à la création d'un « lieu » qui se termine au « *Iê* » marquant la fin de la *roda*. Toutefois, ce « lieu » éphémère produit des effets durables dans la création de significations qui vont modifier la pratique au sein du groupe et leurs rapports avec d'autres groupes.

Fantasma a compris que le fait d'avoir été reconnu en tant que *mestre* était important pour certaines personnes alors que d'autres ne l'acceptaient pas. Il ajoute qu'il existe des personnes qui disent qu'il n'est pas reconnu en tant que *mestre* à Bahia. Cela dit, récemment, à Berlin, il a été très bien reçu lors d'un stage organisé par *Mestre Rosalvo*, représentant d'une lignée de la capoeira *angola* de Bahia à Berlin. Fantasma a, dans un premier temps, hésité à accepter l'invitation, car, le stage devait compter sur la présence de celui qui est considéré aujourd'hui comme le plus grand *mestre* vivant de capoeira *angola*, *Mestre João Grande*, venu expressément de New York, et d'autres comme *Cobra Mansa* de la Fondation Internationale de Capoeira Angola (FICA), ces derniers s'estiment être les « gardiens de la capoeira *angola* ». Fantasma

raconte qu'il appréhendait quelque peu ce moment, mais qu'il a été bien reçu parmi ces doyens de la capoeira.

C'est lors de cette rencontre que Fantasma a retrouvé une ancienne connaissance, un *capoeirista* allemand qui est *contramestre*. Ce *dernier* a le même âge que Fantasma et est très expérimenté. Il mériterait aussi, selon Fantasma, le titre de *mestre*, car ils auraient tous les deux le même niveau de capoeira. Fantasma explique que pour certains *capoeiristas*, le fait de ne pas avoir une bonne relation et une vraie connexion avec leur *mestre* fait qu'ils « se perdent » dans la capoeira. Lui, au contraire, se félicite d'avoir une relation privilégiée avec Marrom. Ils ne se parlent pas trop, seulement trois ou quatre fois par an pour discuter de la capoeira, mais cultivent une réelle proximité. Selon Fantasma, c'est le rapport privilégié avec Marrom qui expliquerait sa reconnaissance en tant que *mestre*, à l'inverse de son collègue qui selon lui n'a pas la même affinité avec son *mestre*. Il est possible de voir que cette relation entre *mestre* et élève structure toute l'organisation la capoeira.

Quelquefois lors des présentations qui ont lieu à la fin des *rodas*, Fantasma est présenté comme *Mestre* Fantasma, son statut étant ainsi annoncé à l'ensemble des participants. Mais il arrive qu'il soit présenté simplement comme Simon, son prénom anglais. La fin de la *roda* marque souvent le temps des remerciements et la présentation des invités au public²⁹³. C'est à ce moment que les titres et hiérarchies au sein de la capoeira sont établis et renforcés vis-à-vis des autres pratiquants de la capoeira.

Cependant, selon Fantasma, ce n'est pas son *mestre* qui l'a reconnu comme tel, mais ses élèves, qui l'ont toujours traité avec respect, comme un véritable *mestre*. D'après lui, Marrom n'aurait fait que reconnaître quelque chose qu'il faisait déjà depuis vingt ans. Ainsi, si pour ses proches cela a représenté un grand changement, cette reconnaissance venant de *Mestre* Marrom a été probablement plus importante pour son entourage que pour lui-même. Si ses élèves ont commencé à s'entraîner davantage, rien n'a vraiment changé pour lui.

Être blanc, anglais et *mestre* de capoeira

²⁹³ Il est possible que les *rodas* soient interrompues par l'arrivée d'un invité important, ou que les présentations soient faites au début de la *roda*.

« *Some people, they want to be, to learn with someone who learned capoeira in Brazil and who is Brazilian. I had a very funny phone call once from someone that teaches in France. He rang up and said: "I've got a very big problem Simon (he is a Brazilian). I am white!" I said why does it matter? - Because if you want to run a business, you run a business better if you wear dreadlocks and you're big and black because then you can represent! You can attract more people to your group. I mean that what he said. I didn't say that! I kind of understand that an English person would attract different people to train with them than a Brazilian person. I attract We, the English people, even black or Jamaican or whatever.... They are very British, they went to school here, they understand me and they respect me. They wouldn't go to another group. They probably would not go to a Brazilian. I've got a piece of the market that no one would get. Does it make sense? So, on one side there are some difficulties, but on the other side, you've got your own niche. I have my own place to attract students* »²⁹⁴.

Si l'appropriation de la capoeira faite par Fantasma est différente de celle de ses collègues brésiliens, il considère néanmoins que le fait d'être britannique, de ne pas avoir le stéréotype des *capoeiristas* noirs avec des dreadlocks constitue un avantage face à ses concurrents. Fantasma mise sur sa différence et la considère un atout pour attirer ceux qui comme lui souhaitent une pratique mieux adaptée au contexte local.

Fantasma possède son propre groupe d'élèves, certes peu nombreux, mais qui comprend un noyau de six ou sept fidèles, auxquels s'ajoutent des élèves périphériques qui viennent s'entraîner par intermittence et gravitent autour du groupe. La visite de son groupe a été une

²⁹⁴ Trad. : « Certaines personnes, veulent être, apprendre avec quelqu'un qui a appris la capoeira au Brésil et qui est Brésilien. J'ai eu un coup de fil très drôle une fois, de la part de quelqu'un qui enseigne en France. Il appelle et dit : « J'ai un très gros problème Simon (il est brésilien), je suis blanc ! » J'ai dit - Qu'est-ce que ça peut faire ? – Parce que si vous voulez gérer une affaire, vous gérez mieux votre affaire si vous portez des dreadlocks et vous êtes grand et noir. Puisqu'alors, vous présenter mieux, vous pouvez attirer plus de gens dans votre groupe. Je veux dire, c'est ce qu'il a dit, moi, je n'ai pas dit ça ! J'ai en quelque sorte compris qu'un Anglais attirerait des personnes différentes. J'attire « Nous », les Anglais, même les noirs ou les Jamaïcains ou autre. Ils sont très britanniques, ils sont allés à l'école ici, ils me comprennent et ils me respectent. Ils n'iraient pas dans un autre groupe. Ils n'iraient probablement pas chez un Brésilien. J'ai une part du marché que personne ne prendrait. Tu comprends ? Donc, d'un côté il y a quelques difficultés, mais de l'autre côté, vous avez votre propre créneau. J'ai mon propre créneau pour attirer les élèves ».

expérience vraiment singulière puisque, pour la première fois, je me suis senti étranger dans un groupe de capoeira²⁹⁵. *Mestre Fantasma* m'a accueilli dans son espace à Hackney, en plein milieu d'une cité²⁹⁶. Le cours débute et suit le déroulement normal d'un cours de capoeira : échauffement, mouvements, séquences individuelles puis mouvements deux par deux.

À la fin une petite *roda* est improvisée, rien d'étrange sauf qu'à la suite de la *roda*, au moment de discuter de l'entraînement, *Fantasma* a entrepris de raconter à ses élèves le récit de ses voyages au Brésil et son point de vue sur les Brésiliens, avec un humour typiquement anglais. C'est à ce moment précis que je me suis rendu compte que la perspective était complètement différente, que c'était moi ici l'étranger, le Brésilien pour qui les *capoeiristas* non-brésiliens représente une sorte de rival dans leur lutte pour s'imposer dans cet univers. *Fantasma* savait que j'étais brésilien, que j'avais pratiqué la capoeira et que je connaissais bien la capoeira à Rio. Ses élèves l'écoutaient attentivement. Il ne m'a pas épargné ses plaisanteries sur le *Brazil* et les *Brazilians*...

Le groupe de *Fantasma* m'a fait prendre conscience qu'il représente le troisième moment du processus de « transnationalisation » de la capoeira et l'avenir d'une des formes d'appropriation de la capoeira dans ce processus, celui du pratiquant local qui s'empare de la capoeira et la pratique à sa manière. En ce sens, *Mestre Fantasma* est un interprète de la capoeira parce qu'il découvre de nouvelles façons de la rendre intelligible pour ses compatriotes. C'est en jouissant d'une certaine liberté, plus expressive que celle des Brésiliens qui sont encore attachés à leur pays d'origine et à leurs « traditions », que *Mestre Fantasma* a la possibilité d'utiliser sa créativité pour exercer sa capoeira. Cette liberté créative s'exprime premièrement dans le choix de l'endroit où il organise sa *roda* mensuelle : un pub anglais typique où il réalise ce qu'il nomme « *Urban Ritual* ». Sa liberté créative s'exprime aussi dans l'absence d'uniforme pour les entraînements ordinaires et pour les *rodas*. Bien sûr qu'il n'est pas le seul à ne pas adopter l'uniforme, mais dans son groupe le fait de ne pas avoir d'uniforme renvoie à une question identitaire, celle de se démarquer de ceux qui l'utilisent. Sa créativité s'exprime aussi dans sa

²⁹⁵ Il est important de revenir sur mon expérience de terrain, pour expliquer le changement de perspective qui s'est opéré à ce moment. Cette partie ethnographique représente une découverte à laquelle je ne m'attendais pas et qu'on pourrait nommer ici *serendipity* ou le fait de réaliser une découverte inattendue. Le récit de cette expérience de terrain a pour objectif d'éclaircir d'autres enjeux du processus de transnationalisation de la capoeira de la perspective des pratiquants locaux et ses rapports envers les Brésiliens.

²⁹⁶ Hackney est un district du Grand Londres localisé dans la zone est de la ville.

façon particulière de jouer au *berimbau*, de même que dans la suppression de l'*atabaque* de l'ensemble des instruments musicaux dans les activités ordinaires et pour terminer, dans le fait qu'il ne se sente pas du tout concerné par l'africanité de la capoeira, mais selon lui seulement par la « *brésilianité* » de la pratique²⁹⁷.



Figure 28 : Entraînement East London Capoeira © Daniel Granada

²⁹⁷ Tambour, instrument de percussion



Figure 29 : Roda de Mestre Polaco, Reading 2011 © Daniel Granada²⁹⁸

L'appropriation de la capoeira par Fantasma à l'intérieur de son groupe a également des implications sur sa vision de cette pratique. À la différence de nombreux *mestres* et groupes qui s'identifient en tant que pratiquants de la capoeira « traditionnelle », et qui établissent des connections directes entre la pratique de la capoeira et « l'Afrique » ou « l'africanité », Fantasma affirme ne pas croire que la capoeira entretienne aujourd'hui une quelconque relation avec l'Afrique²⁹⁹:

« My links are with Brazil. I don't believe that the capoeira we play today came from Africa. It was influenced by Africa, it was African people actually, probably who created something new in Brazil because you don't see any evidence that the capoeira and the berimbau have been linked before Brazil. Capoeira as we play today, the kind of game [...] where you sing in Portuguese, why would you sing in Portuguese if it's African? My links are with Brazil. I have

²⁹⁸ Roda organisée par Mestre Polaco (premier *berimbau* à gauche) à Reading lors d'une brocante en juin 2011. Au *berimbau medio* se trouve Mestre Fantasma.

²⁹⁹ Je conserve des guillemets pour « Afrique » et « Africanité » pour comprendre qu'il s'agit plutôt des représentations de ce qui est compris comme Afrique ou Africain au sein de ces groupes.

a great respect for Africa, but I don't try to link it with Africa directly. I have an African Drum teacher and he talks about his drumming is from Africa. He is white and I love what I learn. I just love that! But capoeira is connected with Brazil, not Africa »³⁰⁰.

Le récit de Fantasma montre qu'il peut exister des formes d'appropriation de la capoeira vues comme « traditionnelles » où l'Afrique acquiert un rôle secondaire dans la création des significations symboliques. L'appropriation faite par Simon, selon son histoire de vie, transforme la capoeira en un produit associé au Brésil, où les Africains auraient créé quelque chose de complètement nouveau. Les jours passés à suivre Fantasma et son groupe à Londres m'ont permis de voir que même s'il affirme que son lien principal est avec le Brésil, ce lien est tout d'abord pensé par rapport à son *mestre*. En réalité, le compromis de Fantasma et de ses élèves est avant tout une pratique urbaine réappropriée et réadaptée à Londres. Cette pratique, qui convient à leur style de vivre, constitue une véritable traduction de la pratique brésilienne à Londres.

Le récit des élèves de *Mestre Fantasma*

Lorsque l'on interroge les élèves de *Mestre Fantasma* sur leur choix de s'entraîner avec un *mestre* non-brésilien, ils répondent que Fantasma comprend leur propre perception de la capoeira et que de plus, il ne prévoit pas de partir ou de rentrer définitivement dans son pays d'origine comme les *mestres* brésiliens. En conclusion, Fantasma veut vivre sa vie et enseigner la capoeira à ses élèves londoniens, alors que les *mestres* brésiliens seraient plutôt intéressés par le gain d'argent à Londres pour ensuite rentrer au Brésil.

³⁰⁰ Trad. : « Mes liens sont en rapport avec le Brésil. Je ne crois pas que la capoeira que nous jouons aujourd'hui soit venue d'Afrique. Elle a été influencée par l'Afrique, il s'agissait de personnes africaines en réalité, sans doute, qui ont créé quelque chose de nouveau au Brésil parce qu'il n'y a aucune preuve du lien entre la capoeira et le *berimbau* avant le Brésil. La capoeira la façon dont on la joue aujourd'hui, le genre de jeu [...] où vous chantez en portugais, pourquoi voudriez-vous chanter en portugais, si c'est africain ? Mes liens sont en rapport avec le Brésil. J'ai un grand respect pour l'Afrique mais je ne cherche pas à relier la capoeira directement avec l'Afrique. J'ai un professeur de percussions africaines et il dit que son style de percussions vient d'Afrique, il est blanc et j'aime ce que j'apprends. J'adore ! Mais la capoeira est connectée avec le Brésil, pas l'Afrique ».

SJ

SJ a commencé la capoeira avec *Mestre Fantasma* il y a six ans. Né à la Jamaïque, il vit à Londres depuis 20 ans et s'identifie en tant que *Londoner*³⁰¹. Pour SJ il existe plusieurs avantages à s'entraîner avec Fantasma :

« I think in a way it's easier. What I've seen is that it helps that he speaks English in a country that speaks normally English because I think that's important. It's when you teach in England and you find English difficult, then I think you have trouble. I don't think the fact that he is English and not Brazilian is important from the teaching perspective. I think where he's gotten wise is the fact that he speaks Portuguese and has connections in Brazil, so we are still linked. We still have links with Brazil. We never thought that what we have in London is here. We always have to look back to what's going on in Brazil. We are always aware that Brazil is something very important. We always make a way to find that Brazil is important and we have to look for what's going on there »³⁰².

Comme il l'explique, le groupe entretient des liens avec le Brésil, permettant ainsi à leur capoeira de rester en contact avec la source. Cette perspective est en accord avec les idées de Fantasma, dans la réponse de SJ il n'existe même pas de référence à l'Afrique ou quelque influence de ce continent dans la capoeira qu'ils pratiquent à Londres. Il ajoute qu'être anglais est important pour la communication et dans le processus d'enseignement de la capoeira, et affirme que si le *mestre* ne sait pas parler anglais il peut rencontrer certaines difficultés. Pour lui, il est

³⁰¹ Le mot « *Londoner* » fait référence à l'habitant de Londres et sa banlieue, sans considérer le pays d'origine, ainsi un immigrant peut se considérer *Londoner*. Ce mot veut traduire une identité d'appartenance urbaine qui dévoile un certain style de vie associé à une attitude décontractée et positive.

³⁰² Trad. : « Je pense que dans un sens, c'est plus facile. D'après ce que j'ai pu constater, c'est que cela aide de parler anglais dans un pays anglophone parce que je pense que c'est important. C'est quand vous enseignez en Angleterre et que vous avez des difficultés avec l'anglais qu'à mon avis vous avez des problèmes. Je ne pense pas que le fait qu'il soit anglais et non brésilien soit important du point de vue de son enseignement. Je pense que, là où il est malin c'est qu'il parle portugais et a des connexions avec le Brésil, comme ça nous restons toujours en relation, nous avons encore des liens avec le Brésil. Nous n'avons jamais pensé que ce que nous avons à Londres est ici, il faut toujours se retourner pour voir ce qui se passe au Brésil. Nous sommes conscients que le Brésil est quelque chose de très important. Nous faisons toujours en sorte de souligner l'importance du Brésil et nous devons toujours nous intéresser à ce qui se passe là-bas ».

important d'être local tout en gardant le contact avec la source, le fait que Fantasma parle également portugais préserve la connexion du groupe avec le Brésil. Certes, la nationalité de son interlocuteur a pu influencer sa réponse, être en face de quelqu'un venu du Brésil et qui fait de la recherche sur la capoeira à Londres peut avoir un poids sur le témoignage livré, dans le sens où l'importance des liens avec le Brésil sont renforcés en vue d'affirmer sa légitimité et celle de son groupe. Son collègue Nathan offre une perspective différente.

Nathan

Pour Nathan, élève avancé ayant commencé la capoeira en 2001 en Nouvelle-Zélande et qui aujourd'hui réside à Londres, le choix de s'entraîner avec Fantasma lors de son arrivée a été un choix personnel et logique :

« I was interested in capoeira angola and one of the reason is that he was the main person who was staying here teaching it week-ends and weekdays whereas other people were somewhat wanting to teach capoeira angola, were doing it but not necessarily teaching it. I've always been interested in playing the berimbau and when I saw that I just wanted to be close to that, there was some other mestres, but they were here for short period of time, travelling and there weren't dedicated to staying here, so when I decided - Oh well I am going to be here for some time or whatever, it was a logical choice.

And I thought one of the interesting things is that it's always interesting to understand someone else's interpretation because obviously he's been doing capoeira for a long time and he has his vision and viewpoint of what is this and what is that. Sometimes it's easier to understand by the pure fact that he's English because we speak the same language, but on the other hand no. It's not a problem for me. We always have received many other mestres from many different places
»³⁰³.

³⁰³ Trad. : « J'étais intéressé par la capoeira angola et l'une des raisons, c'est qu'il était la principale personne sur place qui donnait des cours le week-end et la semaine alors que d'autres personnes essayaient un peu, pratiquaient, mais n'enseignaient pas vraiment la capoeira *angola*. J'ai toujours été intéressé par le *berimbau* et quand j'ai compris que je voulais me rapprocher de ça. Il y avait quelques autres *mestres* mais ils étaient là pour une courte période de temps, ils voyageaient et ça ne les intéressait pas de rester ici. Alors, quand je me suis décidé – Bon, je vais rester ici un bon moment on ne sait jamais, ça a été un choix logique. Et j'ai pensé, l'une des choses intéressantes c'est que c'est toujours intéressant de comprendre l'interprétation de quelqu'un d'autre, car, évidemment, il fait de la capoeira depuis longtemps et il a sa vision et son point de vue sur qu'est-ce que c'est ça ou

Ce qui ressort du récit de Nathan est que son choix s'explique par la présence locale et la constance de son *mestre*. Être britannique est considéré comme un point positif qui peut aider à la compréhension de la capoeira, puisqu'ils parlent la même langue, en ce sens, avoir un *mestre* anglais n'a jamais été un problème pour Nathan, bien au contraire. D'après lui, Fantasma ne fait pas de commercialisation de la capoeira, ce qui le distingue de ses concurrents brésiliens :

« We don't do that because Fantasma has got quite a simple policy. You pay for the class and you come to the class. He wants a committed student rather than money. He wants you to be there training, go home, doing your homework, play the songs. No we don't pay for the t-shirt. We don't pay for the uniform. In fact, we don't really have uniforms, we have got t-shirts. We only wear it when it's an important occasion, a public thing or when we visit other group, but generally most people already know who we are. What we do already. We just say this is our t-shirt. We don't have a commercialization of capoeira. It's not really Simon's stuff »³⁰⁴.

D'après Nathan, la capoeira de son *mestre* est différente. Pour renforcer son point de vue sur cette rupture avec une pratique commerciale et lucrative, il ajoute que les *capoeiristas* en activité à Londres doivent s'occuper de la pratique de la capoeira sur place, sans être obligés d'être rattachés au Brésil ou même à la capoeira pratiquée par des Brésiliens :

« But there are also people in London who believe in their capoeira and what they are doing here now and they don't feel so strongly to bring someone over. Oh it's great to have João Grande here. I mean it's great! He's the biggest

cela... Parfois, il est plus facile à comprendre simplement parce qu'il est anglais parce que nous parlons la même langue, mais d'un autre côté non, ce n'est pas un problème pour moi. Nous avons toujours reçu un grand nombre d'autres *mestres* de plusieurs endroits différents ».

³⁰⁴ Trad. : « On fait pas ça parce que Fantasma a une politique très simple, vous payez pour le cours et vous venez au cours. Il veut un étudiant engagé, plutôt que de l'argent. Il veut que tu sois là à l'entraînement, tu rentres chez toi, tu fais tes devoirs, tu répètes les chansons. Non, on doit pas payer pour le t-shirt, on paie pas pour l'uniforme, en fait, on a pas vraiment d'uniformes, on a des t-shirts. On les porte que pour les occasions importantes, un truc public ou lorsqu'on rend visite à d'autres groupes. Mais en général, la plupart des gens savent déjà qui on est, ce qu'on fait. On dit juste c'est notre t-shirt. Nous ne faisons pas de commercialisation de la capoeira c'est pas vraiment le truc de Simon ».

reference in capoeira isn't he? But some people think what's better to do? Clean your own house or pay a cleaner to come and clean the house? Some people think it's better and that's the difference. Sometimes, it's about how people perceive these types of things. What's your priority? Are you here? Let's focus here! Let's do this here! Don't worry about Brazil! Don't worry about these other things. It's here man! We're here now! So that's a different approach to it and some people have got their balance very well, some things Brazil, some things the UK »³⁰⁵.

Le récit de Nathan témoigne de l'envie de s'éloigner du Brésil, de se tourner vers une capoeira de Londres, produite et nourrie par les gens qui y habitent et qui la pratiquent. Certes, cet éloignement se dirige aussi envers d'autres qui veulent faire du profit avec la capoeira et les Brésiliens qui font de la capoeira leur moyen de survie et se proclament les détenteurs légitimes du savoir et des « traditions » de la capoeira. La rupture proposée par Nathan explique l'envie de s'approprier une pratique étrangère et de la transformer en une pratique relocalisée, dans ce cas à Londres.

Considérations sur les pionniers à Londres

Au long de cette première partie trois types de modes d'expansion de la capoeira ont été mises en évidence. Dans le cas de la LSC, *Mestre* Sylvia représente l'immigration des *capoeiristas* appartenant à des écoles au Brésil qui s'installent à l'étranger et découvrent dans la capoeira une forme de survie par le biais de la valorisation positive de l'identité du pays d'origine rendue publique. La formalisation opérée par Sylvia dans son école marque une rupture avec la forme dont la capoeira est pratiquée au Brésil. L'autre point soulevé par l'expérience de Sylvia

³⁰⁵ Trad. : « Mais il y a aussi des gens à Londres qui croient en leur capoeira et ce qu'ils font ici et maintenant. Et ils ne sont pas d'accord pour ramener une personne de l'extérieur. Oh c'est génial d'avoir Joao Grande ici. Je veux dire c'est génial, il est la plus grande référence dans la capoeira n'est-ce pas ? Mais certaines personnes pensent - Qu'est-ce qu'il vaut mieux faire ? Nettoyez sa propre maison ou payer quelqu'un pour venir nettoyer la maison ? Certains pensent que c'est mieux et c'est ça la différence, parfois, c'est sur la façon dont les gens perçoivent ce genre de choses. Quelle est la priorité ? On est ici ? Concentrons-nous ici ! Faisons-le ici ! T'occupe pas du Brésil et de tout le reste ! C'est ici ! On est ici maintenant ! Donc, c'est une approche différente et il y en a qui trouvent très bien leur équilibre, une partie au Brésil, une autre au Royaume-Uni ».

est le fait d'être une femme et d'avoir créé un groupe de capoeira à Londres où elle a trouvé l'espace possible pour s'installer en tant que professeur de capoeira et maintenir son groupe. Ce que l'environnement prédominant masculin de la pratique au Brésil ne lui permettait pas de faire.

Le cas de Rilene et le groupe Amazonas met en évidence les rapports de pouvoir existant à l'intérieur de la capoeira. Immigrante clandestine à Londres venue pour des spectacles folkloriques, le parcours de Rilene est influencé à la fois par le besoin de la pratique de la capoeira comme moyen de survie et une quête de légitimité difficile à conquérir en raison du manque de liaison avec un *mestre* ou un groupe qui valide leur pratique. Le cas du groupe Amazonas montre comment les disputes de pouvoir s'établissent sur place et la façon dont les liens entre les groupes sont reconfigurés.

Le cas de *mestre* Fantasma constitue le troisième moment de l'expansion de la capoeira hors du Brésil, soit celui du pratiquant qui s'approprie la pratique et qui opère une traduction au contexte local. Le fait de devenir *mestre* d'après Fantasma est dû à la relation privilégiée qu'il entretient avec son *mestre*. L'appropriation faite par Fantasma montre que les pratiquants locaux sont, et ont été importants depuis le début de l'expansion de la capoeira. Ils sont aussi des acteurs actifs dans l'expansion et le développement de la pratique.

Les trois cas étudiés montrent l'importance de l'appartenance à une école de capoeira et la tutelle d'un *mestre* censé légitime qui autorise le pratiquant à être le porteur légitime de la pratique de la capoeira. C'est par le biais de la reconnaissance du statut rendu public et accordé par un *mestre* légitime que s'opère le contrôle de la pratique et la pratique de la capoeira. Ainsi, ceux qui n'ont pas la possibilité de justifier d'une telle appartenance se trouvent face à de sérieuses difficultés pour s'imposer au sein de ce marché.

CHAPITRE VI : LA DEUXIÈME VAGUE

La deuxième vague des groupes de capoeira à Londres est décrite ici par l'étude de deux cas exemplaires de groupes qui se sont installés dans la capitale anglaise à la fin des années 1990 et au début des années 2000. Ces groupes sont dirigés par *Mestre Poncianinho* et *Mestre Carlão*, tous les deux *mestres* de capoeira qui avaient des liaisons avec des groupes au Brésil et qui ont été reconnus en tant que *mestre* après avoir établis leurs groupes respectifs en Angleterre. Tous deux opèrent, chacun à sa manière, l'adaptation de la pratique au contexte local et créent de nouvelles formes d'être *mestre* au Royaume-Uni. Dans un premier temps, les parcours de ces professionnels de la capoeira à l'esprit créatif seront analysés suivis des récits de leurs élèves. Dans un troisième temps, la coopérative sera présentée, soit une création visionnaire à l'initiative de *Mestre Carlão* et un nouveau système adopté par les *capoeiristas* londoniens.

***Mestre Poncianinho* et le *Cordão de Ouro*-Londres**



Figure 30 : *Mestre Poncianinho* à Londres 2011 © Daniel Granada³⁰⁶

³⁰⁶ *Mestre Poncianinho*, agenouillé au pied du *berimbau* de *Mestre Zé Antônio* (Groupe *Cordão de Ouro* – Guaratinguetá) son père et *mestre* de capoeira.

Si le groupe CDOL est à la base une entreprise familiale basée à Guaratinguetá, les ramifications actuelles se trouvent dans le monde entier et le succès du jeune *mestre* est incontestable dans le monde la capoeira. La réussite de Poncianinho s'illustre dans la reconnaissance et insertion auprès des médias et dans la dévotion de ses élèves.

Mestre Poncianinho et l'expansion du CDO

La capoeira, une histoire de famille

La première caractéristique dissonante par rapport aux autres récits des *capoeiristas* et qui interroge l'interlocuteur dans la narration de Ponciano Carlos dos Santos Almeida, réside dans le fait qu'il mette en avant l'importance de sa famille dans son parcours. À plusieurs reprises, il affirme posséder les valeurs familiales des gens simples de la campagne au Brésil. Fait curieux mais qui tout de suite trouve son explication, fils d'un père *capoeirista* et d'une mère danseuse (qu'il ne mentionne que très rarement), Poncianinho a eu une vie intrinsèquement liée à la pratique de la capoeira, au point que lorsqu'on lui demande de quelle façon la capoeira a changé sa vie, il répond que la capoeira est sa vie et qu'elle a toujours fait partie de son histoire.

La capoeira étant présente au cœur de son noyau familial, son père et son oncle sont tous deux *mestres* de capoeira formés par *Mestre* Suassuna du Grupo Cordão de Ouro de São Paulo. L'immersion de Poncianinho dans la pratique était inévitable. C'est en fait grâce à la légitimité de son père et de son oncle que dès le départ va se profiler la possibilité de se lancer en tant que professeur de capoeira au Royaume-Uni. En effet, très rapidement, il gagne sa place sur le marché de la capoeira à Londres et très vite ce sera le groupe au Brésil qui comptera sur lui pour un soutien financier.

Dans le but d'attester sa légitimité en tant que *mestre* de capoeira, *Mestre* Poncianinho détaille la cérémonie d'acquisition du grade de *mestre* de son père et de son oncle qui a été réalisée par *Mestre* Suassuna³⁰⁷. Ce moment est très important parce qu'il s'agit de la reconnaissance du grade face à d'autres *capoeiristas* et d'autres groupes. Il explique que cet événement comptait avec la présence prestigieuse des *Mestres* Waldemar, Canjiquinha, Leopoldina, Barbosa et Camisa. Il cite la présence de ces *mestres* très connus afin d'expliciter l'importance du grade et la légitimité du « lieu d'origine » de son père et par conséquent, le sien. C'est en fait, la reconnaissance de ces autres *mestres* qui ajoute de la valeur et de l'authenticité au

³⁰⁷ *Formatura* est le mot utilisé dans le milieu de la capoeira.

grade de son père et son oncle. Ainsi, Poncianinho présente son « lieu d'origine » dans la capoeira pour valider sa place actuelle en tant que *mestre* de capoeira à Londres. Il se réclame descendant de la lignée de son père et de son oncle, tous deux *mestres* représentatifs de la capoeira de São Paulo et particulièrement de Guaratinguetá³⁰⁸. Il est donc évident que la famille et la capoeira entretiennent des liens très rapprochés dans son histoire de vie.

Poncianinho raconte avoir grandi dans le milieu de la capoeira à Guaratinguetá, intérieur de l'État de São Paulo. Dès l'âge de quatre ans, son oncle l'amenait aux entraînements et aux cours pour enfants. Son père était rigide, se souvient-il, et même quand il ne voulait pas s'entraîner il l'y obligeait. Quand il était enfant et adolescent, il s'entraînait par obligation et ajoute selon ses mots qu'il n'a jamais eu de vacances de la capoeira. Aujourd'hui, il remercie vivement son père de l'avoir obligé à pratiquer la capoeira.

C'est le fait de venir d'une famille dont le père était *capoeirista* qui a été déterminant dans le parcours de Poncianinho. C'est cette expérience initiale liée à son histoire de vie personnelle et à ses souvenirs d'enfance qui marquent son développement en tant que *capoeirista*.

Après cette phase d'indécision pendant laquelle il se voit contraint à s'entraîner, il a commencé à s'attacher à la capoeira au point de ne plus vouloir rien faire d'autre. Il évoque que c'est à ce moment qu'il a commencé à voyager à São Paulo, Piracicaba et dans d'autres villes. C'est en 1994 qu'il a fait la connaissance de *Mestre* João Pequeno et par la suite des *Mestres* Cobra Mansa, Moraes et bien d'autres. Alors que ses collègues étaient à l'école, lui était à la capoeira parmi les grands *mestres*. Faire la connaissance des *mestres* et se faire connaître par des *mestres* est essentiel dans la capoeira, puisque la légitimité au sein de la pratique est établie par le biais de la reconnaissance publique du statut de pratiquant ou enseignant. Étant donné que chaque *mestre* porte dans son corps la capoeira et l'exprime au travers des mouvements, de sa façon de jouer des instruments et de chanter, il est fondamental d'avoir partagé le vécu des vieux *mestres* et de les avoir vus jouer.

Poncianinho explique avoir arrêté ses études à la 8^e série de l'enseignement fondamental³⁰⁹. À l'âge de 12 ans, il a annoncé à son père qu'il souhaitait devenir *capoeirista*. Il révèle avoir été élevé par sa grand-mère dans une grande maison où vivait son père et son oncle. Sa famille avait de bonnes conditions de vie, ils n'étaient pas riches mais, ne manquaient de rien.

³⁰⁸ Ville de l'État de São Paulo de la région du Valle do Paraíba à 175 km de la capitale dont la population est de 112 091 habitants (Censo IBGE -2010).

³⁰⁹ L'équivalent de la troisième au collège, correspond aux élèves de 14 ans en France.

« J'ai grandi chez ma grand-mère, c'est elle qui m'a élevé. On habitait avec mon père, mon oncle, ma soeur, mon grand-père et une bonne qui a vécu avec nous pendant 42 ans³¹⁰. Ils étaient tous professeurs sauf mon grand-père, à cause de cela je pense que j'ai toujours eu une vocation pour l'enseignement, j'ai toujours aimé donner des cours ».

Son aptitude à donner les cours de capoeira s'explique par son environnement familial. À 16 ans, il dispensait des cours de capoeira aux enfants, après l'école ; il partait à 14h rejoindre le groupe de capoeira ; il restait jusqu'au soir pour donner des cours, parfois même jusqu'à une heure du matin. Les weekends, c'était le moment des *rodas* et des événements d'autres groupes. À 17 ans, Poncianinho commence à donner des cours de capoeira à des personnes âgées et adultes et à 19 ans, grâce à des connaissances de son père, il commence à travailler sur des bateaux de croisière dans des spectacles de capoeira. Il confie que c'était la meilleure époque de sa capoeira, celle où il a été le plus performant, car il voyageait beaucoup à Salvador et Recife, et c'était l'occasion d'aller visiter des groupes de capoeira.

Le départ vers l'Europe – L'ouverture vers l'international

C'est dans le bateau de croisière qu'il fait la connaissance de sa compagne actuelle avec qui il a fondé une famille. C'est un fait important, car c'est finalement grâce à elle qu'il est venu au Royaume-Uni. Poncianinho explique qu'elle était danseuse sur le même bateau avant de le suivre au Brésil, où elle a séjourné pendant deux ans au sein de sa famille. Lorsqu'elle a décidé de rentrer au Royaume-Uni, Poncianinho l'a accompagné pour rencontrer sa famille. Il réaffirme que le fait de ne pas avoir fait la connaissance de sa belle-famille était une raison importante pour venir au Royaume-Uni, il se dit d'une formation familiale « à l'ancienne » et le fait « d'avoir pris Louise à son père » et d'avoir vécu pendant deux ans au Brésil avec elle « sans avoir fait préalablement les présentations officielles aux parents » était un motif sérieux expliquant son départ.

Si à cette époque, vers l'an 2000, Poncianinho affirme ne pas avoir eu l'intention de s'installer à l'étranger et n'imaginait pas donner des cours de capoeira hors du Brésil ; néanmoins, il apporte son uniforme de capoeira avec lui lors de son voyage, ce qui démontre

³¹⁰ Avoir une employée à domicile à temps plein est le signe d'une stabilité financière et témoigne de l'appartenance sociale dans la société brésilienne.

qu'il était au courant de l'existence des groupes de capoeira au Royaume-Uni et qu'il envisageait d'aller voir les *rodas*.

Sans avoir établi aucun contact préalable avec le milieu de la capoeira à Londres, il s'est présenté à la *roda* de *Mestre Axé* qui était alors *contra mestre*³¹¹. Il ne connaissait pas encore ce *mestre*, mais *Mestre Axé* a reconnu tout de suite sa compagne avec qui il avait déjà travaillé sur un bateau. À la fin de cette *roda*, les élèves lui ont demandé de rester pour donner des cours. Poncianinho affirme que c'est à ce moment précis que tout a commencé, presque par hasard, après avoir rendu visite à un groupe de capoeira. Il mentionne qu'il avait été formé professeur de capoeira dans son groupe à 19 ans et qu'il était autorisé à donner des cours par son groupe au Brésil.

Poncianinho a été le premier du groupe *Cordão de Ouro* à s'installer à Londres. Sans aucune intention préalable, c'est une fois sur place qu'il a commencé à entrevoir des possibilités. En effet, il n'avait aucune certitude quant à la réussite de son pari et il s'est lancé à l'aveugle sans rien n'avoir à perdre. Il est intéressant de remarquer que, de la même manière, *Rilene* du groupe *Amazonas* et à la moindre mesure, *Mestre Sylvia* du *LSC* renient aussi leur intention de venir à Londres pour donner des cours de capoeira. C'est comme s'il existait un interdit à avouer l'intention de venir gagner de l'argent avec la pratique de la capoeira. Autrement dit, c'est comme si le manque d'intention les exemptait de la culpabilité de faire de l'argent par le biais des cours de capoeira³¹². Les Brésiliens nient l'idée de vouloir enseigner la capoeira hors du Brésil, comme si pour eux faire de la capoeira leur principale activité professionnelle au Royaume-Uni tenait presque d'un fait hasardeux ou qu'ils ont découvert sur place cette possibilité.

Poncianinho précise que ce sont les élèves qui ont été les grands responsables de son succès en adhérant à son style et, de son côté, il estime que c'est la récompense de tous ses efforts lors des entraînements forcés au Brésil, parce qu'il n'aurait jamais imaginé devenir professeur de capoeira en Europe. Cependant, une fois à Londres il a décidé de faire de la capoeira sa principale activité professionnelle :

« Je ne me suis jamais entraîné avec l'objectif de devenir professeur. J'ai commencé à donner des cours dans des endroits ici à Londres mais à l'époque il

³¹¹ *Mestre* du groupe *Capoeira Angola* *Palmares* à Londres.

³¹² *Travassos* (2000 : 251) remarque que dans la capoeira aux États-Unis les *capoeiristas* n'aimaient pas parler d'argent, car selon elle, parler de cette question pourrait motiver davantage d'autres *capoeiristas* à quitter le Brésil et devenir leurs concurrents.

n'y avait pas beaucoup de capoeira. Je ne connaissais pas beaucoup de monde. Il a eu des endroits où j'arrivais tout seul, je faisais la *ginga*, je m'entraînais. Il y avait quelqu'un qui venait regarder puis un autre. Moi je donnais un flyer, mais c'est vraiment la force corporelle de la capoeira qui m'a fait avoir des élèves car je ne savais rien sur comment diffuser ou faire de la pub, mais j'ai décidé que je voulais faire un travail sérieux. Donc, j'ai commencé avec un ou deux élèves et ils ont ramené les autres ».

Paradoxalement, ce passage montre que son activité de professeur de capoeira à Londres n'est pas le fruit d'un hasard. Il a en effet beaucoup insisté pour avoir des élèves et a même donné des cours tout seul. Cependant, les débuts en tant que *capoeirista* à Londres n'en ont pas été moins durs pour Poncianinho. Il raconte même qu'il donnait des cours dans des espaces où il fallait faire le ménage avant de commencer. Il rajoute qu'à cette période il se levait à six heures du matin pour aller vendre des soupes à la sortie de la station de métro Victoria, ensuite il partait vers trois heures de l'après-midi, passait chez lui récupérer ses affaires puis ensuite allait donner ses cours. Le jeune professeur participait également à des spectacles dans des discothèques ; une voiture passait vers deux heures du matin chez lui pour l'emmener dans le quartier d'Euston. Il souligne le fait que le démarrage de ses activités à Londres a été très laborieux et que c'est grâce à son travail et à sa persistance que petit à petit les choses ont commencé à changer.

L'essor du CDOL

Le début de sa popularité a eu lieu à la suite du tournage du *BBC Idents*³¹³, qui est passé pendant cinq ans tous les jours sur les écrans de télévision du Royaume-Uni sur la chaîne la plus

³¹³ Pour voir la vidéo sur internet suivre ce lien : <http://www.youtube.com/watch?v=sB6dZX4fE9Y>. La capoeira a été utilisée par la chaîne de TV BBC One au Royaume-Uni pour promouvoir son image « multiculturelle ». Pas seulement la capoeira, mais huit nouveaux « *Idents* », ont été préparés avec d'autres manifestations, comme des joueurs de basket en fauteuil roulants, des danseurs de *break-dance*, de salsa, de ballet et des joueurs de rugby en train de faire le Haka ou encore des filles dans une rave et des acrobates. Toutes ces performances visaient à traduire la nouvelle image de la chaîne BBC One et remplacer les vieux globes qui avaient été le symbole de la chaîne pendant presque 40 ans. Les nouveaux « *Idents* » étaient présents 40 fois par jour de mars 2002 à août 2005, et il faut noter qu'en 2002, l'audience de la chaîne était de 81 pour cent de la population au Royaume-Uni. (The Guardian, 2002). Pour une analyse de l'usage de la capoeira et du contexte social et politique du Royaume-Uni au moment de la transmission des « *Idents* » jusqu'à sa sortie abrupte de l'émission (cf. Ferreira, 2009).

regardée. Il est fier de dire qu'aujourd'hui si on demande à quelqu'un dans la rue, à propos du générique de la *BBC, le Ident* montrant deux personnes jouant sur le toit d'un immeuble, tout le monde se souvient de la capoeira ». Poncianinho affirme que c'est à partir des « *Idents* » que les Anglais se sont intéressés à la capoeira, d'après lui son travail a beaucoup aidé la capoeira au Royaume-Uni. Ensuite, il a participé au tournage du film de Harry Potter (*Harry Potter et la Coupe de Feu, 2005*)³¹⁴.



Figure 31 : BBC « *Idents* » Capoeira 2002³¹⁵

Poncianinho attribue son succès auprès des médias à son travail intensif puisqu'il affirme ne pas avoir de connaissances parmi les réalisateurs de cinéma ou de télé. À chaque fois qu'il a passé des auditions avec beaucoup d'autres *capoeiristas* dont des *mestres* très connus et plus anciens que lui, au final, c'était lui qui était retenu. Néanmoins, Poncianinho atteste ne pas vouloir être identifié uniquement par les médias, mais tout simplement comme « une personne qui enseigne la capoeira aux autres ».

Le jeune *mestre* jouit d'une bonne réputation parmi ses concurrents sur le marché de la capoeira à Londres, en général tous ses pairs reconnaissent la position de leader de Poncianinho,

³¹⁴ Poncianinho utilise le mot « *awarness* ». L'extrait du film avec la participation de *Mestre Poncianinho* est accessible sur ce lien : http://www.youtube.com/watch?v=M_0L1RslsPI.

³¹⁵ Photo disponible sur le site http://www2.tv-ark.org.uk/bbccone/2002_idents.html [consulté le 20/05/2012].

allant même jusqu'à faire des compliments sur son travail. Les *capoeiristas* eux-mêmes affirment que Poncianinho travaille beaucoup et que son succès, dû à son travail, n'est pas le fruit d'un hasard.

La plupart des *mestres*, principalement ceux qui vivent au Brésil, ne vivent pas dans des conditions confortables, et il n'est pas rare qu'ils aient recours à une autre activité pour s'en sortir³¹⁶. Dans ce sens, le parcours de Poncianinho, son ascension rapide et sa condition de vie sont elles aussi exceptionnelles.

« Je vis très bien de la capoeira et cela, je le dois à moi-même. Si tu ne vas pas travailler, ce n'est pas Dieu qui va te mettre le travail dans les mains. Actuellement tout va bien, je donne beaucoup de cours, je fais de l'argent avec la capoeira, mais même quand je vendais de la soupe, j'étais content. Parfois, je m'entraînais même plus qu'aujourd'hui. Si tous mes élèves partaient demain, je recommencerais tout à nouveau ».

Poncianinho valorise sa réussite et n'a pas honte de vivre correctement avec l'argent qu'il gagne. De cette façon, la capoeira, perçue pendant longtemps en tant que « *vadiação* » au Brésil (cf. Assunção, 2005), acquiert un caractère de travail lors de son expansion dans les pays du Nord et le *mestre* de capoeira est reconnu par sa capacité à travailler beaucoup et sérieusement. La façon dont les Européens évaluent cette pratique, différemment des Brésiliens, est importante pour la consolidation du travail du *mestre* :

« La plus grande différence entre le Brésilien et l'Européen c'est qu'ici ils sous-estiment moins la capoeira. Je pense qu'au Brésil les gens s'intéressent beaucoup moins à la capoeira que les gens d'ici. Ils ont des enjeux majeurs comme apprendre la langue, connaître le pays, etc. Au Brésil, les gens ne leur accordent pas la même valeur. Si j'organise un évènement dans ma ville, là-bas, les gens ne viennent pas. Ici, ils sont très nombreux à venir ».

³¹⁶ Il est juste de faire remarquer que la grande majorité des *mestres* au Brésil ne gagne pas beaucoup d'argent avec la pratique de la capoeira. Il n'est pas exceptionnel qu'ils exercent une autre activité professionnelle leur permettant de continuer leur art. Ceux qui s'en sortent le mieux sont ceux qui ont émigré ou qui font des allers et retours entre le Brésil et les pays du Nord.

La différence entre le contexte de la capoeira au Brésil et à l'étranger est bien résumée par Poncianinho. Le travail à l'étranger, et à Londres en particulier, est plus gratifiant qu'au Brésil, pas seulement à cause de l'argent et des possibilités accordées à un *mestre* de capoeira, mais aussi par rapport à la reconnaissance de son travail. Si à Londres un *capoeirista* est vu comme un artiste qui pratique une forme de lutte et de danse, au Brésil la réalité locale et la vulgarisation de la pratique font que si quelques *mestres* arrivent à obtenir respect et reconnaissance grâce à leur travail, la plupart des *capoeiristas* vivent encore dans des conditions précaires et n'ont pas de vraie récompense de leur engagement à la pratique de la capoeira.

La réussite du travail



Figure 32 : Cours à The Attic, Londres 2010 © Daniel Granada

L'ascension de Poncianinho sur le marché de la capoeira de Londres est assurément due à la manière dont celui-ci se consacre à la capoeira ou à son travail, car il donne des cours tous les jours de la semaine et il se fait remplacer dans certaines activités par ses élèves les plus anciens,

principalement lors de ses voyages³¹⁷. Il compte plus de 200 élèves, lui-même n'en connaît pas le nombre exact³¹⁸. Chacun de ses élèves s'acquitte de 6£ à 7£ par cours, sans engagement mensuel ou annuel et s'entraîne autant qu'il le souhaite. Certains cours ordinaires peuvent comporter plus de 70 élèves ; les jours de stage et des évènements supplémentaires, ce chiffre peut facilement arriver à plus de 200 personnes sur une journée. Richard, le manager de l'espace Dance Attic, où Poncianinho donne des cours cinq fois par semaine, accompagne la réussite du *mestre* depuis 10 ans :

« When we first started the capoeira at the Dance Attic, we started in a very small studio. Poncianinho had three or four people in the class and it was like that for seven months. We thought, this class isn't going to work and then suddenly it just took off and it is the biggest class in the studios these days. We have probably around about 30 to 40 people in each class and they are five classes a week. Some of these people start and work up from the beginners' class to the advanced class. It's always full. It's a very popular class, definitely, it brings lots of different types of people here. Capoeira brings something slightly different. It gives a different edge to the building rather than just ballet, just jazz. I really like it. I think it is a very good discipline. We have a few young people that came from getting a lot of troubles from the streets, capoeira really has changed their lives. It does change people's lives, and I've been fortunate enough to go to Brazil and understand the ethic behind it »³¹⁹.

³¹⁷ Au moment de la recherche les cours de *Mestre* Poncianinho se divisaient entre trois espaces à Londres : Dance Attic (368 North End Rd, Fulham SW6) qui est l'espace siège de son groupe, The Place (17 Duke's Road, WC1) et Pineapple Dance Studios (7 Langley Street, Covent Garden, WC2H 9JA).

³¹⁸ Partagés entre les différents cours de la semaine. Les samedis et les jeudis, deux cours sont donnés dans des endroits différents.

³¹⁹ Trad. : « Lorsque nous avons commencé la capoeira à Dance Attic, nous avons commencé dans un tout petit studio. Poncianinho avait trois ou quatre personnes dans son cours et ça a été comme ça pendant sept mois. Nous avons pensé, ce cours ne va pas marcher et puis d'un seul coup, ça a décollé et c'est le plus grand cours aujourd'hui. Il y a autour de 30 à 40 personnes dans chaque cours et il y en a cinq fois par semaine. Certains commencent chez les débutants et vont jusqu'au niveau avancé. C'est toujours plein. C'est un cours très fréquenté qui sans aucun doute ramène beaucoup de personnes différentes ici. La capoeira apporte quelque chose de légèrement différent. Ça donne une autre dimension au centre, ça change du ballet et de la danse jazz. J'aime vraiment beaucoup. Je pense que c'est une discipline très riche. Nous avons quelques jeunes que la capoeira a tirés de la rue. Elle peut changer la vie des gens, et j'ai eu la chance d'aller au Brésil et de comprendre l'éthique qui se trouve derrière elle ».

Richard est un témoin important du parcours de Poncianinho, conscient des difficultés du début, il atteste de l'importance de Poncianinho pour l'espace de danse, ses cours étant les plus fréquentés du Dance Attic. Cette importance est à la fois économique puisque chaque élève de Poncianinho débourse 2£ à l'entrée de l'espace et stratégique, car *Mestre* Poncianinho et son groupe organisent des activités comme des stages et des cours supplémentaires qui apportent de la visibilité à l'espace de danse. Le jour de l'entretien, un évènement avait lieu et la totalité des salles de cours étaient réservées pour la rencontre de Poncianinho. De par la grande fréquentation de ses cours, il bénéficie de la possibilité de réserver l'espace quand il le souhaite³²⁰.

Un des élèves les plus anciens, Barish, 27 ans, né en Turquie, immigré avec sa famille pendant l'enfance et qui s'identifie lui-même *Londoner* et professeur de capoeira, évoque les moments difficiles et illustre les raisons de la soudaine croissance du groupe :

« We were four or five in the class at the beginning. Mestre use to give just one class here [Dance Attic], it was very small, but I remember Mestre told me about a class in Brixton where there was only one student. It took years for him to build it up and a lot of work. Mestre Poncianinho had a big effect on capoeira in London and in the world by doing the BBC idents. He did the advertisements and that really helped to get the word out on Capoeira. He also did a part in the film Harry Potter and that also helped a lot in the world and in the film industry. Before the BBC stuff it was much smaller. It did grow in the last five years, the BBC was a real turning point in Capoeira in England »³²¹.

³²⁰ L'évènement Vivência Cultural 2011 a été réalisé les 18 et 19 juin et comptait avec la présence de son père *Mestre* José Antônio, de *Mestre* Plínio de São Paulo Brésil et *Mestre* Maxwell de Walles, des cours de capoeira, *maracatu* (danse des régions Nordeste du Brésil) et une représentation de danse contemporaine basée sur les mouvements de capoeira organisée par son groupe.

³²¹ Trad. : « Nous étions quatre ou cinq dans son cours au début. Le *Mestre* donnait un seul cours ici, c'était petit, mais je me souviens que le *Mestre* m'a parlé d'un cours à Brixton où il n'y avait qu'un seul élève. Il lui a fallu des années et beaucoup de travail pour tout construire. *Mestre* Poncianinho eu un grand impact sur la capoeira à Londres et dans le monde en participant aux *BBC Idents*. Il a fait les pubs et cela a vraiment contribué à faire passer le mot sur la capoeira. Il a eu aussi un rôle dans le film Harry Potter et cela a aussi beaucoup aidé dans le monde et dans l'industrie cinématographique. Avant le truc à la BBC, la capoeira était peu connue. Elle s'est développée ces cinq dernières années, la BBC a été un véritable tournant pour la capoeira en Angleterre ».

Richard confirme l'importance du *BBC One Idents* pour la diffusion des cours de capoeira et l'augmentation de leur fréquentation :

« I think the "idents" made it more accessible to people. It was such a good add. People didn't quite know what it was, didn't quite understand before that. Some people still do and come and ask about the class, but it did change. It brought more people, definitely »³²².

Cependant, pour Richard, ce n'est pas seulement la capoeira mais surtout le charisme de Poncianinho qui explique la réussite de ses cours ici :

« The people come from all over London and even from different parts of the country just to do his class. He is a very special master. I think he makes the class. I think it depends on the teacher, not just about the teaching, but how you deal with people. I think he is not only a brilliant teacher, but he's very good with people. He is very fair with people so, and I think people respect that »³²³.

Cette habilité dans les rapports personnels est ce qui rend la capoeira pratiquée par Poncianinho plus attractive. Inquestionablement, il possède des compétences personnelles exceptionnelles doublées d'un certain charisme, ainsi qu'un habitus de jeune cosmopolite qui peut facilement être identifié comme un « Londoner ». Pour expliquer la réussite de *Mestre Poncianinho*, il est également nécessaire de chercher des explications dans son environnement familial, plutôt que dans le faible niveau de son éducation formelle³²⁴.

³²² Trad. : « Je pense que les "Idents" ont rendu la capoeira plus accessible aux personnes. Ça a été vraiment une bonne publicité. Les gens ne savaient pas trop ce que c'était, ne comprenaient pas très bien avant cela. Certaines personnes demandent et posent encore des questions sur le cours, mais ça a changé. Ça a ramené plus de gens, sans aucun doute ».

³²³ Trad. : « Les gens viennent de partout à Londres et même de différents endroits du pays juste pour suivre son cours. C'est un maître très spécial. Je pense que cela dépend de l'enseignant, et pas seulement de l'enseignement, mais de la façon dont vous traitez les gens. Je pense qu'il n'est pas seulement un brillant professeur, il est aussi très bon avec les gens. Il est très juste avec eux, et je pense que les gens respectent ça ».

³²⁴ Bourdieu (1984) signale l'importance de l'éducation et de l'environnement familial dans la composition du goût et de l'habitus de classe, la compétence culturelle acquise au sein de ces deux institutions. Pour l'auteur, l'efficacité de la transmission culturelle dépend de l'importance du capital hérité au sein de la famille (*idem* : 13 ; 23)

Il existe néanmoins d'autres facteurs qui ont contribué à la formation de Poncianinho et à sa capacité d'adaptation à Londres. Une des évidences présumables réside dans le fait d'avoir une compagne anglaise, ce facteur a sans doute contribué de manière décisive à la réussite du jeune *mestre*, dans sa capacité à s'installer sur place, à comprendre les Anglais, à maîtriser la langue et à adapter sa capoeira à ce public-là. Il a eu la possibilité de venir jeune, à l'âge de 20 ans, et il était capable de comprendre et d'incorporer les codes de cet environnement. Poncianinho n'avait pas de soucis de légitimité par rapport à un *mestre* ou à une lignée de capoeira. Le *mestre* étant son propre père, cette condition lui permettait une grande liberté et flexibilité pour adapter la pratique au public local. En ce sens, la distinction du style en relation aux autres *mestres* brésiliens était assurée sans que cela puisse compromettre son statut de *mestre* légitime de cette pratique. *Mestre* Poncianinho a trouvé l'équilibre entre la différenciation par rapport aux autres, ses concurrents brésiliens et le rapprochement à la société d'accueil pour réussir son intégration.

Le CDOL et les raisons du succès

Le groupe au Brésil et les ramifications dans le monde

Le groupe de capoeira Cordão de Ouro à Guaratinguetá doit sa survie à l'argent récolté et envoyé au Brésil par *Mestre* Poncianinho et son groupe. Ce lien étroit entre Poncianinho et le groupe de son père au Brésil a permis à *Mestre* José Antônio de quitter sa profession d'électricien pour se dédier exclusivement au groupe de capoeira, aux cours et aux voyages en Europe. Le groupe est devenu un berceau de *capoeiristas* dont plusieurs déjà ont été envoyés dans différents pays d'Europe pour diriger des groupes. Poncianinho est conscient de son importance pour le groupe au Brésil :

« L'école au Brésil existe aujourd'hui grâce à moi. L'aide que j'apporte est très importante, non seulement en terme d'argent mais j'envoie aussi beaucoup élèves. L'école là-bas ne peut pas fermer car la quantité d'enfants qui ont été sauvés grâce à la capoeira est énorme ».

Mestre José Antônio explique que récemment leur groupe a failli perdre leur espace de pratique, une ancienne usine de farine à Guaratinguetá que le propriétaire voulait vendre. C'est grâce à l'aide financière apportée par le groupe de Londres qu'ils ont finalement réussi à racheter l'espace. Poncianinho se remémore que la menace d'une éventuelle vente du siège brésilien a

provoqué une grande émotion au sein du groupe. Elle a motivé les élèves à organiser diverses activités (fêtes, stages, ventes de produits) ayant toutes pour objectif d'envoyer des fonds au Brésil. Ces actions associées à l'effort personnel du jeune *mestre* ont réussi à rassembler le montant nécessaire pour le rachat de l'espace.

Malgré des années d'activité à Guaratinguetá et l'envoi de nombreux projets à la mairie de la ville, le père de Poncianinho regrette de ne jamais avoir reçu de financement de la part de l'administration municipale ; en effet, la seule source de revenus du groupe est le groupe de Londres. Il relate l'importance des événements réalisés à Guaratinguetá réunissant plus d'une centaine d'élèves venus spécialement de l'étranger. Selon le *Mestre*, il arrive qu'il manque de marchandises comme des chaussures de capoeira ou des tongs dans les commerces de la ville pendant ces occasions en raison de l'affluence de nombreux touristes y participant.

C'est dans l'école au Brésil que sont formés les nouveaux *capoeiristas* qui vont ensuite prendre leurs fonctions dans d'autres pays. *Mestre* José Antônio explique que *Mestre* Poncianinho voyage beaucoup dans le monde et, lors des stages, des groupes d'élèves sans *mestre* ou référence dans la capoeira lui demandent s'il est possible d'intégrer le CDO. Ils se montrent même disposés à recevoir un *capoeirista* venu du Brésil pour les cours³²⁵. De cette façon, le groupe augmente son influence et gagne de plus en plus de place dans la capoeira grâce aux *capoeiristas* de Guaratinguetá³²⁶.

Mestre Poncianinho comprend l'importance de conserver le groupe au Brésil. Il sait bien que le travail de son père au Brésil auprès des enfants des quartiers pauvres est important pour l'identité du groupe de Londres en validant son « engagement social ». Cette condition globale ancrée dans le local, est ce qui attribue à Poncianinho cette double appartenance, sans que cela soit contradictoire. Ainsi, le local à Guaratinguetá contribue à la formation de l'identité collective du groupe à Londres et les échanges qui s'opèrent entre les deux pôles est profitable à tous. Les groupes de capoeira comme le CDOL fonctionnent comme des lieux de liaison et de contacts

³²⁵ Les académies homologuées du groupe CDO de *Mestre* Suassuna sont présentes sur huit états du Brésil et sur les cinq continents dans le monde : aux États Unis, Mexique, Argentine, Bolivie, Colombie, Espagne, France, Royaume Uni, Allemagne, Norvège, Grèce, Afrique du Sud, Israël, Russie et Nouvelle Zélande. cf. www.grupocordaodeouro.com.br [consulté le 20 mai 2012].

³²⁶ L'école de Guaratinguetá fait partie des nombreuses écoles du Brésil du groupe Cordão de Ouro. En ce sens, ils n'ont pas l'exclusivité pour envoyer des élèves à l'étranger et les autres groupes le font aussi. La question est qu'avec les contacts et la visibilité de Poncianinho, le groupe de Guaratinguetá a une position plus favorable face aux autres.

entre différentes réalités, ils sont des « lieux dynamiques », source d'identité de sens et d'apports divers pour leurs membres.

L'utilisation de l'uniforme

Poncianinho n'exige pas le port d'un uniforme pour ses élèves mais il constate que « naturellement » en fonction de son engagement dans le groupe, l'élève a envie de porter l'uniforme et de cette façon en faire réellement partie. Certainement l'engagement croissant envers le groupe de capoeira mène à la prise de position par rapport à l'adhésion au groupe. Cette appartenance se témoigne par le port des habits du groupe de façon coutumière lors des activités de capoeira. Ainsi il est possible de distinguer les nouveaux arrivants de ceux qui sont dans les groupes depuis plus longtemps. Cet uniforme est constitué d'un pantalon et d'une chemise affichant des symboles significatifs pour le groupe.

Par le biais du port de l'uniforme, les élèves communiquent leur appartenance aux groupes, aux lignées de capoeira, ils montrent les événements auxquels ils ont participé, leurs déplacements sportifs au Brésil ou ailleurs. Lors des entraînements de Poncianinho, différents visages s'associent à des t-shirts aux origines les plus variées. Sur ces t-shirts sont inscrits le nom d'un groupe, d'un événement, d'une ville et/ou d'un pays et le nom d'un *mestre* ou d'un responsable gradé du groupe. L'usage d'un t-shirt explicite l'appartenance non pas à un lieu physique, mais à un « lieu dynamique » qui n'existe pas forcément comme lieu physique, mais qui produit du sens, qui identifie et donne les repères au pratiquant de capoeira pour qu'il puisse s'identifier et être identifié par les autres comme membre qui partage les codes d'un lieu donné.

Le t-shirt est ainsi l'allégorie d'un lieu vécu et ressenti comme réel par les pratiquants de capoeira, le port d'un t-shirt identifie et classe les *capoeiristas* dans des lignées et des écoles de capoeira. Cette identification aux yeux d'un *capoeirista* expérimenté permet de savoir quelle est la forme dont ce *capoeirista* pratique la capoeira, parce que le port du t-shirt offre des informations sur le type et le style du joueur, permet de faire les mêmes suppositions sur le caractère du « jouer », la forme de « jouer » de la musique et donne des indications sur la forme dont un *capoeirista* réagira au sein d'une *roda*. Ces informations codifiées par les couleurs et les symboles présents dans les uniformes vont jusqu'à informer sur la façon dont le *capoeirista* devra « jouer » le jeu de la capoeira dans la *roda*, si son partenaire de jeu est un camarade ou un adversaire.



Figure 33 : Uniformes de capoeira lors d'un évènement, Londres 2011 © Photomontage Daniel Granada

Le lieu d'acquisition du t-shirt est aussi important pour ajouter de la valeur symbolique à cet objet, ainsi un maillot acquis au Brésil lors d'un voyage, ou acheté à un *mestre* respecté est plus valorisé. L'achat d'un t-shirt ou d'un autre objet à un *mestre* renforce l'idée de lui apporter de « l'aide » par le biais de l'échange d'argent contre les produits vendus. Au-delà du produit acheté directement au *mestre*, l'élève acquiert à travers l'échange, la reconnaissance de la part du marchand. Du point de vue de la perspective du *mestre* de capoeira, vendre ses t-shirts signifie plus que l'apport d'argent, cela représente la possibilité de diffuser son groupe, de faire parler de son « lieu dynamique » parmi les autres groupes de capoeira, c'est-à-dire de rendre publique l'existence de son groupe partout où l'élève porteur circule.

La non-exigence explicite de l'utilisation de l'uniforme ne veut pourtant pas dire que la vente des uniformes ou d'autres objets de la capoeira ne soit pas désirée ou que ces objets ne trouvent pas d'acheteurs sur le marché de la capoeira de Londres. Loin de là, les uniformes et autres objets sont une véritable source alternative de revenus principalement dans le cas des

mestres qui rapportent de la marchandise venue du Brésil, achetée en *reais* à bas prix et revendue en livres sterling à Londres avec d'importantes marges d'intérêt³²⁷.



Figure 34 : Vente de t-shirts CDOL à The Attic © Daniel Granada

Adaptation au contexte local

Le contexte local britannique est décrit par Hall (1990) qui démontre la composition complexe de la population au Royaume-Uni suivant des vagues successives d'immigration. Il explique que l'idée de l'assimilation des peuples immigrés, a été abandonnée à partir des années 1970 en Grande-Bretagne et que la nouvelle configuration culturelle serait la formation des « communautés cosmopolites » marquées par des processus de *transculturation*, qui, d'après l'auteur, aurait un impact plurivoque sur la vie sociale publique et privée en Grande-Bretagne. Ces communautés seraient en évidence dans le contexte du Nouveau Travailleisme (*New Labour*) qui a tenté de promouvoir l'idée de « *Cool Britannia* » (*Idem*)³²⁸.

³²⁷ Monnaie locale du Brésil dont le taux d'échange par rapport à la livre sterling est 1£= 3,22 R\$ (cotation du 23/05/2012) source : <http://economia.uol.com.br/cotacoes/>

³²⁸ Jeu de mot avec le slogan de l'Empire « *Rule Britannia* ».

L'insertion réussie de Poncianinho en particulier, et par extension, de la capoeira, au Royaume-Uni, doit être comprise dans le cadre plus large du contexte politique national du pays³²⁹. Le nouveau Gouvernement des Travailleurs (*Labour Party*) clamait depuis 1997 que la Grande-Bretagne était une société plurielle et dynamique, ses membres parlaient de la « *Cool Britannia* », « *rebranding Britain* » ou de la Grande-Bretagne comme un pays jeune, une nation « *mongrel* » et où le *chicken tikka massala* était élevé au statut de plat national (Modood, 2007 : 10)³³⁰.

Quand on analyse le contexte britannique à l'époque de l'installation de Poncianinho dans les années 2000, il est possible de comprendre que ses caractéristiques personnelles ont été associées à une conjoncture favorable du point de vue d'une plus grande ouverture de la société à des influences d'autres pays, grâce à la politique du Labour Party envers le multiculturalisme au Royaume-Uni.

Cependant, en 2004, les critiques liées au multiculturalisme britannique et à la façon dont il avait nourri une sorte de fétiche de la différence ont commencé à se faire entendre, le multiculturalisme était critiqué pour ne pas avoir encouragé les minorités à devenir vraiment britanniques (Modood, 2007 : 10-11). Ces critiques ont trouvé leur point culminant lors des attentats à la bombe du 7 juillet 2005 et l'attentat avorté du 21 juillet de la même année. Les commentaires des médias associaient les attaques à la « *misguided and catastrophic pursuit of the multiculturalism* »³³¹ (*Idem*, 12) et d'autres affirmaient que le multiculturalisme au Royaume-Uni était un échec. Sans surprises, les *Idents* de la BBC One ont été enlevés de la télévision britannique un mois après les attentats meurtriers de Londres. En dépit de cela, Poncianinho était déjà établi avec son groupe à Londres et n'a pas été déstabilisé par le changement de contexte.

Les critiques liées au fait d'être un jeune mestre

Poncianinho insiste sur l'affirmation qu'il est pratiquant de capoeira assidu depuis très longtemps et qu'il a travaillé d'arrache-pied pour valider la condition dont il jouit actuellement.

³²⁹ Il faut remarquer pendant la même période la croissance économique du Brésil et son imposition sur la scène politique internationale lors du gouvernement du président Luis Inácio Lula da Silva, liées à la diffusion des images du Brésil associées à un style de vie *cool* et positif. (c.f. LANE, M. *Who decided Brazil was cool ? BBC News on line Magazine*, 2004.

³³⁰ le *chicken tikka massala* est un plat typique de la cuisine indienne.

³³¹ Trad. : « Poursuite imprudente et catastrophique du multiculturalisme ».

De cette façon, il tente de parer au principal reproche dont il est victime de la part des autres *capoeiristas*, celui d'être devenu *mestre* trop jeune. Poncianinho a été reconnu *mestre* de capoeira en 2004 à l'âge de 24 ans, quatre ans après avoir élu domicile au Royaume-Uni.

« C'est lorsque j'ai reçu le titre de *mestre* que j'ai véritablement commencé à apprendre la capoeira. Cependant, il y a toute une question politique parce que je suis jeune et je suis devenu *mestre* très jeune et cela est compliqué au sein de la capoeira. Il est clair que je suis un *mestre* de capoeira, mais je ne suis pas un *mestre* comme *Mestre* João Grande, chacun son travail ».

Le fait d'être jeune s'associe à une position singulière dans la capoeira de Londres, qu'il a acquis et conquis, comme lui-même l'affirme, par le biais de son travail. Il est évident que les autres concurrents sur ce marché cherchent à le déqualifier, mettant en cause ses capacités en raison de l'acquisition précoce de son statut. Au niveau de la perspective de son groupe au Brésil, faire de lui un *mestre* de capoeira était une décision stratégique, et l'assurance de lui permettre d'avoir plus d'élèves et de se mettre en position d'égalité face aux autres concurrents qui étaient sur place depuis plus longtemps. Cette position offrait une plus grande visibilité de Poncianinho et de son groupe sur la scène locale. Cependant, la jalousie suscitée par sa réussite de la part de ses pairs, trouve dans l'âge du nouveau *mestre* des éléments pour mettre en cause son statut. Certes, avec le temps, la régularité de son travail et le maintien de sa position de leader au sein de la capoeira à Londres, ces critiques deviennent de moins en moins importantes, voire injustifiables.

Interrogé à propos du style de capoeira qu'il pratique, Poncianinho tente de détourner la question³³² :

« Il y a de grandes questions politiques par rapport à la capoeira que je pratique. Elle peut se classer de deux manières. Je peux dire qu'elle est contemporaine parce que ni *angola* ni *regional*. Je ne suis définitivement pas *regional* parce que je ne suis pas la méthodologie de *Mestre* Bimba car ma

³³² Pour une vision détaillée de la formation des différentes écoles ou lignées de capoeira cf. Assunção, 2005.

capoeira est une capoeira plus *holistique*³³³. Si je devais me classifier en tant que capoeira *angola*, je me classifierais de capoeira *angola* avant cette relecture de la capoeira *angola* actuelle. Je me classifierais en tant qu'*angoleiro*, mais je ne veux pas rentrer dans cette question politique, ce manque de fondement de ces *capoeiristas* modernes de cette capoeira contemporaine, mais je ne m'y retrouve pas ».

La difficulté à répondre à cette question laisse transparaitre un point de tension qui se traduit par le choix d'un style de capoeira. Si Poncianinho est originaire d'un groupe de capoeira *regional*, il apprécie néanmoins le style de la capoeira *angola*, mais pas la capoeira *angola* sous la relecture actuelle comme il souligne, mais plutôt la capoeira « *angola* à l'ancienne ». En ce sens, Poncianinho pourrait se voir en tant qu'appartenant à ce style de capoeira. Cette question est centrale, une fois qu'elle définit une place à l'intérieur d'un groupe plus élargi de la capoeira. Choisir un style, appartenir à telle ou telle lignée revient à consolider son identité de base dans la capoeira et à établir des relations avec une possible origine. Il s'agit de s'insérer dans la continuité d'une « tradition » d'une telle école de capoeira et en prenant parti et en subissant les conséquences de son choix, après avoir pris position.

Le dilemme de *Mestre* Poncianinho est celui de ne pas vouloir s'affirmer en tant que pratiquant de la capoeira *angola*, même s'il apprécie cette modalité, vu que son père et *mestre* de capoeira appartient à une lignée de la capoeira *regional*. Le changement de style serait donc inconcevable, ressenti plus comme une trahison envers son *mestre*, et une rupture inacceptable face à son père. Poncianinho se souvient d'avoir un jour mis un t-shirt jaune et un pantalon noir pour s'entraîner à l'académie de Guaratinguetá³³⁴. Dès l'instant où son père l'a vu rentrer dans l'espace, il l'a averti d'aller tout de suite changer d'uniforme. Il est à remarquer que la désignation extérieure de l'appartenance à une lignée de la capoeira se fait par le port d'un certain type d'uniforme avec des couleurs qui vont y être associées, le simple fait de porter un uniforme lié à autre école est vu comme une infraction ou un interdit.

Mestre Poncianinho évoque son identification avec la capoeira *angola* « ancienne », c'est-à-dire qu'il cherche à établir son appartenance liée à une capoeira vue comme « plus traditionnelle » que celle pratiquée par les « nouveaux *angoleiros* ». Il exprime la volonté de se

³³³ Utilisée par Poncianinho dans le sens de totalisant.

³³⁴ Le t-shirt jaune et le pantalon noir constituent l'uniforme caractéristique des pratiquants de capoeira *angola* selon la lignée de *Mestre* Pastinha.

sentir affilié à un moment antérieur à la création des écoles de capoeira, où il n’existait qu’un style, la capoeira, cette modalité serait la « vraie capoeira » avant les créations qui l’ont transformée. Ainsi nous pouvons comprendre que *Mestre* Poncianinho ne veut pas voir sa pratique limitée à une lignée de capoeira en particulier, il réclame indirectement dans son discours la légitimité de pouvoir traverser les styles et de composer une capoeira qui se revendique libre des contraintes imposées par la division contemporaine des lignées de capoeira.

Sa façon de comprendre la capoeira, associée à la capacité à inventer, à faire des essais, à établir des dialogues avec les médias, le théâtre et la danse, expriment cette envie d’ouvrir la capoeira et la faire sortir des espaces d’entraînement et des *rodas*, cercle très restreint et limité de la pratique. Les cours censés captiver les très nombreux élèves, de toutes nationalités confondues, qui fréquentent son espace, indiquent cette volonté de transformer la capoeira dans une pratique globale, tout en gardant en soi les influences de ses lieux originaires au Brésil, et dans ce cas, la capoeira de Guaratinguetá.

Le récit des élèves

Pendant la période de la recherche, entre 2009 et 2011, il a été possible de visiter tous les espaces où *Mestre* Poncianinho donne des cours ainsi que de participer à des stages, des *rodas*, des spectacles de danse qu’il organise avec ses élèves. Lorsque Poncianinho était en déplacement pour des stages dans d’autres pays, il m’a également été possible de suivre les cours de ses élèves, de les accompagner à des stages, de les interroger. J’ai pu comprendre leur façon de pratiquer la capoeira et les significats de leur pratique souvent liée au groupe, à l’établissement des liens d’amitié jugés « solides » et à la sensation d’appartenir à une communauté.

En effet, à l’intérieur du groupe Cordão de Ouro Londres, il existe plusieurs sous-groupes de personnes unies par affinité. Dans une grande métropole comme Londres, le groupe de capoeira exerce une fonction de groupe d’aide mutuelle. Fréquemment, c’est à travers ce groupe que de nouveaux arrivants trouvent un endroit où se loger, font des connaissances, trouvent du travail, découvrent les bons plans de la ville, des activités ou des stages en fin de semaine. En lien avec le groupe, l’élève découvre une porte d’entrée à un vaste réseau local. Dans les grandes villes comme Paris et Londres, le réseau de la capoeira est même fondamental pour garantir une intégration réussie. Ce phénomène est notable dans le groupe de *Mestre* Poncianinho, celui-ci

étant fréquenté par des élèves originaires de pays aussi divers que la Grèce, la Turquie, la Corée, la Norvège, la Pologne, le Japon...

Poncianinho entretient des rapports très respectueux avec ses élèves. S'il gagne bien sa vie avec la capoeira, ce qui impressionne, c'est sa simplicité et l'admiration qu'il suscite de la part de ses élèves et qui confirme son statut de *mestre* et son charisme singulier. Cette même admiration se manifeste dans les récits des élèves de *Mestre Poncianinho*, leurs parcours singuliers et leurs liens avec le groupe.

Barish

Intégrant le noyau fidèle du groupe de Poncianinho, Barish a 27 ans et s'entraîne depuis le début du CDOL. C'est la musique qui, à l'origine l'a attiré vers la capoeira, car il s'identifie en tant que musicien et artiste de rap. C'est par le biais d'un documentaire sur la capoeira que Barish a découvert cette pratique afro-brésilienne qui l'a tout de suite intéressée, puis c'est un camarade qui l'a fait venir à un cours de Poncianinho. Barish a un statut privilégié dans le groupe, il est professeur de capoeira et c'est celui qui remplace Poncianinho lors de ses déplacements. Il a fait de la capoeira sa principale source de revenus. En plus de donner des cours, il réalise des performances dans des discothèques de Londres et précise qu'il gagne sa vie avec la capoeira.

L'aspect social et associatif de la capoeira dans des villes comme Londres est très important pour lui :

« Many people come here to make friends. So for the social aspect, in a city like London where you can feel very lonely like in any other big cities, capoeira brings you the social aspect of Brazil: heart, friendship. For other, it's literally in search of a family. When they train four to five times a week, I am sure they see their capoeira friends more than their own family especially in a city like London where many people are living away from home. The sense of belonging as well. Most people feel they need to do something, to belong to something as well. For younger people: family, friends, a place to have fun, a place to learn. For other people it's about visiting Brazil. Whatever the person wants, they will find it in capoeira »³³⁵.

³³⁵ Trad. : « De nombreuses personnes viennent ici pour se faire des amis. Donc, pour l'aspect social, dans une ville comme Londres, où vous pouvez vous sentir très seul, comme dans toutes les autres grandes villes, la capoeira vous apporte l'aspect social du Brésil : la chaleur, l'amitié. D'autres vont être littéralement à la recherche d'une famille. Quand ils s'entraînent quatre à cinq fois par semaines, je suis sûr qu'ils voient leurs amis de la capoeira

Le groupe de capoeira offre des repères au pratiquant. Une fois connecté au réseau d'un groupe de capoeira, le nouvel arrivant trouve des partenaires, établit des liens qui vont faciliter son installation. Ces contacts au sein du groupe facilitent la vie des membres. Enfin le groupe de capoeira offre un « lieu » de référence, comprenant des individus « connus » et avec qui on pratique. Les groupes de capoeira deviennent alors des vecteurs de sociabilité dans les grandes villes comme Londres, où les individus autrefois isolés retrouvent des connaissances qui vont leur permettre une meilleure insertion. L'appartenance au groupe est si importante qu'elle peut être ressentie comme une famille ou décrite par certains comme des liens familiaux. Pour d'autres, elle devient une façon de connaître un autre pays, de s'immerger dans une « autre culture » sans avoir à prendre l'avion, ou alors elle permet de « voyager » avec un groupe de proches en réalisant une activité liée au soin du corps, à la joie et à la santé.

Makeda

Pratiquante de capoeira depuis six ans, Makeda s'entraîne en moyenne quatre fois par semaine. Pour cette jeune Slovaque arrivée à Londres il y a 11 ans, cette pratique représente un mode de vie centré autour de la capoeira. Si elle n'a pas coutume d'aller rendre visite aux autres groupes à Londres, Makeda affirme connaître le Brésil et y avoir séjourné à deux reprises. Elle y a appris un peu de portugais, ce qu'elle considère important pour comprendre les chansons, mais pas indispensable pour communiquer avec son *mestre* qui parle parfaitement l'anglais.

À propos de l'importance de voyager au Brésil, elle déclare :

« I think it's important to go to Brazil, to see the overall culture. Capoeira is a part of the Brazilian culture, but I think you can even learn capoeira in England and I think you can also learn it with people who are not Brazilians. My boyfriend is from Turkey and he teaches capoeira and he is an amazing teacher and he has got students that are very dedicated. So I do believe you can learn it up from someone who is not Brazilian if you really dedicate yourself to learning.

plus que leur propre famille surtout dans une ville comme Londres, où de nombreuses personnes vivent loin de chez elles. Le sentiment d'appartenance aussi. La plupart des gens estime qu'ils ont besoin de faire quelque chose et aussi d'appartenir à quelque chose. Pour les plus jeunes c'est une famille, des amis, un endroit pour s'amuser, un lieu d'apprentissage. Pour les autres ça peut être un voyage au Brésil. Quel que soit ce que la personne recherche, elle le trouvera dans la capoeira ».

But it's important for you to go to Brazil as well as to see obviously that culture and be a part of it »³³⁶.

Il est possible de discerner à travers ce récit un cas de processus de transnationalisation. D'un côté, il existe le *mestre* brésilien qui est sur place et qui offre les conditions à ses élèves locaux de pratiquer et d'enseigner la capoeira et, de l'autre, il y a les élèves qui conçoivent d'apprendre la capoeira en Angleterre avec un professeur turc qui s'est formé à Londres une fois qu'il a été désigné et reconnu légitime par son *mestre*. Même si visiter le Brésil est considéré important, cela n'est plus fondamental et dans le processus de relocalisation de la capoeira à Londres, les versions locales deviennent de plus en plus présentes et affirmées.

Par rapport à *Mestre Poncianinho*, Makeda exprime toute son admiration et son adhésion au groupe :

« He is absolutely amazing, a complete inspiration to all of us. I can safely say that. I just think that he's genial not only as a capoeira master but as a person. He's just incredibly inspiring and he has got a complete style of his own. (...) The capoeira group is an extended family. It's like you have a huge other family. You have people from all different walks of lives. It's just so interesting because you don't get to see that in many places. You don't just get to see like a lawyer with a builder or like a dancer with, I don't know, a dentist, every kind of person gathered in the same place for the same thing to play capoeira to train hard with a similar goal. (...) Capoeira in London is very exciting. I think we've got every different type of capoeira in London. I think it's good to have diversity, people are free to go here and there and it's just depends what your style is. We've got so many places we can go to and there are so many people in his classes and his events that shows you what an amazing teacher is. There are so

³³⁶ Trad. : « Je pense que c'est important d'aller au Brésil pour connaître la culture du pays. La capoeira fait partie de la culture brésilienne, mais je pense que vous pouvez l'apprendre aussi en Angleterre et je pense que vous pouvez également apprendre avec des gens qui ne sont pas brésiliens. Mon copain est turc, il enseigne la capoeira, c'est un professeur extraordinaire et il a des élèves qui lui sont très dévoués. Je crois que vous pouvez apprendre la capoeira avec quelqu'un qui n'est pas brésilien si vraiment vous vous consacrez à son apprentissage. Mais c'est important d'aller au Brésil, pour connaître la culture et s'en imprégner ».

many other teachers in London and he has so many people following him because there is something very special there »³³⁷.

Le respect envers le *mestre*, l'appartenance au groupe et l'admiration pour l'environnement londonien montre que le groupe de capoeira devient un vecteur de sociabilité dans les grandes villes. Dans le cas de Makeda, elle a rencontré son compagnon Barish, qui est professeur de capoeira, au sein du groupe. Par ailleurs, leurs activités et leurs amis sont eux-aussi liés à la pratique de la capoeira et à l'environnement de leur groupe, car ils y participent activement.

Zoë

Pratiquante de capoeira depuis trois ans (à l'époque de l'entretien en 2010), et malgré un agenda très chargé, Zoë Marriage s'efforce de s'entraîner deux à trois fois par semaine. Professeur au SOAS (The School of Oriental and African Studies) de l'University of London où elle enseigne les relations internationales et les sciences politiques, Zoë plaisante en disant qu'elle est presque la seule anglaise du groupe³³⁸. Cette chercheuse a d'ailleurs récemment publié un article dans lequel elle utilise la capoeira pour analyser les politiques de sécurité appliquées au Congo (Marriage, 2012)³³⁹.

³³⁷ Trad. : « Il est absolument incroyable, c'est une source d'inspiration pour nous tous. Je pense qu'il est génial non seulement comme maître de capoeira, mais comme personne. Il nous inspire incroyablement et il a un style vraiment particulier. (...) Le groupe de capoeira est une famille élargie. C'est comme si vous aviez une autre grande famille. Il y a des gens de tous les horizons et de tous les âges. C'est très intéressant parce que vous ne voyez pas ça partout. Vous allez voir un avocat avec un constructeur ou une danseuse avec je ne sais pas, un dentiste, chaque type de personne réuni dans un même endroit pour un même but, jouer la capoeira et s'entraîner durement. (...) La capoeira à Londres est très intéressante. Je pense que nous avons tous les différents types de capoeira à Londres. Je pense que c'est bien cette diversité, les gens sont libres d'aller ici et là selon leur style. Nous avons tellement d'endroits où nous pouvons aller et il y a tellement de gens dans les cours et les événements [de Poncianinho], cela prouve que c'est un enseignant étonnant. Il y a tellement d'autres enseignants à Londres et s'il a tellement de gens qui le suivent c'est parce qu'il y a quelque chose de vraiment particulier ici ».

³³⁸ Fondée en 1836 l'University of London est composée par 18 collèges et 10 instituts. Avec plus de 170.000 étudiants, l'Université se trouve être parmi les plus importantes du Royaume-Uni. (Source : www.london.ac.uk/aboutus.html [consulté le 19/05/ 2012]).

³³⁹ Marriage, Zoe. "*Capoeira and security: the view from upside-down*". Open security contemporary conflicts [en ligne]. [Consulté le 19/05/2011]. Disponible sur le lien :

Si elle affirme que l'enseignement dispensé dans son groupe est le meilleur qu'elle n'ait jamais eu en comparaison à d'autres types d'activité physique, sa pratique se réduit uniquement aux entraînements dans le groupe. De plus, sa participation est très discrète puisqu'elle ne fréquente pas les membres du groupe en dehors des entraînements. Le récit de Zoë démontre qu'il est possible d'avoir d'autres modes d'appropriation de la capoeira, dans ce cas restreints à l'espace d'entraînement et peu conviviaux. La forme d'organisation du groupe permet à des personnes de choisir leur degré d'implication avec le groupe et la capoeira, sans que cela ne soit perçu comme un manque d'engagement de la part du pratiquant. Elle explique ne jamais s'être particulièrement intéressée au Brésil avant de pratiquer la capoeira. Aujourd'hui, elle a envie d'aller connaître le pays et d'y rester pendant au moins deux mois.

La capoeira a changé beaucoup les choses dans la vie de Zoë :

« There is a very obvious thing, it's the musicality, it's an entire art form. Also, I think in terms of confidence, the key thing that I got on that side of it. I think a lot of western thought is about attacking and defense and yet capoeira is about attack-defense and escape and escape is really really important in your life. You're in a combat situation and he really gives you some self-defense. You don't have to fight every time »³⁴⁰.

La capoeira exerce une influence sur Zoë qui n'est pas confinée aux entraînements et à la pratique dans le groupe. Si ses rapports avec les autres membres en termes de sociabilité et amitié sont assez limités, cela ne signifie pas que Zoë ne se sente pas intégrée dans le groupe ou que le groupe de capoeira ne soit pas important pour elle. Bien au contraire, elle affirme ainsi l'importance du groupe et de l'apprentissage de la capoeira dans sa vie professionnelle :

<http://www.opendemocracy.net/opensecurity/zo%C3%AB-marriage/capoeira-and-security-view-from-upside-down> et sur le site de University of London www.london.ac.uk/aboutus.html [consulté le 19/05/ 2012].

Zoë organise un blog appelé *Capoeira & Security* - <http://capoeira-security.blogspot.com.br/> où elle publie ses articles sur la capoeira, le Brésil et l'Afrique.

³⁴⁰ Trad. : « Il y a quelque chose de très évident, c'est la musicalité, c'est une forme complète d'art. Je pense aussi en termes de confiance en soi, la chose principale que je retire de cet aspect-là. Je pense que beaucoup de la pensée occidentale consiste à attaquer et se défendre. La capoeira c'est l'attaque-défense et la fuite, et la fuite c'est vraiment très important dans votre vie. Vous êtes dans une situation de combat et cela donne un moyen de vous défendre en plus. Vous n'êtes pas obligé de lutter à chaque fois ».

« It has a very strong physical immediate difference now I fell happier, whatever and more alert. This is really about the group. I would say another huge thing for me is the kind of purpose of dedication, the purpose of remaining a student, remaining in a learning position. I am also a university teacher I think I've gained so much from the teaching that I acquired in Cordão de Ouro that I could take it with me to the lecturers when I go as well. That kind of real passion from what it is they are teaching, the real ability to inspire and energize the students. It's not necessarily from capoeira, but it certainly comes through my group or from my being in this group »³⁴¹.

Nicodème

Lors de l'entretien, Nicodème pratiquait la capoeira depuis trois mois à Londres, et il avait commencé deux ans auparavant dans son pays d'origine, la Pologne avec *Mestre* Unicorne, responsable d'un grand groupe de capoeira. Nicodème prétend que la capoeira le fait se sentir bien dans son corps. Il apprécie la culture et la philosophie de la capoeira et envisage d'apprendre le portugais dès que cela lui sera possible. Il a débarqué à Londres en quête d'une vie meilleure, il raconte qu'ayant trouvé un travail d'agent de sécurité, il espère que la capoeira l'aidera à garder la forme.

Son avis sur le groupe CDOL est très positif puisqu'il assure qu'il ne trouvera jamais de meilleur groupe que celui-ci. Dans son cas, l'école de Poncianinho lui convient parfaitement parce qu'elle offre des cours de capoeira tous les jours de la semaine et que les élèves peuvent s'entraîner quand ils veulent. Pour lui, Poncianinho est un grand professeur, le meilleur et son émotion est telle qu'il n'arrive même pas à décrire sa façon extraordinaire de bouger. Il résume que c'est simplement impressionnant de le regarder « jouer ».

Anna Fumaça

³⁴¹ Trad. : « Il y a une évidente différence physique immédiate, je suis plus heureuse et plus vive maintenant. C'est aussi surtout grâce au groupe. Je dirais une autre chose primordiale pour moi, c'est la recherche d'une certaine forme d'implication, afin de rester étudiante, et de rester dans une position d'apprentissage. Je suis aussi professeur d'université, je pense que j'ai tellement bénéficié de l'enseignement que j'ai acquis dans le groupe Cordão de Ouro que je pourrais le transmettre à mes étudiants par la suite. Le genre de passion qu'il transmet, la réelle capacité à inspirer et stimuler les élèves. Cela ne vient pas nécessairement de la capoeira, mais certainement de mon groupe ou de ma présence dans ce groupe ».

C'est une jeune grecque, arrivée à Londres pour poursuivre des études il y a sept ans. Elle pratiquait le Kickboxing à Athènes où elle a connu la capoeira par le biais d'internet, puis elle s'est entraîné pendant sept mois avec *Mestre* Carlinhos avant de partir pour Londres. Le *mestre* de Grèce lui avait recommandé d'aller s'entraîner avec Poncianinho et c'est de cette façon qu'elle est devenue son élève. Grâce à la pratique de la capoeira, Anna a eu l'occasion de voyager dans plusieurs pays, elle affirme aussi que la capoeira l'a fait devenir une meilleure personne et elle extériorise ouvertement son admiration envers son *mestre* :

« My heart belongs to Mestre Poncianinho. I think is a very intelligent guy, he's a very good teacher and he's passionate about capoeira. Mestre Poncianinho he has never lost his passion. He is never going to come and say, - "Pfuu another day of capoeira, what I am going to teach today?" It's in his blood. He has the incredible ability of transferring his magic to people. He is very skillful. He is amazing. He is my teacher »³⁴².

Si le récit d'Anna met en évidence l'importance des caractéristiques personnelles de Poncianinho, décisives pour captiver ses élèves, elle pense néanmoins que son succès exceptionnel est dû à ses qualités d'organisation associées à la volonté de développer son travail à Londres, ce qui va à l'encontre de ses représentations sur les *Brazilians*.

« My belief from what I've seen in other groups, Brazilians are not very organized. Most of the groups are unorganized. I don't really know how to describe unorganized, but Mestre Poncianinho has a dream, he has a dream about capoeira. He wants to develop capoeira here. His has plans. I know, I think if you ask him. What you want to be in 10 years as in a job interview. I am sure of what he will be saying. I think he knows what he wants and he is going to go after it and no one can stop him. I think he is a perfect fit to be a cultural mestre because he has values. Zé Antônio, his father has the same values and he has transferred the right values to his son. That's why he is so successful. By

³⁴² Trad. : « Mon cœur appartient à *Mestre* Poncianinho. Je le trouve très intelligent, c'est un très bon professeur et il est passionné de capoeira. *Mestre* Poncianinho n'a jamais perdu sa passion. Il ne va jamais arriver et dire, - "Pfuu encore un jour de capoeira, qu'est-ce je vais enseigner aujourd'hui ?" C'est dans son sang. Il a ce don incroyable de transmettre sa magie aux autres. Il est très talentueux. Il est incroyable. C'est mon maître ».

successful, I don't mean many people in the class, but I mean successful because he has many dedicated students who will follow him everywhere he goes »³⁴³.

L'importance de son *mestre* est frappante, c'est une vraie dévotion à ce personnage et à son père qui est à la fois son *mestre*. Pour Anna, Poncianinho porte les valeurs et la parole de son père. Le témoignage d'Anna montre à quel point l'admiration envers le *mestre* peut être forte. On y voit aussi sa façon de le classer dans une autre catégorie à l'écart des autres « Brésiliens ». Poncianinho aurait des valeurs, serait organisé et il aurait des plans durables sur place ce qui le distingue de ses compatriotes.

Mais elle ne s'arrête pas là et parle de ceux qui critiquent *Mestre* Poncianinho et son groupe. Sans surprise, elle prend sa défense et exprime sa fidélité au *mestre*, avant son appartenance au groupe, et insiste sur les différences entre son *mestre* et les autres Brésiliens qu'elle qualifie de désorganisés et paresseux :

« People that are outside the group, they think that Mestre Poncianinho's capoeira is very commercial, very popular like when you say ... there is a pop singer Lady Gaga, the mass likes it because there are many students in the class and if you go to any other group there are 10 to 15 people. In his we never see below 25 people in the class. They think that mestre hypnotizes them. They think it's popular capoeira. For me, yes it is popular, but because he integrates himself in this environment of London. The other teachers are a little lazy, a little bit unorganized because London needs organization. This is how life works here, everything is about fuss here in order to cope, in order to survive in London. I think apart from the vitrine behind these, if you get close to mestre, to what he does, the way he moves around. You will learn so many things. I think he is the greatest teacher in London. Mestre Poncianinho is different; his

³⁴³ Trad. : « Ma conviction d'après ce que j'ai vu dans d'autres groupes, c'est que les Brésiliens ne sont pas très organisés. La plupart des groupes ne sont pas organisés. Je ne sais pas vraiment comment décrire leur désorganisation mais *Mestre* Poncianinho lui, a un rêve, il a un rêve en relation avec la capoeira. Il veut développer la capoeira ici. Il a des plans. Je sais, je pense que si vous lui demandez – Comment serez-vous dans 10 ans, comme dans un entretien d'embauche, je suis sûre de ce qu'il va répondre. Je pense qu'il sait ce qu'il veut et il va se donner les moyens, et personne ne peut l'arrêter. Je pense que c'est la bonne personne pour être un *mestre* culturel parce qu'il a des valeurs. Zé Antônio, son père a les mêmes valeurs et il les lui a transférées. C'est pourquoi il a si bien réussi. Par succès, je ne veux pas dire avoir beaucoup de personnes dans ses cours, mais je veux dire qu'il a réussi parce que de nombreux élèves lui sont dévoués et le suivent partout où il va ».

group CDO from London is different from other Cordão de Ouro or any other group. He has his own personality and he is not going to follow other rules. I think it is his mentality and his values. So far, I think that got him to a very very good position. As I said before, he is a very intelligent capoeirista apart from being a businessman and everything else. If Mestre went away to another country I wouldn't probably stay. I am a student of my Mestre. That's it, fidelidade, you know »³⁴⁴.

Anna identifie les facteurs qui distinguent Poncianinho sur le marché de la capoeira de Londres : ses caractéristiques personnelles et son idiosyncrasie s'ajoutent à un contexte où les pratiquants veulent trouver un être digne d'admiration qui ne soit pas un Brésilien rustique et stéréotypé, mais qui puisse incorporer la métropole dans sa façon d'être et dans ses choix, dans sa capacité à inventer et à prendre des risques. Poncianinho représente ce jeune cosmopolite, qui vit et circule dans les métropoles mondiales en portant en lui le récit d'une ville de la campagne, d'un pays distant. Son grand atout est celui de traduire et de faire communiquer les diverses localités qui s'expriment au travers de sa pratique dans une même temporalité.

La capoeira de Poncianinho est à Londres et à Guaratinguetá, elle est globale et se sert du local pour se renforcer, dans ce cas du Royaume-Uni et du Brésil, mais il manifeste sa grandeur dans le lieu dynamique du groupe de capoeira créé et nourri par Poncianinho, son père et leurs élèves. La relocalisation de la capoeira à Londres faite par Poncianinho peut être comprise

³⁴⁴ Trad. « Les gens extérieurs au groupe, pensent que la capoeira de *Mestre* Poncianinho est très commerciale et très populaire, comme si vous la compariez avec la chanteuse pop Lady Gaga, les masses l'adorent parce qu'il y a beaucoup d'élèves dans ses cours alors que dans les autres groupes il n'y a que 10 à 15 personnes. Dans ses cours, on ne voit jamais moins de 25 personnes. Ils disent que le *Mestre* les hypnotise. Ils pensent que c'est de la capoeira populaire. Pour moi, oui, il est populaire, mais parce qu'il s'intègre dans cet environnement de Londres. Les autres enseignants sont un peu paresseux, un peu désorganisés parce que Londres a besoin d'organisation. C'est comme ça que la vie fonctionne ici, tout se passe comme ça pour tenir le coup, pour survivre à Londres. Je pense que derrière cette façade, si vous regardez de près le *Mestre*, ce qu'il fait, la façon dont il se déplace. Vous apprendrez beaucoup de choses. Je pense qu'il est le meilleur enseignant de Londres. *Mestre* Poncianinho est différent, le groupe CDO de Londres est différent des autres Cordão de Ouro et de tout autre groupe. Il a sa propre personnalité et il ne va pas suivre d'autres règles. Je pense que c'est sa mentalité et ses valeurs. Jusqu'à présent, je pense que ça l'a mis dans une très bonne situation. Comme je l'ai déjà dit, c'est un *capoeirista* très intelligent en plus d'être un homme d'affaires et tout le reste. Personnellement, je suis plus une *aluna* de mon *mestre* que de mon groupe. Si le *Mestre* s'en allait dans un autre pays, je ne resterais probablement pas. Je suis une étudiante de mon *mestre*. C'est ça, la *fidelidade*, vous savez ».

comme un exemple de créolisation dans de grandes métropoles, elle est jusqu'à présent un essai réussi dans l'écriture de la longue histoire de cette pratique, désormais comprise comme « *anglo-afro-brésilienne* ».

Considérations sur le groupe CDOL

On a pu voir comme s'est imposée l'importance de l'histoire familiale dans le parcours de *Mestre* Poncianinho pour expliquer sa position d'expression au sein de la capoeira de Londres. L'admiration qu'il suscite de la part des élèves est aussi due à la capacité de compréhension et d'adaptation de sa capoeira au contexte londonien. La capoeira de Poncianinho devient ainsi une version de la capoeira adaptée à Londres. À son histoire de vie s'associent la créativité et le charisme particulier qui font de lui un *mestre* admiré par ses élèves, qui le différencient des autres *mestres* brésiliens. Poncianinho serait donc un pont entre le *mestre* brésilien et l'adaptation de la capoeira à une manière d'être typiquement londonienne. Certes, son succès auprès des médias renforce et confirme son statut, mais c'est la constitution d'un groupe de fidèles qui confirme son pouvoir et son prestige et qui contribue fortement à son enracinement à Londres.

Le lien avec le Brésil est très important pour Poncianinho et son groupe. C'est en fait ce lien transnational, l'ancrage de son histoire et de sa mémoire dans un lieu d'origine « traditionnelle » qui renforce son groupe. L'existence de ce lieu auquel il peut se référer et où il peut amener ses élèves donne de la consistance à son travail. Il lui permet de tisser une histoire qui va structurer la mémoire du groupe et donner du sens à l'action collective par le biais du soutien du travail au Brésil. L'existence et la continuité du travail à Guaratinguetá renforce et donne du support au groupe de Londres c'est la circulation à l'intérieur de ce circuit qui les potentialise. Même s'il garde des liens avec le Brésil, ses élèves ne doutent pas que les projets de Poncianinho sont basés à Londres, car c'est là où il souhaite vivre et développer son travail. Cette caractéristique constituerait aussi un mode de distinction par rapport à certains *capoeiristas* brésiliens qui cherchent à faire le maximum de profit sur place pour ensuite rentrer au Brésil. Finalement, son atout est d'être relié au Brésil tout restant basé à Londres. La capoeira de Poncianinho est transnationale et fortement ancrée dans le local au niveau des deux pôles du circuit. Sans que cela ne représente une contradiction, bien au contraire, c'est l'existence de ces

deux pôles, et sa position d'intermédiaire entre les deux mondes qui confirme son pouvoir sur la scène de la capoeira à Londres.

Mestre Carlão et le choix de la capoeira

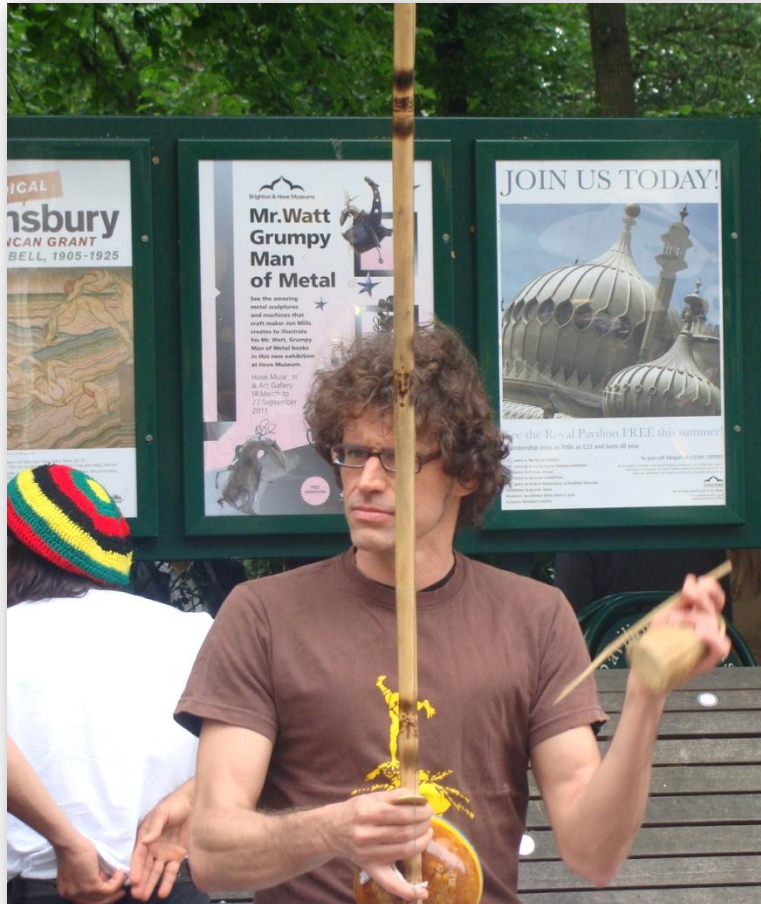


Figure 35 : *Mestre Carlão*, Londres 2010 © Daniel Granada

Mestre Carlão est probablement, parmi les personnes participant à ce travail, celui que je connais depuis le plus longtemps. Le fait d'avoir habité dix ans à Rio de Janeiro, de 1994 à 2004, m'a permis de faire connaissance avec l'univers de la capoeira locale dont *Mestre Carlão* est l'un des acteurs. Pour un brésilien, Carlão est un blanc aux cheveux blonds et aux yeux bleus et il est issu de la « classe moyenne » au Brésil. Il a exercé le métier de kinésithérapeute pendant plusieurs années à Niterói, dans l'État de Rio de Janeiro. Il est détenteur d'un Master en Arts et

Performance de l'Université Fédérale Fluminense ; il a même dispensé des cours de méthodologie de la recherche scientifique à l'Université Estácio de Sá à Rio³⁴⁵. Tous ces éléments font de lui un *capoeirista* au parcours singulier parmi ses pairs de la capoeira de Rio de Janeiro. Son premier groupe a été créé initialement au Brésil mais c'est après plusieurs tentatives qu'il fonde le groupe Kabula à Londres. À l'époque de cette recherche, Kabula se divisait entre le Brésil et l'Angleterre.

Mestre Carlão

Mestre Carlão raconte que ses débuts de *capoeirista* ont été à seize ans à Niterói³⁴⁶. Carlão et son groupe sont reconnus comme des représentants de la capoeira « traditionnelle » aussi bien à Londres qu'à Rio de Janeiro. C'est, par le biais d'un ami que Carlão découvre la capoeira *angola* de *Mestre Marco Aurélio*³⁴⁷. Il participe ensuite à des entraînements de capoeira et rapidement devient adepte de la capoeira *angola*, modalité dont il est toujours pratiquant aujourd'hui.

Carlão indique avoir pratiqué avec *Mestre Marco Aurélio* puis avec Armandinho et *Mestre José Carlos*, tous les trois issus du groupe de capoeira GCAP de Rio de Janeiro et élèves de *Mestre Moraes*³⁴⁸. En 1982, il commence à fréquenter les *rodas* de l'IPCN ainsi que d'autres *rodas* des rues de Rio, généralement coordonnées par *Mestre Neco* et *Mestre Braga*³⁴⁹. Il a

³⁴⁵ L'Université Fédérale Fluminense est une institution fédérale d'enseignement supérieur créée en 1960.

³⁴⁶ Niterói est une ville située à 13 km de Rio de Janeiro reliée par le pont Rio-Niterói et un service de catamarans. D'après l'ONU la qualité de vie à Niterói est parmi les meilleures au Brésil la ville a été classée en troisième place national du IDH (Indice de développement humain) en 2003. Source : http://www.pnud.org.br/atlas/ranking/IDH_Municipios_Brasil_2000.aspx?indiceAccordion=1&li=li_Ranking2003.

³⁴⁷ Marco Aurélio est l'un des premiers élèves de *Mestre Moraes* du GCAP (Groupe de Capoeira Angola Pelourinho à Rio de Janeiro).

³⁴⁸ D'après *Mestre Carlão*, la raison de l'éloignement de *Mestre Marco Aurélio* de la capoeira est liée à son choix professionnel, puisqu'il commence à se préparer pour passer des concours pour devenir juge, ce qu'il réussit à faire quelques années plus tard. C'est pendant ce temps qu'Armandinho, un autre membre du GCAP, prend le relais et commence à donner des cours de capoeira au même endroit, et Marco Aurélio n'y vient que très rarement. *Mestre José Carlos* est un ancien élève de *Mestre Moraes* qui a créé son groupe actuel, N'Golo, en 1991.

³⁴⁹ Instituto de Pesquisas das Culturas Negras (IPCN) créé en 1984 et situé dans la rue Men de Sá 208, dans le quartier de Lapa à Rio de Janeiro. Pour *Mestre Carlão*, le fait de dire qu'il a participé aux *rodas* de rue a une

participé au développement du GCAP à Rio, ce groupe se proclamant être un des garants de la « capoeira traditionnelle », la capoeira *angola*. Ainsi, le fait d'avoir vécu cette période, et de se former parmi les « anciens » de la capoeira de Rio, fait de lui un des représentants légitimes du savoir de la « capoeira traditionnelle ».

Son histoire dans la capoeira se développe également à Niterói où il a établi son groupe d'entraînement, plus précisément à l'Université Fédérale Fluminense (UFF)³⁵⁰. Carlão se rappelle qu'à cette époque, il s'entraînait le matin à partir de 6h. Avec le départ d'Armandinho vers Salvador de Bahia, Carlão commence à suivre des cours chez *Mestre* José Carlos. Il se voit contraint aux trajets d'une heure et demie pour arriver à Nova Iguaçu, le lieu des entraînements³⁵¹. Il faut remarquer que Carlão insiste beaucoup sur les difficultés surmontées lors de son apprentissage. Les entraînements à l'aube, les heures de transport en commun sont autant d'efforts supplémentaires qui attestent de son dévouement à la pratique de la capoeira et justifient l'acquisition de son statut actuel.

L'importance des difficultés dans le parcours de *Mestre* Carlão trouve son explication dans le fait qu'il ne possède pas ce qui pourrait être considéré comme « l'habitus typique » d'un *mestre* de capoeira. Au regard de son niveau d'étude et de ses origines sociales, il diffère de la plupart de ses pairs au Brésil, ce qui explique son besoin d'affirmer sa position par le biais de la valorisation positive des difficultés vécues en tant qu'apprenti avant de devenir *mestre* de capoeira *angola*.

La rupture du GCAP et le premier départ à Londres

Mestre Carlão était membre du GCAP et était présent au moment de la rupture du groupe de Rio de Janeiro. Au début des années 1990, le groupe comptait avec la participation des *mestres* formés par *Mestre* Moraes avant son retour à Salvador. Les disputes de pouvoir pour le contrôle du groupe se manifestaient principalement lors des *rodas* de capoeira et étaient récurrentes, principalement entre les jeunes *Mestres* Neco et Braga. C'est lors d'une visite de

signification particulière dans la capoeira ; en effet ces *rodas* sont réputées plus dangereuses car elles peuvent compter avec la participation d'inconnus qui ne respectent pas les règles du groupe. Ainsi, y être présent, c'est aussi partager le vécu de ces moments qui atteste son lien d'appartenance à ce groupe. *Mestre* Neco a créé son groupe de capoeira Só Angola en 1994. *Mestre* Braga a créé son groupe de capoeira África Bantu en 1994. Tous deux sont d'anciens élèves de *Mestre* Moraes.

³⁵⁰ D'après Carlão, les entraînements avaient lieu dans le restaurant universitaire de UFF.

³⁵¹ Ville de la région appelée « Baixada Fluminense » limitrophe à Rio de Janeiro, immédiatement au Nord.

Mestre Moraes à Rio que le groupe se divise et que *Mestre Braga* se voit exclu du GCAP par Moraes. Les années suivantes, d'autres *mestres* formés par Moraes vont, l'un après l'autre, quitter le GCAP pour former leurs propres groupes³⁵². Celui qui reste lié à *Mestre Moraes* sera Manoel ; ce dernier n'était pas encore reconnu *mestre*, mais il gagnera du pouvoir en devenant le leader du groupe et le représentant du GCAP à Rio. C'est avec ce dernier que Carlão va s'entraîner de manière discontinue pendant cette période. Lorsque Manoel quitte le groupe de Moraes vers 1996, Carlão en prend les rênes et devient à son tour le représentant du GCAP³⁵³.

Mais Carlão décide de suivre un cursus de Master à Londres. Avant de partir, il se rend à Salvador pour demander à *Mestre Moraes* la permission de créer un groupe de capoeira dans la capitale anglaise. Ce fait démontre que Carlão envisageait la possibilité de donner des cours une fois sur place et rend explicite le degré de contrôle et de respect auxquels les pratiquants de cette modalité de capoeira sont soumis pour pouvoir se lancer en tant que professeur de capoeira hors du pays. Cet épisode illustre bien le contrôle exercé par les *mestres* depuis le Brésil sur les groupes de capoeira à l'étranger tout comme leur désaccord envers ceux qui ne respectent pas la règle qui veut que tous ceux qui donnent de cours de capoeira doivent être liés à un *mestre* et par conséquent à une lignée de capoeira censée être légitime au Brésil. Ce choix de partir à Londres a représenté une rupture sur le plan professionnel puisqu'il a abandonné son cabinet de kinésithérapeute et une clientèle déjà constituée. Il part pour la première fois du Brésil, en compagnie de son épouse, pour suivre un Master en Art et Performance sur le sujet de la capoeira à la Queen Mary University of London. C'est donc avec l'aval de *Mestre Moraes* qu'il crée le groupe londonien de capoeira appelé Brincadeira de Angola. Cependant, avec l'arrivée de l'hiver, il fait une dépression et voyage à New York pour passer Noël où il fréquente l'académie de *Mestre João Grande* pendant environ deux mois. Il décide alors de ne pas retourner au Royaume-Uni et rentre directement au Brésil, abandonnant ainsi ses études à l'Université.

La création du groupe à Niterói

C'est à son retour au Brésil, qu'il crée le GCAP à Niterói et devient le responsable du groupe toujours sous la tutelle de *Mestre Moraes*. Il s'installe à Boa Viagem, quartier voisin de l'Université Fédérale Fluminense et dispense des cours de capoeira dans le quartier de la

³⁵² Les *mestres* sortants sont Braga, Neco, José Carlos et Marco Aurélio.

³⁵³ Carlão explique qu'une fois qu'on a eu un *mestre* dans la capoeira il est difficile de se lier à un autre, il ne considère pas Manoel comme son *mestre*, mais un compagnon d'entraînement.

Cantareira. Les cours rassemblent un large public d'adultes et d'enfants, et il commence donc à se faire remarquer. Vers la fin de l'année 1997 et vers début de l'année 1998, il transfère ses cours au Casarão, dans le but de promouvoir des « activités culturelles » par le biais du projet *Todo dia São Domingos*³⁵⁴.

Le groupe va se développer, grâce à la grande participation des jeunes universitaires de l'UFF. Des étudiants en histoire, en cinéma, en arts et issus d'autres disciplines intègrent le groupe et influencent la prise de décision ce qui amène Carlão à penser que ses élèves veulent une pratique de la capoeira plus intellectualisée.

Il organise alors des stages avec la présence de *Mestre Moraes* et d'autres invités qui viennent non seulement pour pratiquer la capoeira, mais aussi pour participer à des tables rondes et des débats sur le thème des cultures afro-brésiliennes. Il obtient même des financements de l'UFF pour organiser certaines activités. Durant l'année 2000, le groupe organise un symposium de culture afro-brésilienne avec la participation d'intellectuels tels que Muniz Sodré et Délcio Teobaldo³⁵⁵.

C'est alors que des tensions commencent à se faire ressentir avec *Mestre Moraes* qui, selon Carlão, se serait aperçu que le groupe n'acceptait pas l'imposition de ses règles sans les remettre en cause. Lors de chacun de ses séjours à Niterói, le *mestre* demande des comptes à Carlão et à ses élèves, qui en viennent à questionner la légitimité de son autorité. Les activités du groupe font désormais partie de l'animation du Casarão : la samba, la percussion, le *jongo*, le théâtre, la *feijoada* du dimanche, y compris l'orchestre de *pandeiros* É du Pandeiro créé pendant cette période³⁵⁶. Le projet répond aux besoins personnels de Carlão pour qui la capoeira était trop restrictive et pensait qu'il fallait ouvrir l'espace à d'autres manifestations afro-brésiliennes. Pour cela, il invite d'autres partenaires à venir intégrer son projet, dont notamment le percussionniste

³⁵⁴ Une ancienne maison dans le quartier de São Domingos devenue populaire dans le milieu universitaire alternatif de Niterói suite à la rentrée de Carlão et de son groupe grâce à ses activités liées à la pratique de la capoeira et à ses *rodas de samba* organisées les weekends.

³⁵⁵ Ancien élève de *Mestre Bimba*, Muniz Sodré est journaliste et sociologue, professeur à l'École de Communication de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro, une des plus prestigieuses universités du Brésil, il a aussi été directeur de la Bibliothèque Nationale entre les années 2005 et 2011. Délcio Teobaldo est écrivain et ethnomusicologue.

³⁵⁶ Le *jongo* et la samba sont des danses et des rythmes musicaux associés à l'héritage afro-brésilien. La *feijoada* est un plat typique, populaire au Brésil, il est préparé avec des haricots noirs, de la viande de porc et des épices. La traduction de *pandeiro* en français est tambourin.

Pedro Lima³⁵⁷. Les activités prennent de l'ampleur et le Casarão rassemble jusqu'à trois cents personnes lors des activités du weekend.

Avec le succès de son travail à Niterói, Carlão et ses élèves prennent la décision de ne plus se plier aux exigences de *Mestre Moraes* et optent pour quitter le GCAP³⁵⁸. Carlão explique qu'ils n'utilisaient plus l'uniforme du GCAP, mais maintenaient malgré cela le port du t-shirt jaune et du pantalon noir en référence à l'école de *Mestre Pastinha*. Le port de l'uniforme exprime l'appartenance à une certaine lignée, au partage de certains codes de conduite lors des *rodas* de capoeira. Ainsi, plus que les symboles inscrits sur les t-shirts, les couleurs seraient le témoignage extérieur de l'appartenance à une école de capoeira et catégoriseraient ses utilisateurs dans à une lignée spécifique dépassant les distinctions entre les groupes.

La réussite notoire de son travail suscite l'intérêt des médias et de l'UFF. Les activités du Casarão deviennent incontournables, les étudiants en architecture élaborent un plan pour la restauration de l'édifice et préparent les demandes de financement pour les travaux. Le groupe de Carlão est élu président de l'organisation gestionnaire du Casarão. C'est alors que la présidente sortante de l'association saisit la mairie de Niterói pour contester la légitimité de Carlão et de son groupe dans la gestion du Casarão. Soumis à une procédure judiciaire et suite à de nombreux ennuis, Carlão et son groupe se résignent à abandonner le projet au bout de quatre années. Le Casarão ferme ses portes en 2001.

Un nouveau départ

Une fois rentré d'Angleterre, et parallèlement à ses activités dans le groupe de capoeira, Carlão passe le concours d'entrée pour le cours de Master en Théorie de l'Art et Théorie de la Performance à l'UFF puis reprend son métier de kinésithérapeute. Pour vivre, il jongle avec la bourse de Master et les revenus des cours de capoeira et de son travail. En 1998, il donne un mois de représentations pendant la Coupe du Monde de Football en France. De retour à Niterói, il termine son Master et enseigne la méthodologie scientifique dans le département de

³⁵⁷ Pedro Lima a accompagné Carlão et a travaillé la percussion avec le groupe de Carlão à Londres.

³⁵⁸ Dans les faits, Carlão relate que *Mestre Moraes* avait organisé subitement une réunion obligatoire à Salvador pour discuter des problèmes de l'organisation du groupe. Carlão explique que Moraes avait averti que celui qui ne se présentait pas à la réunion serait expulsé du groupe. Carlão a fait exprès de ne pas y aller, puis c'est en téléphonant à Moraes qu'il a appris qu'il était exclu du groupe, de façon arbitraire. Ce qui l'arrangeait selon lui, à cause des tensions existantes entre Moraes et ses élèves.

physiothérapie de l'Université Estácio de Sá, tout en donnant de plus en plus de cours de capoeira. Il garde le contact avec le Royaume-Uni, notamment grâce à un de ses élèves, Greg, acteur de la Royal Company of Shakespeare³⁵⁹. À plusieurs reprises, celui-ci l'invite à Londres pour des stages de capoeira réservés aux acteurs du Royal Shakespeare. En 2002, il revient à Londres avec le percussionniste Pedro Lima et reste en Europe pendant trois mois. À son retour, il continue son travail d'enseignant à l'université, mais il se sent de plus en plus débordé.

C'est lors d'une rencontre qu'il avait organisé à Rio, avec la présence d'Armandinho, spécialement venu de Fortaleza, et de *Mestre Cobra Mansa*, qu'il a pris une décision importante. Il révèle à *Mestre Cobra Mansa* et à Armandinho son envie de tout quitter pour se consacrer exclusivement à la pratique de la capoeira. Il raconte que *Mestre Cobra Mansa* lui a demandé s'il était vraiment sûr de lui, ce qu'il a confirmé sans hésitation. Pour Carlão, cet épisode est très emblématique, car c'est exactement le moment où il a cessé son travail à l'université pour pouvoir partir aux États-Unis.

Il est possible de comprendre comment Carlão en est venu à envisager une vie de *mestre* de capoeira « professionnel », qui pouvait certes être plus rentable et satisfaisante que celle d'enseignant à l'université³⁶⁰. Ce n'est donc pas un hasard que sa décision ait été prise suite à son retour de Londres, là où il s'est certainement rendu compte de la possibilité de s'établir en tant que *mestre* de capoeira. L'exemple d'autres *mestres* ayant réussi à l'étranger à cette époque est de plus un élément important pour expliquer son choix.

Carlão circule aux États-Unis dans les groupes de la FICA (Fondation Internationale de Capoeira Angola), à la Nouvelle-Orléans, à Seattle, puis Oakland et Los Angeles³⁶¹. Il ajoute qu'en plus de la capoeira, il a envisagé de s'inscrire en doctorat à l'Université de Yale, un projet qui n'a pas abouti. En 2004, il parcourt le pays durant cinq mois, mais c'est à Londres qu'il décide d'installer son groupe de capoeira.

La création de Kabula et les enjeux de devenir mestre à l'étranger

³⁵⁹ Le profil de Greg est détaillé à la fin de ce chapitre. La Royal Company of Shakespeare est une des plus prestigieuses compagnies de théâtre britannique.

³⁶⁰ Au Brésil il existe deux systèmes universitaires, le public financé par l'État et le système privé d'enseignement supérieur où les cours sont payants et dans lequel travaillait Carlão.

³⁶¹ La FICA représentait en quelque sorte l'organisation concurrente du GCAP puisque formée par des anciens élèves de *Mestre Moraes* (cf. Ferreira, 2004), et une fois que Carlão se détache de Moraes il sera accueilli dans le groupe concurrent.

Carlão crée le groupe Kabula à Londres en 2004. Loin de son ancien tuteur *Mestre Moraes*, il se rapproche de *Mestre José Carlos*, un de ses premiers *mestres*. C'est dans la même année que ce dernier le reconnaît en tant que *mestre* de capoeira *angola* lors d'une rencontre à Aarhus au Danemark, organisée par *Mestre Braga* avec la présence des *Mestres Neco* et *Edson*. Il rapporte que *Mestre José Carlos* est venu lui dire qu'il avait consulté les autres *mestres* et leur avait fait part de son souhait de le reconnaître en tant que *mestre*. Cela dit, Carlão ne considère pas cette célébration comme le véritable moment d'acquisition de son titre. Il déclare que ce qui a réellement compté pour lui a été la célébration au Brésil, à Rio, dans un espace au Largo dos Guimarães dans le quartier de Santa Teresa, avec la présence de plusieurs *capoeiristas* de Rio de Janeiro.

Dans la capoeira, les grades, principalement le plus haut, celui de *mestre* de capoeira, doit être reconnu publiquement pour être validé. Lors de sa consécration au Danemark, *Mestre Carlão* avait été critiqué par ses pairs de Rio qui estimaient qu'en tant que membre de la capoeira de Rio de Janeiro, il aurait dû être consacré dans son lieu d'origine. Il est possible de comprendre que pour eux, le fait de devenir *mestre* à l'étranger soit vu comme infraction, car il n'avait pas encore été reconnu à Rio. Puisque dans la capoeira, l'appartenance au lieu est toujours à la base de l'« authenticité » et de la « tradition », il a par conséquent été nécessaire de réitérer cette consécration quelques mois après à Rio de Janeiro.

Ce qui a vraiment compté pour le jeune *mestre* et qui a confirmé son nouveau statut et l'acquisition du grade, c'est le moment glorieux où il a dû « jouer » la capoeira avec de nombreux pratiquants de son lieu d'origine.

Il n'est pas surprenant que *Mestre Carlão* ait été reconnu une fois son groupe établi à Londres, car le fait de devenir *mestre* lui permettait non seulement de devenir l'égal de ses concurrents sur le marché de la capoeira de Londres, mais aussi une plus grande liberté de prise de décision et d'organisation de son travail. Tout comme *Simon Fantasma*, *Mestre Carlão* n'avait pas eu d'autre grade avant d'être reconnu *mestre* ; il était reconnu par ses pairs en tant que professeur de capoeira, mais nul autre titre ne lui avait été accordé par ses *mestres*.

Carlão signale qu'avant d'être reconnu par son *mestre*, il n'avait jamais autorisé quelqu'un à le présenter comme tel lors d'une rencontre. Lors de la promotion des rencontres de capoeira, pour pouvoir afficher la présence des *mestres* sur les prospectus, affiches ou site internet, il est indispensable d'avoir obtenu officiellement le titre. La promotion d'une rencontre est contrôlée par les *capoeiristas* eux-mêmes. C'est seulement après avoir été rendu public par

son *mestre*, que le grade de Carlão a été validé. Pour celui-ci, l'acquisition du titre a signifié recevoir plus d'invitations à des stages et à des événements. Le respect de la forme de progression dans la capoeira fait qu'une fois que le pratiquant a atteint le grade de *mestre*, il devient celui qui contrôle ceux qui n'ont pas encore cette reconnaissance. Ce contrôle passe par la critique et la remise en cause du statut par les autres *capoeiristas* et peut s'exprimer lors des jeux de capoeira dans les *rodas*, lors desquelles le *capoeirista* va tester l'habileté de son rival.

Le travail à Londres

Carlão a longtemps travaillé illégalement au Royaume-Uni. Parfois invité par un groupe de théâtre, il rentrait avec un visa de travail de deux mois et restait un semestre, puis voyageait au Danemark ou aux États-Unis et revenait sans problème. Séjournant six mois au Brésil et six mois en Angleterre, il explique néanmoins que son travail n'avancait pas sur les deux continents. C'est en 2009, pour la première fois, qu'il reste durant plus d'un an dans le pays. Au moment de notre premier entretien en 2009, Carlão était satisfait car il avait réussi à obtenir un contrat de travail d'un an. En effet, le changement de la loi sur l'immigration lui avait permis de le renouveler pour six mois supplémentaires. Cela lui a donc permis de s'établir un an et demi légalement au Royaume-Uni.

Il précise que l'argent n'a jamais été suffisant pour vivre correctement à Londres, la rétribution reçue de la part de Kabula étant insuffisante pour payer un loyer. Il affirme se voir contraint à choisir entre payer un loyer, manger ou envoyer de l'argent à sa femme et sa fille au Brésil. Ce sont les stages et autres activités liées au théâtre qui l'aident à arrondir ses fins de mois. Cependant, *Mestre* Carlão était optimiste parce qu'il avait récemment réussi à faire passer le projet Ginga auprès du Arcola Theater qui lui assurerait un salaire hebdomadaire et lui permettrait de vivre normalement et dignement³⁶².

³⁶² Créé en 2000, l'Arcola est un théâtre londonien connu pour son ouverture à des nouvelles techniques de théâtre ; il a abrité le siège de l'association Kabula durant deux ans.



Figure 36 : Cours de Kabula à Dalston, Londres 2010 © Daniel Granada

Carlão explique que le projet Ginga s'inscrit d'une certaine forme dans la continuité du Casarão de Niterói, son objectif étant d'y construire un projet socio-culturel, en se servant de la capoeira en tant qu'instrument pédagogique. En 2009 Carlão pense alors avoir réussi à Londres ce qui n'avait pas été possible à Niterói, soit inscrire le projet dans la durée. Il pense mettre en rapport la capoeira avec la notion de citoyenneté et ainsi pouvoir montrer tout le potentiel d'évolution qu'elle offre. Malheureusement, peu après l'entretien, et avec l'arrivée au pouvoir de la droite en Grande Bretagne, le financement du projet a été supprimé et il a été de nouveau obligé de s'adapter au nouveau contexte³⁶³.

Le retour au Brésil

³⁶³ David Cameron est nommé Premier ministre le 11 mai 2010 par la reine d'Angleterre, à la suite d'élections législatives qui conduisent à un Parlement sans majorité.

Une fois informé de son retour au Brésil et de l'interruption de son projet en Angleterre, il était nécessaire de rencontrer de nouveau Carlão. Suite à la perte du financement de son projet avec le Théâtre Arcola et dans un contexte de crise qui se répandait en Europe, Carlão a pris la décision de rentrer dans son pays d'origine. Il argumente ainsi sa décision :

« Ma décision de revenir au Brésil a été motivée par des questions d'ordre financier. Nous avions un projet appelé « Ginga » organisé par le théâtre Arcola, cela devait être un projet mené dans les écoles de Hackney pendant trois ans et financé par le gouvernement britannique. Au bout d'un an, suite au départ des « Labour »³⁶⁴, ils ont coupé certains projets. Cinq jours après l'arrivée de la droite au pouvoir, un reporter de la BBC m'a contacté et m'a appris que le budget du projet avait été réduit . Au début, je n'avais aucune idée de l'ampleur du problème mais j'ai dû me résigner quand les directeurs d'Arcola m'ont appelé pour m'annoncer que nous n'avions plus de ressources pour le projet et donc plus de salaire pour continuer à travailler dans les écoles. Ils m'ont dit qu'ils ne pouvaient malheureusement rien faire pour que je garde mon emploi. Je ne voulais pas abandonner. Je me suis dit que je resterais ici et que je me débrouillerais pour y arriver. Tout le monde a rejoint le groupe et j'ai essayé de tenir mais on ne vit pas ici sans argent. C'est très difficile de travailler gratuitement, et cette crise touche tout le monde ici, en particulier les artistes et toute la scène culturelle. Beaucoup de gens sont rentrés au Brésil. Tout le monde part. Cette crise a touché de nombreuses personnes ».

Le changement de contexte économique et politique a nettement influencé Carlão dans sa décision de rentrer au Brésil. Si des problèmes financiers relatifs à sa perte d'emploi et aux financements de son projet ont été déterminants dans ce choix, il affirme que ce retour n'est pas réellement définitif et qu'il compte conserver le groupe en faisant des allers et retours entre le Brésil et l'Angleterre. Son bilan de la période passée au Royaume-Uni est le suivant :

« Cette période a servi à consolider mon travail. J'ai des élèves qui pratiquent la capoeira avec moi depuis quinze ans, depuis mes débuts à Londres. Même s'ils ont fait de la capoeira avec d'autres groupes, ils se considèrent Kabula. Le fait d'avoir un groupe à Londres vous offre plus de visibilité au Brésil. Les gens pensent que vous êtes important, que vous avez de l'argent et

³⁶⁴ Le Labour Party est le parti des travailleurs dont le premier Ministre sortant était Gordon Brown.

vous obtenez un statut différent des autres. Vous obtenez une importance qui n'a vraiment pas de sens, mais qui vous aide à évoluer. On vous invite davantage à des événements au Brésil, donc il faut s'entraîner plus, chanter plus, avoir plus de relations avec les autres. Vous connaissez des gens que vous n'auriez pas connus au Brésil. Je vois *Mestre Russo*, *Mestre Manoel* et *Cobrinha* plus souvent ici qu'au Brésil. Je les retrouve tous les ans en Angleterre, le passage est beaucoup plus fréquent ici.

[...] Ça m'aide à la fois pour élaborer des projets au Brésil et ça se ressent à Londres. Quand vous rentrez du Brésil, les gens disent que le *mestre* revient avec une nouvelle énergie ! Mais par contre ma vie est devenue instable. Voyager sans arrêt et ne pas avoir de domicile fixe est trop dur pour moi. J'en ai assez ».

Carlão comprend tout à fait la considération qui lui est attribuée dans son pays d'origine grâce à son travail au Royaume-Uni. Il affirme que les gens lui donnent plus de valeur et pensent même qu'il est devenu riche. Etre à la fois au Brésil et au Royaume-Uni lui confère des caractéristiques différentes des autres *capoeiristas* qui ne jouissent pas de la même condition de travail. Carlão compte profiter de cet avantage pour élaborer des projets au Brésil, vu que l'expérience d'un *capoeirista* brésilien hors du Brésil ajoute du capital symbolique et lui attribue des caractéristiques singulières lui ouvrant d'autres possibilités dans le pays d'origine. De plus, arriver du Brésil est une bonne chose pour Carlão, car les élèves estiment qu'en arrivant, le *capoeirista* est rechargé en énergies. C'est ainsi le lien transnational, et la circulation, dans le cas de Carlão, qui ajoute de la valeur symbolique aux deux pôles de son trajet. C'est donc un avantage au Brésil comme à Londres.

Le Brésil, lieu mythique de la capoeira, serait considéré comme la source. Le rapport avec le pays d'origine s'avère primordial pour l'authenticité du *mestre*, son pouvoir est ainsi lié à son lieu d'origine, toutefois il se voit renforcé par son insertion internationale. Il est clair que ce n'est pas uniquement l'argent qui est en jeu, mais l'acquisition des qualités et des compétences liées à la circulation, à la rencontre avec d'autres *mestres*, qui participent à cette circulation des *capoeiristas* hors du Brésil. En outre dans de grandes métropoles comme Londres et Paris, il devient plus facile de se rencontrer qu'au Brésil. Cela s'explique par d'autres raisons, dans le cas de la dynamique des groupes au Brésil qui sont en concurrence, et où les *mestres* n'organisent pas de stages avec la même fréquence qu'à l'étranger ce qui rend les rencontres moins fréquentes. Hors du Brésil, si un *capoeirista* de la même lignée est sur place, tous les autres viennent le voir

lors des stages. La circulation transnationale rend nécessaire l'augmentation des contacts entre les groupes installés hors du Brésil, justement pour renforcer les échanges entre eux.

Le séjour à l'étranger et le retour au Brésil sont deux pôles d'une circulation où la condition de la transnationalité ajoute de la valeur individuelle, mais aussi à l'ensemble du réseau et des *capoeiristas* qui y en font partie. Un *mestre* qui se fait inviter par un groupe pour participer à un stage est dans l'obligation de rétribuer l'invitation et d'accueillir à une autre occasion le *mestre* du groupe qui l'a invité. La circulation des *mestres* et des élèves nourrit le circuit avec des échanges d'expérience, de savoir, de biens et d'argent, mais bien sûr avec le prestige et la reconnaissance qui ajoutent du pouvoir symbolique issu de la circulation. Pour Carlão, malgré les points positifs, cette condition d'être partagé entre deux groupes et deux pays est devenu pénible, il regrette le fait de ne pas avoir de résidence fixe et d'être constamment en déplacement .

Le groupe au Brésil

L'association Kabula a été créée initialement à Londres par *Mestre* Carlão et même s'il a mené un groupe au Brésil pendant un certain temps, c'est à Londres qu'il a concentré initialement ses efforts pour y baser son groupe. C'est lorsque Leandro Bicicleta de Rio de Janeiro rejoint le groupe en 2007 qu'il va renforcer sa présence à Rio de Janeiro³⁶⁵. Leandro jouissait d'une expérience en tant qu'élève de *Mestre* Edson du groupe Africa Bantu à Rio avant de rejoindre le groupe de Carlão à Rio. Déjà responsable d'un groupe d'élèves et possédant le grade de *trenel* dans son groupe, son envie de suivre le groupe de Carlão s'explique, selon lui, par le fait qu'il ne souhaitait pas rester sans référence dans la capoeira et que, malgré son expérience, le *trenel* était considéré comme un *capoeirista* jeune et avait besoin d'être associé à un *mestre* pour poursuivre son chemin dans la capoeira.

Il relate qu'à l'époque, il était lassé par les *mestres* de capoeira de Rio et cherchait à prendre du recul par rapport à l'environnement de la capoeira. Pour lui, choisir Carlão en tant que guide était une façon de conserver une certaine indépendance face à l'autorité d'un *mestre*. Carlão étant basé à Londres, cela lui permettait de continuer à donner ses cours à sa façon sans se faire reprendre ou se soumettre au jugement d'un tiers. Leandro affirme que le fait d'avoir un groupe à l'étranger n'a pas influencé sa décision de s'associer à Carlão, mais souligne que sa particularité a fait la différence par rapport à la majorité des *mestres* qu'il a pu connaître :

³⁶⁵ Bicicleta est son surnom à la capoeira.

« J'aime bien Carlão, car il est *cool* et intelligent. Quand tu vas lui parler, il ne te parlera pas que de capoeira. Il a beaucoup à m'apprendre au-delà des mouvements. Les mouvements de la capoeira, je peux les apprendre avec n'importe qui, même aujourd'hui sur internet ! Avec Carlão, je peux ne pas partager ses opinions et néanmoins m'exprimer quand il y a quelque chose qui me dérange. Il a une manière de donner des conseils qui est très saine, sans confrontation mais tout en sachant qu'il est le *mestre*. Il nous met très à l'aise, nous laisse faire nos choix en nous donnant des options. Par exemple, il souhaitait qu'on utilise le logo de Londres mais comme on n'était pas d'accord, il a suggéré qu'on s'organise pour créer notre propre logo parce qu'il voulait que cela reste le même groupe mais avec une identité différente. En réalité, quand je suis rentré dans son groupe j'avais déjà un groupe. J'ai aussi une histoire dans la capoeira, alors quand j'ai décidé de rejoindre Kabula, j'ai vu que je n'aurais pas à m'adapter à un certain nombre de choses ».

Ce rapport plus proche entre *mestre* et apprenti est ce qui a motivé Leandro à suivre Carlão. Leur relation se passe toujours sereinement selon Leandro, car Carlão fait son travail et est à l'écoute de ses besoins ainsi que de ceux du groupe. D'après Leandro, les liens entre le groupe de Rio et celui de Londres sont faibles voire inexistantes et passent inexorablement par Carlão. Au moment de cette entrevue Leandro n'avait pas encore pu se rendre à Londres pour faire la connaissance du groupe et observait qu'après son adhésion au Kabula peu d'élèves de Londres étaient venus à Rio³⁶⁶. Il avait eu très peu de contact (une ou deux fois par téléphone) avec les élèves de Londres et il ne savait rien au-delà de ce que Carlão racontait.

« En fait je ne connais pas le Kabula à Londres et c'est peut-être dû à un manque d'intérêt de ma part. Deux personnes de Londres sont venues ici mais c'était un jour où il n'y avait pas de cours de capoeira et donc je ne les ai pas vues. Le seul lien qui existe entre le groupe de Rio et celui de Londres est Carlão, ce que nous avons en commun c'est la capoeira. Peut-être que dans l'avenir il y aura une plus grande proximité entre les groupes, peut-être que la connexion va prendre de l'ampleur, mais pour l'instant c'est Carlão qui fait le pont entre les deux groupes. Nous adaptons certaines idées ici, nous nous adaptons avec les

³⁶⁶ L'entretien a été réalisé en 2011, j'ai pu rencontrer Leandro à Rio fin novembre 2012 et il m'a signalé qu'il allait partir à Londres début janvier pour un séjour de trois mois, ce qui montre les changements qui peuvent avoir lieu sur le terrain. Ce récit et l'analyse qui en découle se réfèrent à la période précédant son voyage.

choses auxquelles nous pensons pouvoir nous identifier, mais ce qui est de Londres reste à Londres ».

Les liens n'étant pas étroits entre les groupes de Londres et de Rio à cette période, Leandro ne s'identifiait pas avec le siège du groupe et ne le connaissait même pas. Cela crée une situation de deux groupes distincts qui ne s'identifient pas et dont le lien passe presque exclusivement par le *mestre*. Cette situation est ambiguë parce que Carlão met toujours en avant le fait d'avoir un groupe à Rio pour diffuser son travail à Londres. Tout se passe comme si les deux groupes étaient unis dans un travail conjoint, tandis que la perception du responsable du groupe de Rio était tout à fait autre. Cela exprime aussi les difficultés de Carlão pour maintenir les deux groupes et se partager entre ces deux espaces.

Un mestre pas comme les autres

S'il reconnaît l'importance d'être devenu *mestre* de capoeira grâce aux opportunités qui se sont offertes à lui, Carlão ne s'identifie cependant pas avec ses pairs de la « lignée traditionnelle ». D'après lui, c'est son expérience à l'étranger qui lui a fait prendre conscience qu'il fallait être *mestre* autrement. Une anecdote de Carlão explicite bien ce fait, car il a compris qu'à cause d'un incident il a perdu beaucoup d'élèves. Cela lui a montré que les enjeux étaient différents hors du Brésil, où le *mestre* ne doit pas chercher à s'imposer comme s'il était dans son pays.

Carlão affirme qu'en 1996, au début de son travail au Royaume-Uni, il a très vite rencontré un grand succès auprès de plusieurs élèves qui avaient quitté leurs groupes pour s'entraîner avec lui. Etant le seul « *angoleiro* légitime » de la lignée « traditionnelle » de la capoeira *angola* à Londres, il avait alors plus d'une vingtaine d'élèves réguliers. Pensant qu'il fallait être plus rigoureux et introduire des éléments pour caractériser le groupe comme un groupe « traditionnel » à l'image des groupes de capoeira *angola* au Brésil, il a demandé aux élèves de porter l'uniforme (t-shirt jaune et pantalon noir) comme le voulait la « tradition » à respecter s'ils voulaient pratiquer la capoeira *angola*. La semaine suivante, seulement deux élèves se sont présentés à son cours. Carlão déplore cet incident qui lui a néanmoins montré qu'avoir un groupe hors du Brésil était différent sous plusieurs aspects :

« C'est mon expérience de *mestre* à l'étranger qui m'a fait apprendre à être *mestre*. Je suis arrivé là-bas avec un état d'esprit de *Brazucão*, je voulais être un

mestre avec mes valeurs brésiliennes et j'ai échoué³⁶⁷. Après, j'ai commencé à comprendre quelles étaient les causes de mes échecs. Tu ne peux pas être autoritaire, tu ne peux pas décider les choses à la place des élèves, tu ne peux pas changer l'organisation du cours, tu ne peux pas maltraiter les étudiants. Le *mestre* ne peut pas faire certaines plaisanteries que les étudiants ne vont pas accepter. Tu commences à réaliser que cela ne fonctionne pas de cette façon sinon l'étudiant commence à te faire une mauvaise réputation³⁶⁸. J'ai appris à être *mestre* de capoeira en dehors du Brésil ».

Cette question de ne pas pouvoir être *mestre* comme les *mestres* au Brésil, de s'apercevoir des enjeux et de la nécessité de faire autrement, sous peine de ne pas avoir d'élèves est centrale pour Carlão. Il se voit différent des *mestres* brésiliens et affirme que ceux qui, comme lui, sont en train de voyager dans le monde, modifient leur perception des élèves non-brésiliens et la forme dont ils organisent leurs cours. Il s'agit principalement des rapports de pouvoir au sein de la capoeira. À l'inverse de la situation au Brésil, où parfois le discours des *mestres* de capoeira n'est pas en rapport avec leur pratique, à Londres, si le *mestre* a un discours incohérent avec sa pratique, les élèves partent ailleurs. Selon Carlão, sa position critique face aux autres *mestres* a des conséquences :

« Certains *mestres* ont encore une certaine réticence à s'adapter au monde moderne et contemporain dans lequel nous vivons. Ma relation avec mes *mestres* est compliquée parce que je les défie tout le temps, mais en fait ce que je souhaite c'est leur venir en aide parce que je pense que je peux les aider. Je ne suis pas vraiment le *mestre* traditionnel comme ceux qui font n'importe quoi dans le but de préserver certaines valeurs d'une capoeira qu'ils disent traditionnelle. Je n'accepte pas tout dans la capoeira mais je ne veux pas critiquer tout le monde. La vérité c'est que je pense qu'il y a beaucoup à améliorer pour transformer la capoeira en quelque chose de plus sérieux, en relation avec le monde moderne dans lequel nous vivons. Je n'aime pas les *mestres* qui disent qu'ils détiennent la vérité. Bien au contraire, j'essaie de moderniser ce discours et de faire ressortir le

³⁶⁷ Le mot « *Brazucão* » est utilisé pour désigner l'immigré brésilien qui arrive à l'étranger mais qui garde en lui les valeurs de sa société d'origine et n'arrive pas à réussir l'intégration à la société d'accueil et désigne un brésilien stéréotypé dans le sens dont l'utilise Carlão.

³⁶⁸ Dans le sens de parler mal aux autres, l'expression utilisée par Carlão c'est littéralement « *o aluno começa a te queimar* ».

fait que nous les *mestres* n'avons pas tout le pouvoir, que le pouvoir est dans la transparence, dans la façon dont on mène le groupe en étant sincère et non pas en cherchant à manipuler les élèves ».

Le fait de pratiquer une modalité de capoeira qui se veut plus « traditionnelle » a influencé Carlão dans un premier temps à n'y faire « aucune modification » et à l'imposer telle quelle à ses élèves. Cependant, Carlão prétend contester la forme dite « traditionnelle » que les *mestres* brésiliens veulent développer dans leurs groupes de capoeira. Cette stratégie a été apprise lors de son expérience empirique sur place, après s'être aperçu qu'il n'était pas possible de la pratiquer comme il l'avait apprise au Brésil. *Mestre* Carlão est différent des autres car il remet en cause les rapports de domination établis dans les groupes de capoeira comme il les observe au Brésil. Cependant, cela n'est pas exactement une rupture avec ses *mestres*, lorsqu'il dit vouloir les aider à comprendre qu'il faut faire différemment, en étant à l'écoute et en respectant les élèves.

Malgré l'absence d'exigence du port de l'uniforme, ses élèves en général l'utilisent lors des entraînements et *rodas*. Les changements opérés par Carlão pour s'adapter au public de Londres se manifestent aussi lors de ses entraînements, vu qu'il est formé en kinésithérapie, Carlão utilise pour l'échauffement des techniques d'étirement et des exercices liés à sa formation, ce qui est différent des autres *mestres*. Il a également fait des expériences avec le théâtre, a participé à des spectacles dans le milieu londonien et a donné des stages à plusieurs reprises à la Royal Shakespeare Company³⁶⁹. En juin 2011, lors d'un festival de danse à Manchester, il a réalisé des performances et donné des cours de capoeira pour un public lié à la danse et au théâtre. Cela exprime donc sa volonté d'insérer la capoeira dans d'autres milieux plus ouverts que le marché restreint des groupes de capoeira.

³⁶⁹ Carlão a participé à un spectacle de théâtre *In Blood* qui a été à l'affiche à Londres au théâtre Arcola en 2008-2009. Voir l'article du journal *The Guardian* [en ligne]. Janvier 2001, [ref. du 09 janvier 2009]. Disponible sur <http://www.guardian.co.uk/stage/2009/jan/09/dancing-brazilian-bacchae> [consulté le 09/07/2012].



Figure 37 : Mestre Carlão et Sebastien, performance à Manchester 2011 © Daniel Granada

L'appropriation qu'il fait de ce style de capoeira issu d'un lignage qui se réclame plus « traditionnel » ajoutée à son expérience internationale, son niveau d'études et ses origines sociales le distingue des autres *mestres*. Il se sent mal à l'aise d'émettre ces critiques envers la « vieille école » où l'autorité et le pouvoir des *mestres* ne doivent pas être contestés, où le *mestre* est celui qui décide et l'élève celui qui obéit passivement.

Carlão tente de créer dans son groupe une stratégie différente et plus adaptée à ce qu'il nomme le « monde moderne », ce qui n'entraînerait pas forcément une rupture avec la lignée « traditionnelle » de la capoeira qu'il croit défendre. Ce qu'il souhaite changer, c'est la forme et pas le contenu de sa pratique. En ce sens, il peut être vu comme une voix divergente au sein des conservateurs de la « capoeira traditionnelle », mais qui est cependant nécessaire pour l'adaptation de cette pratique à d'autres contextes. Pour devenir un produit apte au changement de contexte, il faudra la rendre plus flexible, ce qui entraîne certainement des questions liées à la praxis des *capoeiristas* et à leur manière de voir et de traiter les élèves au Brésil ou ailleurs.

Toutefois, Carlão ne croit pas que l'existence de *mestres* ne souhaitant pas voir leur autorité remise en cause soit en danger et ajoute qu'il y aura toujours de la place pour ce type de *mestre*, que cela dépend des élèves qu'ils attirent, ceux qui sont prêts à payer le prix pour avoir un *mestre* « légitime » du savoir « traditionnel » qui enseigne la capoeira à « l'ancienne ».

Être à Londres et à Rio

Ce qui est considéré comme un avantage pour Carlão, le fait de circuler entre Rio et Londres, et de vivre un temps dans chacune de ces villes est aussi un désavantage face à ses concurrents sur le marché de la capoeira de Londres. Carlão est critiqué du fait de vouloir maintenir un groupe à Londres tout en étant la plupart du temps basé à Rio. Ce sont en réalité ses élèves qui assurent les entraînements pendant son absence. Les autres groupes critiquent ceux qui ne possèdent pas de *mestre* responsable présent et qui sont alors sous la direction des élèves. Conscient de ces critiques, Carlão a reconnu récemment son élève Jan comme *trenel*, car de cette façon il laisse un élève responsable gradé à la tête de son groupe à Londres. Devenir *trenel* l'engage davantage envers le groupe et crée d'une certaine forme un responsable sur place, face aux autres groupes.

Le point de vue des élèves au sujet des longs séjours de leur *mestre* au Brésil est partagé. Anastasia, qui s'entraîne depuis un an au Kabula, synthétise leur sentiment par rapport à l'absence récurrente du leader du groupe :

« Well, it's different when he's not here, he is the authority. I think he is our source where we are supposed to get our knowledge from and it does make a huge difference for me when he is here. It's a shame he can't be there more often, but we still developed quite a lot I think as a group we developed and got much stronger because Carlão hasn't been here. I think it has been good for that. I think too because we all decided to support each other and make sure that the group works »³⁷⁰.

³⁷⁰ Trad. : « Eh bien, c'est différent quand il n'est pas là, il incarne l'autorité. Je pense qu'il est la source dans laquelle nous sommes censés puiser notre connaissance et cela fait une énorme différence pour moi quand il est là. C'est dommage qu'il ne puisse pas être là plus souvent, je pense que nous nous sommes développés beaucoup plus en tant que groupe et sommes plus forts grâce à l'absence de Carlão. Je pense que cela a été bien pour ça. Je pense aussi que c'est parce que nous avons décidé de nous soutenir mutuellement et de nous assurer que le groupe fonctionne ».

Selon Anastasia, l'absence du *mestre* de capoeira peut avoir un impact positif sur le groupe, qui se voit obligé à s'organiser sans sa présence. Un engagement plus fort de la part des membres est nécessaire pour réaliser les activités, pour faire vivre le groupe. La plus grande cohésion du groupe s'explique aussi parce que, à la différence de leur *mestre* qui se dédie à temps plein au groupe de capoeira et à ses activités, ceux qui sont en charge du groupe en son absence ne sont généralement pas rémunérés pour leur travail. L'argent récolté lors des activités rentre dans la caisse du groupe et sert à payer le billet du *mestre* et d'autres dépenses communes. Les responsables du groupe sur place ont une activité professionnelle qui leur permet de vivre et ils se consacrent en général gratuitement au groupe de capoeira.

Mestre Carlão pense que la formule qui consiste à avoir un *mestre* qui est au Brésil et qui voyage de temps en temps pour faire des stages dans le groupe est l'avenir de la capoeira. Il croit que désormais les groupes vont se maintenir à l'étranger avec les pratiquants locaux et que le *mestre* va revenir par intermittence pour donner des cours. Carlão affirme que cette forme d'organisation est déjà en place et que plusieurs groupes la préfèrent. Il ne voit pas de raison dans les critiques faites par ses concurrents, qu'il déqualifie comme étant des adversaires qui se focalisent sur les points faibles dans son travail pour mieux le critiquer.

Certes, Carlão reconnaît qu'il est difficile de faire correctement progresser les deux groupes puisqu'il se divise entre deux villes. Il a lui-même fait cette réflexion lors de l'entretien de 2009. La vraie question est de ne vouloir abandonner aucun des deux groupes, car cette situation est perçue comme avantageuse pour Carlão dans les deux pôles de la circulation. Dans son cas, il fait office de pont entre les deux groupes, c'est lui le responsable du dialogue entre ces deux différents centres. Conscient de ces questions et en quête d'amélioration de cette situation, Carlão fait des efforts en voulant augmenter le contact entre les deux pôles du groupe :

« Je suis en train de renforcer au sein du groupe l'idée qu'ils doivent venir ici à Rio, pour d'abord créer un lien avec le Kabula à Rio, un lien affectif, en rencontrant les gens d'ici puis pour faire venir Bicicleta à Londres. C'est maintenant le moment de mettre en oeuvre cet échange. Ils doivent venir plus souvent au Brésil et moi de mon côté, je dois aller à Londres sur des périodes plus courtes mais plus intenses. Tout le monde fait comme cela aujourd'hui, les *mestres* préfèrent revenir au Brésil ».

Si les échanges entre les deux groupes s'intensifient et une identité collective d'appartenance à ce groupe est construite en raison de l'augmentation des contacts entre les

membres du groupe, cette situation peut changer et ainsi construire un sens d'appartenance commun entre les deux pôles du groupe.

Les contradictions et paradoxes

Sur le site internet du groupe de Londres, le *mestre* se présente de la façon suivante³⁷¹ :

« From the projects working with children and youth in deprived areas (Favelas) like Morro dos Prazeres in Santa Teresa in Rio de Janeiro and at “Todo Dia São Domingos Project” in São Domingos (Niterói) to The Royal Shakespeare Company, to the inmates of Brixton (London Prison), Austin and Seattle (USA) Juvenile Detention. And to local business, school and community centers, to The Arcola Theatre and South Bank Brazil Festival; to Rio Carnival and Kabula Events, his workshops and performances are designed to inspire and motivate all.

Mestre Carlo Alexandre (M.S. Philosophy of Art) has been practicing Capoeira Angola since 1982 when he started with Mestres Marco Aurélio and José Carlos one of the few capoeiristas that Mestre Moraes titled in Rio de Janeiro – and Armando Teixeira Leão, also student of Moraes.

And also he started to learn “Pandeiro Brasileiro” with Percussionist Master Pedro Lima, leader of É do Pandeiro Carnival Group. Since that time, he has travelled the world with Capoeira and Percussion (Brazilian Pandeiro), starting in Martinique with the Colloque des Sincretisme Religieux du Caribe, and then on to projects such as the 1998 World Cup in France, conferences, festivals and workshops in USA, Scotland, Wales, Germany, Portugal, Denmark, Spain, India and many places in Brazil.

During this time, he started to make more frequent visits to the UK and the United States to begin forming a cultural bridge to Brazil establishing his organization Kabula – an Inter-Cultural Exchange of Afro-Brazilian practices, and he is now in the process of registering as a charity organization in the UK as well as Rio de Janeiro.

Developing a unique style of teaching using the movements, theatre, philosophy, and music of the Afro-Brazilian art-form Capoeira, his workshops and classes are designed to reconnect and refine the creative and intuitive dimensions of our minds and bodies.

³⁷¹ Source : <http://kabula.org/carlaol/> [consulté le 09/07/2012].

In addition, he has enabled members from Kabula to journey to Brazil and live amongst the Cariocas, where they have been introduced to other Mestres and specialists, and were invited to experience the spirit of the Rio De Janeiro Carnival that takes place once a year in February »³⁷².

Carlão veut être « traditionnel » et « moderne » à la fois, il souhaite être simultanément à Rio et à Londres, travailler dans les favelas et dans les grandes compagnies de théâtre, être *mestre* d'une pratique afro-brésilienne et garder un point de vue critique face à ses pairs. Il tente de donner du sens à toutes ces oppositions, de les faire valoir dans sa volonté de rendre la pratique de la capoeira plus respectable. Toutefois, cette vision est partagée avec d'autres *mestres* qui comme lui, font de la capoeira à l'étranger une pratique différente de celle qu'ils ont vécu au Brésil. Cette modification est certainement liée à sa capacité de création et à son inventivité quant à la pratique de la capoeira. Ses possibilités de négociation, avec les *mestres* d'un côté et les élèves britanniques de l'autre, peuvent donner lieu à une pratique de la capoeira plus ouverte et

³⁷² Trad. : « Les projets avec les enfants et les jeunes des quartiers défavorisés (favelas) du Morro dos Prazeres à Santa Teresa (Rio de Janeiro), le projet Todo Dia São Domingos à São Domingos (Niterói) en passant par celui de la Royal Shakespeare Company et les projets avec les détenus de Brixton (London Prison) ou le centre de détention pour mineurs de Austin et Seattle (États-Unis). Dans les centres locaux, d'affaires, scolaires et communautaires, à l'Arcola Theatre, au South Bank Brasil Festival ou encore au Carnaval de Rio ; les événements, les ateliers et les spectacles du groupe Kabula sont conçus pour inspirer et motiver tous les publics. *Mestre* Carla Alexandre (*M.S. Philosophy of Art*) pratique la Capoeira Angola depuis 1982 et a commencé avec les *Mestres* Marco Aurélio et José Carlos, l'un des rares *capoeiristas* formés par *Mestre* Moraes à Rio de Janeiro – ainsi que Armando Teixeira Leão, également élève de Moraes. Il a également appris le « Pandeiro Brasileiro » avec le maître percussionniste Pedro Lima, leader du groupe de carnaval E do Pandeiro. Depuis, il a parcouru le monde en jouant la capoeira et les percussions (pandeiro brésilien), à La Martinique lors du Colloque des Syncrétismes Religieux des Caraïbes, en France pour la Coupe du Monde en 1998 ; puis à l'occasion de conférences, festivals et ateliers qu'ils donnent aux États-Unis, en Ecosse, au Pays de Galles, en Allemagne, au Portugal, au Danemark, en Espagne, en Inde ainsi que dans de nombreux endroits au Brésil. Pendant ce temps, il a intensifié ses visites au Royaume-Uni et aux États-Unis dans le but de commencer à former un pont culturel avec le Brésil et de faire de l'association Kabula un organisation d'échange inter-culturel des pratiques afro-brésiliennes, qui se trouve actuellement en passe de devenir une organisation caritative au Royaume-Uni et à Rio de Janeiro. En développant un style unique d'enseignement de l'art de la capoeira à l'aide des mouvements, du théâtre, de la philosophie et de la musique afro-brésilienne ; ses ateliers et ses cours sont conçus pour reconnecter et affiner les dimensions créatives et intuitives de nos esprits et de nos corps. Il a également permis aux membres du Kabula de voyager au Brésil, de vivre parmi les Cariocas et de rencontrer d'autres *mestres* et spécialistes, et ont été invités à vivre l'esprit du Carnaval de Rio de Janeiro qui a lieu une fois par an en février ».

en connexion avec les demandes et les attentes de ces consommateurs. Ainsi Carlão fait des tentatives de relecture de la capoeira, au sein d'une modalité de capoeira dans laquelle les *mestres* utilisent occasionnellement la « tradition » pour justifier leurs exigences d'obéissance et de soumission de la part des élèves. Pour Carlão, les *mestres* de cette pratique ont besoin de faire preuve de réflexivité pour s'adapter aux nouveaux contextes.

Le « lieu dynamique » du groupe de capoeira de Carlão se voit comme l'espace de cohérence. C'est dans l'activité de son groupe que toutes ces contradictions peuvent cohabiter. Ainsi l'identité collective du groupe, qui est encore fragmentée, peut se modifier dans la mesure où se mettent en place des relations et des dialogues plus efficaces entre le groupe de Londres et celui de Rio. C'est en produisant des symboles que se construit cette liaison entre le Royaume-Uni et le Brésil. *Mestre* Carlão est lui-même ce lien et celui qui va donner du sens aux échanges qui se passent entre Londres et Rio dont il est l'émissaire.

Avec son retour à Rio de Janeiro, Carlão pourra peut-être trouver des moyens de rendre les échanges entre les deux groupes plus efficaces, il sera alors en mesure de constituer une identité de groupe comme un ensemble ou de continuer avec deux groupes séparés dont le seul lien est le *mestre* et la pratique de la capoeira, commune à Londres et à Rio. La capoeira pratiquée par *Mestre* Carlão et le groupe Kabula montre que dans le processus de transnationalisation de la capoeira, il peut y avoir des formes d'appropriation où la connexion et le dialogue entre le local et le global passe certainement plus par le vécu du *mestre* et l'image qu'il souhaite transmettre de son groupe que par un sentiment d'appartenance collective partagé par l'ensemble des membres. Le « lieu dynamique », à l'instar du « lieu anthropologique », est source d'identité, de relation et d'histoire, mais n'est néanmoins pas attaché à un territoire physique exclusif. Produit par Kabula, il est alors fragmenté, à Londres et à Rio, sans un sentiment d'appartenance réel qui va au-delà du *mestre* ou de l'identité pouvant unir les deux groupes.

L'expérience de Carlão montre aussi que les incertitudes liées à des changements de contexte économique ont un impact décisif sur les choix individuels. Il est pour lui en ce moment plus profitable d'être à Rio, sans toutefois abandonner son groupe de Londres, car c'est justement le fait de pouvoir être reconnu comme *mestre* de capoeira dans les deux contextes qui lui agrège du pouvoir symbolique au sein de la capoeira et lui permet de mieux mener ces projets aussi bien à Londres qu'à Rio.

Récits des élèves de Kabula à Londres

Greg

L'un des premiers élèves de Carlão à Londres, Greg Hicks peut être considéré comme un personnage influent dans la trajectoire de Carlão et la formation du groupe Kabula à Londres. Acteur de la Royal Shakespeare Company, il est actuellement un des principaux interprètes de Shakespeare. Lors de cette entrevue en 2010, il jouait le rôle principal du Roi Lear à Londres et à New York. Greg et Carlão se connaissent depuis plus de treize ans, depuis les premiers stages de Carlão hors du Brésil. Il affirme entretenir un réel lien d'amitié avec Carlão et ils ont longtemps cohabité à Londres. Ils ont ensemble développé une méthode utilisant la capoeira pour aider à interpréter Shakespeare au théâtre. D'après Greg, cette méthode est unique et originale et a été appliquée à deux reprises à Madrid et à Londres dans un travail dirigé à des acteurs de théâtre. Il ajoute qu'ils s'appliquent constamment à développer cette technique et à la perfectionner et qu'il l'utilise quotidiennement dans son travail d'acteur. Avant d'entrer en scène, il se prépare en effectuant des mouvements de capoeira, il chante les chansons et il tente d'encourager les autres acteurs du groupe à le suivre dans son échauffement.

Greg a rencontré la capoeira tout à fait par hasard, un jour sur le chemin de la piscine publique de Brixton, en traversant un parc, il a entendu « cette musique folle, un type de son jamais entendu auparavant ». Hypnotisé par la musique, il est arrivé dans une salle où il a vu pour la première fois Carlão face à un groupe d'élèves en train de faire la *ginga*. C'était pour lui comme si quelqu'un avait allumé une lumière, c'est de cette façon qu'ils se sont connus. Le comédien rapporte qu'à l'époque, le groupe n'était pas encore le Kabula, sa formation n'ayant eu lieu que sept à huit ans plus tard. Par la suite, une fois le groupe de capoeira formé, Greg explique avoir passé de longs moments à discuter avec Carlão des possibilités de l'utilisation de la capoeira en tant que performance, dans l'objectif de faire « jouer » l'acteur sur scène, ce qui est pour lui unique et totalement novateur :

« It is my belief what you find in capoeira, the connected dialogue, the connection with art, the answer, the trickery, the malandragement, the camaraderie, the quality, the challenge, the deception....all the things you find in a play in a theater. So I really fundamentally believe it. I work in a very traditional established theater. The Royal Shakespeare Company is like the best Shakespeare Company in the world so it is not easy to wake it up with capoeira. We've done a

lot of workshops there actually. We sure did over the years perhaps six seven eight times »³⁷³.

Les liens qu'entretient Greg avec la capoeira sont spécifiques à l'environnement du groupe de capoeira. Il ne fréquente pas d'autres groupes ou les stages de capoeira. Par contre, l'appropriation de la capoeira en dialogue avec son métier d'artiste de haut niveau l'a fait évoluer dans une des compagnies les plus « traditionnelles » de théâtre, une méthode innovante qui intègre la capoeira à la préparation des acteurs pour interpréter les pièces classiques. Greg a une influence importante dans le parcours de Carlão. Il est par exemple à l'origine de la pièce *In Blood* qu'ils ont présenté au théâtre Arcola en 2009. L'influence de Greg et l'aide qu'il apporte à Carlão ouvrent d'autres espaces d'insertion de la pratique de la capoeira au-delà du groupe de capoeira et de ses pratiquants.

Cristina

Jeune-femme de 35 ans d'origine jamaïcaine, Cristina travaille dans le service psychiatrique d'un hôpital londonien. Elle a commencé la capoeira il y a trois ans à Bristol où elle s'est entraînée durant un an. Elle explique avoir vu pour la première fois la capoeira à la télévision et s'être sentie émerveillée par la beauté de la pratique avant de chercher un groupe et de commencer à pratiquer avec le groupe Filhos de Angola à Bristol. Son histoire avec le groupe Kabula commence par hasard. Après avoir consulté l'internet puis visité deux groupes, c'est un ami de la capoeira de Bristol qui l'introduit dans le groupe de *Mestre* Carlão. Cristina affirme que le groupe est devenu une deuxième famille. Elle y a tissé des amitiés, connu des gens intéressants et partage un appartement avec deux autres *capoeiristas* rencontrés dans le groupe à Bristol.

Cela montre la force de l'expérience vécue dans un groupe de capoeira. Elle permet l'intégration de personnes venues de différents endroits, qui appartiennent donc s'identifient à un certain groupe, au point de partager un loyer et un moment de leur vie. Le cas de Cristina est exemplaire, car il montre ce qui est courant dans la plupart des groupes de Paris et Londres, ici la

³⁷³ Trad. : « Je crois à ce que vous pouvez trouver dans la capoeira, le dialogue entre les joueurs, cette connexion avec l'art, la réponse, la ruse, la *malandragem*, la camaraderie, la qualité, le défi, la tromperie...toutes les choses que vous trouvez dans une pièce de théâtre. Donc j'y crois fondamentalement. Je travaille dans un théâtre très traditionnel. La Royal Shakespeare Company c'est un peu comme la meilleure Shakespeare Company du monde et ce n'est pas facile de la réveiller avec la capoeira. Nous y avons déjà organisé de nombreux ateliers, peut-être six sept huit au cours des années ».

présence de personnes aux origines diverses qui trouvent dans les groupes de capoeira des lieux où elles se sentent accueillies et en sécurité, en leur offrant des repères dans ces grandes métropoles, et des connaissances pour faciliter leur intégration. Malgré sa participation active dans le groupe, Cristina se sent moins engagée que d'autres membres qui selon elle, investissent beaucoup plus de temps et d'énergie.

« I just do like to be part of a wider community. I think it's important in life to go and explore different groups because, as in life if you were just to live a normal life where you wouldn't go and explore the world and explore different cultures then you would have quite a small understanding »³⁷⁴.

Pour Cristina l'attrait principal de la capoeira réside dans l'ouverture d'esprit. Elle exprime également sa fascination pour l'énergie créée par la musique et les chants de la capoeira :

« For me it's really the music. I love the music and the singing and the energy that the music and the singing create. It's just like losing yourself in the music at that moment. A big attraction for me in capoeira is definitely the music. I like the root of the music as well, the African root. That's what I like about it »³⁷⁵.

En relation à l'africanité de la capoeira, la jeune femme trouve important de savoir qu'elle a des racines africaines, mais que comme d'autres choses, la capoeira a changé et évolué au fil du temps. Par rapport au Brésil, si elle ne connaît pas le pays, elle espère pouvoir y aller pour pratiquer la capoeira un jour. Elle a commencé récemment à suivre des cours de portugais. Pour elle, l'apprentissage de la langue est primordial, car elle permet de comprendre une grande partie

³⁷⁴ Trad. : « J'aime l'idée de faire partie d'une communauté plus large. Je pense que c'est important dans la vie d'aller explorer différents groupes parce que, c'est comme dans la vie, si vous vivez seulement une vie normale et n'allez pas explorer le monde et explorer différentes cultures, vous avez une compréhension limitée du monde ».

³⁷⁵ Trad. : « Pour moi, c'est vraiment la musique. J'aime la musique et le chant et l'énergie que la musique et le chant créent. C'est comme se laisser emporter par la musique par certains moments. Un des attraits pour moi dans la capoeira est sans aucun doute la musique. J'aime également les racines de la musique, les racines africaines. C'est ce que j'apprécie dans la capoeira ».

de la culture de la capoeira qui possède des racines profondes dans la culture brésilienne, ainsi que les valeurs sociales associées à la grande oppression soufferte par ses pratiquants.

Cristina pense que la capoeira angola n'est pas encore très connue à Londres, elle aime fréquenter les autres groupes et trouve cela important pour se faire une idée sur la façon dont les autres pratiquent la capoeira.

Anastasia

Anastasia Smith découvre la capoeira à l'université à Birmingham poussée par une amie présidente de l'association de capoeira *regional* locale. Elle se lance dans la capoeira *angola* lors d'un échange universitaire en Italie. Originnaire de Londres, c'est à la fin de ses études, à son retour à Londres qu'elle rejoint le groupe Kabula, il y a un an. Dans le cas d'Anastasia, elle a beaucoup d'amis au sein du groupe, qu'elle retrouve dans différentes occasions et pour sortir ensemble à Londres, danser le *forró*³⁷⁶, par exemple. Anastasia s'entraîne deux fois par semaine et confesse qu'en travaillant à temps plein, si elle arrive toujours fatiguée, elle ressort toujours rechargée en énergie :

« I feel like it's like a form of therapy for me. It makes me stop thinking about any kind of worries or concerns I have outside, my other commitments, things that's going on in my life. It's a good way of making you feel present in the moment. I think even though it's a physical exercise for me it's relaxing. Also, I guess it's something you never stop learning, it's for life so. I like that you can carry on developing and developing and you never stop learning »³⁷⁷.

Questionnée à propos de ses liens avec le Brésil, elle explique que sa mère étant chilienne, elle a des connaissances et des liens familiaux avec l'Amérique Latine. Si elle n'a jamais été au Brésil, elle souhaite s'y rendre parce qu'elle aime la « culture brésilienne », la musique et aimerait connaître l'endroit où la capoeira s'est formée.

³⁷⁶ Type de danse brésilienne très répandue en Europe.

³⁷⁷ Trad. : « J'ai l'impression que c'est comme une forme de thérapie pour moi. Ça m'empêche de penser à toutes sortes de soucis ou préoccupations, à mes autres engagements, aux choses qui se passent dans ma vie extérieure à la capoeira. C'est un bon moyen d'être dans le moment présent. Je pense que même si c'est un exercice physique, pour moi c'est à la fois très relaxant. Également, j'imagine que c'est quelque chose que vous ne cessez jamais d'apprendre, tout au long de la vie. J'apprécie le fait que vous continuez à évoluer et évoluer et vous n'arrêtez jamais d'apprendre ».

Elle travaille dans un centre hispanique et luso-brésilien de Londres. Lors de la conférence *Movement for Change* organisée en 2011 par *Mestre Carlão* et d'autres groupes de capoeira de Londres, elle s'est engagée personnellement dans l'organisation et a réussi à obtenir l'espace pour organiser le cocktail d'ouverture et la projection d'un film. On peut remarquer qu'au fur et à mesure de leur engagement, les pratiquants mettent en rapport, d'une manière ou d'une autre, leur profession à la capoeira, au point que, dans certains cas, la capoeira devienne leur activité professionnelle.

La Coopérative de la capoeira

Au moment de la recherche de terrain à Londres, entre 2008 et 2011, de nombreux groupes se disputaient des parts du marché de la capoeira dans la capitale. L'idée initiale était d'établir un profil de l'activité de deux groupes de la capitale londonienne et j'avais opté pour le *Kabula* dirigé par *Mestre Carlão* et le *Cordão de Ouro* de *Mestre Poncianinho*. Sur le terrain, la dynamique et la forme d'organisation des groupes de capoeira m'a forcé à élargir la recherche et confronté au besoin d'aller récolter des informations auprès d'autres groupes pour décrire une vision plus juste du fonctionnement de la capoeira à Londres.

Il existe en effet depuis près de deux ans à Londres la Coopérative de la capoeira, née de la volonté de créer des échanges et d'établir des partenariats. Cette collaboration entre des enseignants, des *mestres* ou des élèves avancés de différents groupes de capoeira réside dans le partage d'un espace pour les cours de capoeira. La Coopérative a lieu le samedi après-midi de 13 : 30 à 16 : 30 dans une grande salle du *Thanet Centre*³⁷⁸. Dans le même sens, elle rappelle le *Urban Ritual* organisé par *Mestre Fantasma* qui constitue une autre initiative visant à intégrer les membres de différents groupes de capoeira et à participer à un moment d'apprentissage collectif et d'échange entre eux.

³⁷⁸ Le *Thanet Center Est* un centre culturel de quartier à proximité de *Camden Town*.



Figure 38 : Entraînement à la Coopérative 2011 © Daniel Granada

La Coopérative est née d'une proposition de *Mestre* Carlão qui rencontrait des difficultés à faire venir des élèves aux cours du samedi. La participation n'étant pas suffisante pour rentabiliser son espace, Carlão a eu alors l'idée de proposer à d'autres groupes la mise en place d'une coopérative pour se partager une salle. Aujourd'hui, ce projet intègre en plus du groupe Kabula, les groupes londoniens Amazonas, le GCAL – Grupo de Capoeira Angola London, Filhos de Angola et autres. La coopérative est devenue un espace d'échange, elle permet également de recevoir des invités de passage à Londres, mais aussi d'organiser des stages.

La rencontre de juillet 2011 Movement for change

Cette coopération entre les groupes de capoeira de Londres sert aussi comme base à l'organisation d'autres projets à l'exemple du stage Movement for Change qui comprenait des invités d'honneur comme *Mestre* João Grande et *Mestre* Gato. Cet évènement qui a eu lieu en juillet 2011, était très représentatif de l'organisation actuelle de la capoeira à Londres. Tout d'abord, il se proposait d'intégrer des pratiquants de diverses lignées de capoeira puisqu'il comptait avec la présence de *Mestre* João Grande, l'un des représentants majeurs de la lignée de capoeira *angola* qui vit à New York et avec *Mestre* Gato de Rio de Janeiro, un des pionniers de

la capoeira *regional* du groupe Senzala. Ensuite, du point de vue de l'organisation, c'est le groupe Kabula qui a géré les contacts et la partie administrative. Ils ont par la suite fait appel à d'autres groupes qui grâce à des *rodas* et des stages ont récolté les fonds supplémentaires qui ont servi à rémunérer les *mestres* et payer les frais d'organisation comme la location de l'espace, les billets d'avion, la nourriture, l'hébergement, etc. *Mestre* Poncianinho a également donné un stage dans le groupe Kabula et *Mestre* Carlão, un cours au Cordão de Ouro Londres. De même qu'un samedi à la Coopérative, des *trenels* et des professeurs de différents groupes ont donné des cours à tour de rôle : des cours de 20 minutes chacun comprenant débats, mouvements et musique. Une *roda* a également été organisée par *Mestre* Joãozinho dans l'espace de son groupe de capoeira Mar Azul et à la fin de la *roda*, Matthias Assunção et Mariana Cândido ont présenté leur projet de recherche Angolan roots of capoeira. Toutes ces activités avaient donc pour même et unique but de récolter des fonds pour financer le projet Movement for Change.

Cette rencontre a constitué une sorte de clôture de ma recherche de terrain à Londres. Je rentrais en France, puis au Brésil deux jours après cet événement et la plupart des personnes que j'avais interrogées à Londres étaient toutes rassemblées dans un moment de partage des connaissances autour de deux grands *mestres* de capoeira. L'importance de cet événement s'explique parce qu'il est issu d'une volonté collective, d'une volonté de partager, de faire un effort pour constituer un mouvement collectif de la capoeira de Londres. Les groupes valorisent cet environnement de la capoeira à Londres et sont conscients que cette synergie ne se reproduit nulle part ailleurs en Europe.



Figure 39 : Movement for change, Londres 2010 © Daniel Granada

Considérations sur la capoeira de Londres

À Londres, l'échange entre les groupes existe et en ce sens, cela diffère des autres villes dans lesquelles les groupes peuvent se trouver en compétition et nourrir une animosité entre eux et leurs élèves. Si les disputes entre les groupes ne sont pas rares au Brésil ou ailleurs, de même que la coopération entre certains groupes dont principalement ceux d'une même lignée ; ce qui est nouveau à Londres c'est le rassemblement des groupes appartenant aux lignées les plus diverses et cela même pour promouvoir des stages et activités qui réunissent différentes modalités de capoeira. Les partisans de ce mouvement en sont fiers et la capoeira à Londres, plus de 20 ans après la création de la première école de capoeira, montre une diversité et une vigueur impressionnante. Même par rapport à la capoeira pratiquée au Brésil, on y remarque une qualité

des jeux, des joueurs et de la musique, comme si la forme d'adaptation de la capoeira à ce contexte la rendait plus souple et allégée des « traditions » auxquelles elle se voit liée au Brésil.

Toutefois, l'appartenance au groupe de capoeira s'avère encore importante. Le processus d'identification du pratiquant et la reconnaissance publique du statut du *capoeirista* en tant que détenteur légitime du savoir se voient même renforcés dans la condition de la transnationalité de cette pratique. Les références au lieu, à l'appartenance aux écoles ne s'effacent pas dans la propagation de la capoeira en Europe, bien au contraire, car les *mestres* même depuis le Brésil tentent de contrôler la pratique. Les mécanismes utilisés par les *mestres* pour garantir leur contrôle sur l'expansion de la capoeira sont basés sur la transmission du savoir et la reconnaissance de l'élève en tant que porteur de ce savoir. En ce sens, la domination du *mestre* de capoeira s'exprime par sa capacité à se faire suivre par ses élèves.

Cependant, dans le contexte de la transnationalisation de la capoeira hors du Brésil, la réussite repose aussi sur la capacité à s'adapter aux demandes des pratiquants locaux, sous peine d'être abandonné au détriment d'autres concurrents plus ouverts et flexibles dans la relation envers les élèves. La proposition de la Coopérative est donc une nouvelle forme d'appropriation de la capoeira où les cours dispensés par les élèves expérimentés ont pour but de promouvoir l'échange d'information entre les groupes. Cette organisation ne représente pas une mise en échec du pouvoir des *mestres* de capoeira, mais une forme d'association qui souhaite l'intégration et le dialogue entre les groupes en vue de constituer un mouvement collectif. C'est une nouvelle forme de pratiquer la capoeira créée hors du Brésil qui fait preuve de la capacité d'inventivité de ceux qui s'en approprient.

Conclusion

Le projet initial présenté pour la réalisation de cette thèse avait pour objectif premier d'étudier les transformations de la pratique de la capoeira dans sa circulation en Europe. L'exercice consistait à analyser deux groupes à Paris et deux groupes à Londres puis à comparer les différences identifiées. Néanmoins, suite à la recherche ethnographique auprès des groupes de capoeira, aux entretiens avec les *mestres* et les élèves et notamment suite à l'analyse des données, une réalité plus complexe s'est imposée. Certes, les « transformations » existent et se manifestent lors des processus d'inventivité des pratiquants pour adapter la capoeira au public local. Toutefois, ce qui ressort à l'issue de ce travail, ce sont les stratégies utilisées par les *capoeiristas* pour assurer leur « authenticité » et garantir leur place parmi les pratiquants légitimes de cet art hors du Brésil. Si les différences de contexte national sont importantes, elles jouent toutefois un rôle subordonné à l'intérieur des groupes et dans leur organisation en raison des origines les plus diverses des pratiquants. Malgré les adaptations opérées par les *capoeiristas* dans les deux métropoles européennes, des mécanismes similaires vont être élaborés pour assurer la construction de la « tradition » de ces groupes, dans un contexte de réarticulation de pouvoir et de prestige.

La méthodologie développée a cherché à mettre en valeur l'expérience singulière des *mestres* et des groupes dans toute leur complexité en dépit des généralités dues aux contextes nationaux. Les récits de vie et la trajectoire des *mestres* de capoeira sont dévoilés pour ensuite privilégier la compréhension de leur parcours et les enjeux de l'adaptation de la pratique hors du Brésil. Au long de cette thèse, nous avons cherché à répondre à certaines questions. Quels sont les enjeux associés à la déterritorialisation de la capoeira et sa relocalisation dans certains groupes de Paris et Londres ? Quelle est la place des pratiquants locaux dans ce processus ? Comment les rapports de pouvoir affectent l'organisation des groupes ? Quels sont les mécanismes mis en place par les *capoeiristas* pour contrôler la pratique ? De quelle forme les *mestres* opèrent-ils le contrôle ? Et finalement pourquoi certains réussissent-ils mieux leur insertion que d'autres ?

Ce que nous montre le cas des divers *mestres*, groupes et associations de capoeira à Londres et à Paris, c'est que la déterritorialisation associée au transnational ne fragilise pas la production de l'appartenance à la « localité ». En fait, les liens entre l'individu et les groupes de capoeira sont renforcés par la condition de transnationalité de la pratique. La légitimité étant elle

associée à la possibilité d'affirmer les liens entre la pratique déterritorialisée et la Terre-mère, un Brésil ou un Afro-Brésil réélaboré par les récits des *mestres*. Les origines multi-situées de la capoeira au Brésil, par rapport à la région, à la lignée et aux groupes d'origine se reproduisent en dehors du Brésil et ont un impact sur l'organisation des groupes sur place. Autrement dit, l'idée d'une appartenance à des groupes au Brésil, nourrie au sein des groupes à l'étranger, n'oblitére donc pas la scissiparité présente dans le processus de formation de la capoeira au Brésil, qui ensuite se reproduit dans le processus de transnationalisation hors du Brésil.

Force est de constater que dans l'inexistence d'une instance régulatrice de l'expansion de ces groupes hors du Brésil, ce sont les *capoeiristas* eux-mêmes qui développent sur place et en rapport avec leurs homologues du Brésil des mécanismes qui vont assurer leur statut des pratiquants légitimes de la capoeira. Cela sera finalement par une reconnaissance mutuelle que reposera l'acceptation d'un nouvel enseignant au sein des *capoeiristas* à Paris et à Londres. En revanche, la formation des réseaux de pratiquants est constamment reconfigurée en fonction des alliances, des oppositions et divergences avec les groupes concurrents, mais aussi en fonction des scissions intra-groupes comme dans le cas de l'association Ypiranga.

La comparaison des différents parcours de *mestres*, de groupes et leurs pratiquants a mis en lumière les stratégies actionnées par les *mestres* et professeurs pour réussir à s'insérer sur le marché de la capoeira. À partir de la singularité de chaque trajectoire et au-delà de leurs idiosyncrasies, ressortent les règles qui organisent le marché de la capoeira à Paris et à Londres. Elles consistent en l'appartenance à un groupe et la filiation à un *mestre* de capoeira considéré légitime, qui valide par conséquent le pratiquant ou son groupe.

Cela entraîne le fait que chaque groupe, dans l'envie de marquer sa spécificité et sa distinction des autres, produira une série de symboles, de codes de conduite et d'histoires communes partagées par ses membres dont l'objectif est celui de marquer leur différence et de construire une identité collective cohérente. De ces cosmologies propres à chaque groupe ressort leur importance en tant que producteur d'identités collectives. Cette force créatrice de sens attribuée au groupe de capoeira nous amène à la compréhension des mécanismes associés à la construction de ce que l'on nomme des « lieux dynamiques ». Si les groupes de capoeira et les *mestres* sont des producteurs de sens, appartenir à un groupe déterminé signifie, par conséquent, porter en soi le témoignage de l'existence de son groupe. C'est dans la façon de jouer les instruments, dans le port ou non d'un uniforme, à l'occasion d'une *roda*, au travers des chansons et leurs interprétations, en passant par les histoires racontées, l'organisation de la généalogie et de

la mémoire du groupe instrumentée par les *mestres*, jusque dans la complexe expression corporelle des *capoeiristas*, que cette appartenance s'extériorise. Derrière la simple question « - Avec qui tu t'entraînes ? », se cache ainsi une importante stratégie de localisation déployée par les pratiquants de capoeira. Au travers de l'identification d'un pratiquant avec un groupe ou *mestre* donné, le *capoeirista* peut situer et comprendre d'où vient l'autre parmi les nombreux groupes existants pour ensuite le classer en tant que membre d'une ou autre lignée. Après avoir pris connaissance du groupe d'origine, le *capoeirista* peut comprendre s'il s'agit ou non d'un de ses proches.

Les groupes de capoeira attestent de la possibilité de création de nouveaux « lieux » parfaitement réorganisés, reconfigurés, fruits de l'*agency* soit, de la capacité d'action de leurs membres et de leur inventivité, où la « culture », en dépit de sa transformation et de sa déterritorialisation évidente est pensée en rapport à une « localité », voire constituant des nouvelles « localités » qui dans le cas des groupes analysés ici, ne sont plus attachés à un territoire physique exclusif. Pour reprendre ce qui a été dit précédemment, l'usage de la notion de « localité » se rapproche de la notion de « lieu anthropologique » comme le propose Augé (1992 : 52) pour qui ce lieu est à la fois principe de sens pour ceux qui l'habitent et d'intelligibilité pour ceux qui l'observent. Les groupes de capoeira présentent les caractéristiques des « lieux anthropologiques », ils sont des lieux d'identité, des lieux de relations et des lieux d'histoire. Ce qui change, dans le cas des groupes de capoeira, c'est la compréhension des contenus des prescriptions des interdits spatiaux et sociaux qui doivent se faire comprendre sous une optique « non territoriale ».

L'étude ici réalisée montre que les groupes de capoeira opèrent en tant que créateurs de sens et sources d'identification, associés à des localités diverses, mais porteurs de discours et pratiques singulières, précises, identifiables et traçables. Ces « lieux dynamiques » créés par les groupes de capoeira s'érigent comme de nouvelles stratégies de localisation où l'ancrage territorial n'est plus essentiel dans la production de sens, de l'identité et de l'histoire. Dans les groupes, de même que lors des *rodas* et des entraînements de capoeira sont créés des lieux éphémères qui, en revanche, se montrent très efficaces dans la production de sens pour ceux qui y font partie. Ils peuvent produire des effets durables dont l'exemple le plus caractéristique est la consécration des nouveaux *mestres* qui seront ensuite reconnus officiellement par le groupe élargi des *capoeiristas*.

Or dans la capoeira, c'est le groupe et son appartenance plus ou moins vérifiable, réelle, effective à des réseaux de pratiquants au Brésil qui ajoute de la valeur symbolique et contribue à son affirmation en tant que « traditionnelle » et « légitime ». Pour les leaders de groupe, ce lien avec le Brésil passe par l'idée de filiation soit par le biais de la nationalité, soit par la soumission à la règle qui structure le champ de la capoeira hors du Brésil qui veut que tout *capoeirista* soit autorisé à donner des cours par un dépositaire légitime de cette pratique. Ainsi, la transnationalisation de la capoeira et la présence des groupes hors du Brésil repose sur la légitimité de l'enseignant qui doit, à son tour être *mestre* de capoeira ou être sous la tutelle d'un *mestre* ou pratiquant publiquement reconnu pour obtenir la permission de poursuivre son activité.

Le contrôle est autrement dit opéré par les *capoeiristas* eux-mêmes qui distinguent les « légitimes » des autres qui sont considérés comme des « *capoeiristas* sous-terrain » pour reprendre la classification d'un membre de l'Ypiranga en France. Les *capoeiristas* « illégitimes », ou les outsiders (Elias et Scotson, 1997) négocient leur présence sur ce marché. De ce fait, ils s'excluent du groupe « légitime » et forment un réseau alternatif, fréquemment avec la complicité d'autres dont le statut a été remis en cause. Les positions à l'intérieur du champ sont elles aussi négociables et peuvent changer. Lorsqu'un *capoeirista* décide avec son groupe de suivre un *mestre* ou une école de capoeira, ou de prendre position par rapport à un style, il sera accepté par la suite et sa légitimité sera confirmée par ses pairs, comme dans le cas de Rilene du groupe Amazonas qui affirme avoir ressenti le préjugé des autres *capoeiristas*, d'où l'importance pour son groupe de choisir un style de capoeira et finalement suivre un *mestre* « légitime » de la capoeira « traditionnelle ». Au contraire, à l'exemple de l'association Ypiranga, les pratiquants dissidents du groupe original peuvent voir leur statut de pratiquant légitime mis en doute du fait de ne plus vouloir être sous les auspices de leur ancien *mestre*, par conséquent, s'ils continuent dans la pratique de la capoeira, ils devront bientôt se soumettre à un autre *mestre* ou un groupe censé légitime pour valider leur pratique par rapport aux autres groupes présents à Paris.

Reste à signaler l'importance du lieu, dans le cas de la consécration d'un *mestre* de capoeira. La liaison du titre de *mestre* au Brésil par le biais d'un *mestre* brésilien ou de la célébration de ce grade réalisée au Brésil s'avère primordiale. En ce sens, le lieu de consécration est important pour les Brésiliens qui souhaitent ainsi affirmer leur appartenance à la « terre d'origine ». Pour *Mestre Carlão* le fait d'avoir reçu le titre au Danemark est moins valorisé que l'acquisition du grade au Brésil, face à ses pairs. Quant à *Mestre Fantasma*, même s'il a été

reconnu *mestre* en Finlande, puis à Londres, il comprend l'importance de célébrer la consécration au Brésil. Ainsi dit, le lieu d'acquisition du grade, la *roda* de capoeira où le nouveau *mestre* doit jouer avec tous les autres *capoeiristas* est un lieu de production de sens, validé par la présence des différents *mestres* qui portent en dernière instance, marqué en eux, le témoignage de leurs groupes d'origine. C'est par la présence de ces *capoeiristas* qu'il est envisageable de transmuter le lieu éphémère de la *roda* en un lieu de consécration d'un pratiquant de capoeira en un *mestre*. Le porteur du nouveau titre devient ensuite le contrôleur de la pratique, celui qui va remettre en cause le statut et la légitimité de ses concurrents par le biais de critiques indirectes et en dernière instance dans les *rodas* de capoeira, par la confrontation avec d'éventuels rivaux. Certes, c'est dans la *roda* de capoeira que le titre sera acquis, mais c'est aussi dans les *rodas* que la légitimité des *capoeiristas* est acquise et maintenue. C'est en effet le même principe du contrôle exercé par ceux qui s'estiment légitimes, sur ceux qui ne le seraient pas.

Le rapport au lieu trouve d'autres dédoublements dans le débat sur la localisation de la terre d'origine de la capoeira (le Brésil ou l'Afrique) et se pose comme un autre élément en jeu pour celui qui réclame l'autorité parmi les pratiquants. Si sur certaines appropriations de la capoeira comme celles de *Mestre Fantasma* ou de *Mestre Poncianinho*, l'Afrique joue un rôle secondaire, pour *Mestre Manoel* de l'Ypiranga et Jocelyn de l'Association Kolors l'importance du signifiant Afrique en tant que Terre mère de la capoeira devient centrale pour la construction de l'activité et l'affirmation face à d'autres concurrents. À partir d'une Afrique imaginée par ces *capoeiristas*, sont établis des liens qui vont justifier leurs démarches et actions politiques. D'une manière générale, pouvoir manifester par la couleur de peau, la maîtrise des instruments et la « ginga » une appartenance au Brésil ou à l'Afrique est perçu comme un avantage parmi les pratiquants de capoeira, mais il est tout autant vrai que la présence de pratiquants au phénotype le plus varié qui maîtrisent les techniques du jeu défie certaines affirmations catégoriques à ce propos.

Si le Brésil s'avère être encore la terre mythique de la capoeira, l'expansion de la pratique ne repose plus sur un mouvement migratoire. Les *capoeiristas* européens sont de plus en plus nombreux à diriger des groupes et des associations de capoeira. Leur rôle dans la croissance de la capoeira est progressivement reconnu par les *mestres* brésiliens au travers des consécration des *trenels*, instructeurs, professeurs, *contramestres* et *mestres*. Les *capoeiristas* « locaux » opèrent un véritable effort d'interprétation et de traduction de la capoeira au pratiquant local. La perspective des élèves, privilégiée au travers de leurs témoignages, démontre que loin d'être due

exclusivement à l'immigration des Brésiliens en Europe, la pratique de la capoeira est appropriée et adaptée créativement par ses pratiquants et donne lieu à de nouvelles expériences qui sont en train de transformer la pratique et de démontrer des formes nouvelles d'adaptation par les pratiquants non brésiliens. Le cas de Greg Higgs qui développe une méthode de préparation des artistes du Royal Shakespeare Company est un exemple présenté dans ce travail de ces nouveaux usages de la pratique.

Comme cela a été démontré au long de la thèse, relier le mouvement d'expansion de la capoeira hors du Brésil seulement à l'immigration des Brésiliens en quête de meilleures conditions de vie et de travail signifie oblitérer l'importance et la participation des agents locaux dans l'origine et la propagation des flux. Comme dans le cas de Rilene du groupe Amazonas, c'est un Anglais qui est à l'origine de leur installation au Royaume-Uni. Dans d'autres cas, comme celui de Nicolas ancien leader de l'Ypiranga et Simon Fantasma du East London capoeira, tous deux non-brésiliens, ce sont eux-mêmes qui sont partis en quête d'apprendre la capoeira et de former leurs groupes en liaison avec des *mestres* au Brésil. Dans d'autres situations et, dans l'impossibilité d'avoir le *mestre* sur place, ce sont les locaux qui s'organisent pour s'entraîner entre eux.

Cependant, leurs lectures de la pratique ne sont pas non plus uniformes, elles expriment leurs histoires de vie, leurs stratégies d'affirmation dans ce marché et la vision des groupes ou des *mestres* auxquels ils sont affiliés. Alors de nouveaux lieux vecteurs de la « tradition » se créent dans les groupes hors du Brésil, passage obligatoire pour des pratiquants de capoeira à la recherche des racines de leurs *mestres* comme Guaratinguetá dans le cas du CDOL, ou la ville de Santos pour le LSC et l'Association Kolors. Ces villes s'ajoutent à d'autres comme Salvador et Rio de Janeiro en tant qu'endroits clés producteurs de signifiants pour l'identité collective de ces groupes et individuelle des pratiquants. La multiplication des lieux de « tradition » de la capoeira au Brésil est donc conséquence de la circulation des *capoeiristas*. Ces derniers profitent du prestige acquis à l'étranger pour apporter des ressources traduites par l'envoi d'argent ou d'élèves dans leurs villes et groupes d'origines. Encore une fois, c'est par le biais des idées disséminées au sein des groupes de capoeira que cette valorisation est rendue possible.

Au cœur de ce débat, la tension entre « tradition » et changement est présente de manière forte dans ce processus de transnationalisation. Dans certains groupes comme Ypiranga, le respect de la tradition se pose comme une stratégie du *mestre* pour exercer son pouvoir. Dans d'autres cas, comme celui de *Mestre Carlão*, les changements découlent en l'occurrence du

besoin d'insertion à Londres. De cette forme, les conséquences de la transnationalisation de la capoeira sont elles aussi ressenties au Brésil, par des *mestres* qui même s'ils ne sont pas en train de voyager à l'étranger, sont mis face à d'autres formes d'être *mestre*. De nouvelles façons de réinventer le métier de *mestre* de capoeira sont issues de l'expérience de ceux qui comme *Mestre Carlão* profitent de leur circulation pour réfléchir à leur démarche. Ainsi, comme le signale Capone (2004 : 11), ce n'est pas seulement le migrant qui est concerné par le processus de transnationalisation, dans le cas de la capoeira, les *mestres* demeurant au Brésil sont affectés par la transnationalisation de la pratique selon l'influence de leurs pairs qui font partie du circuit.

De la même façon, la circulation des *capoeiristas* hors du Brésil rend nécessaire l'augmentation des rencontres et des échanges de savoir. À Londres, les *capoeiristas* se rendent visite dans les espaces de cours lors des *rodas*, échangent des informations sur les activités des autres groupes et organisent des stages en partenariat les uns avec les autres. Ce qui est lisible dans l'organisation de la Coopérative à Londres et dans le fait que, lors des *rodas* de capoeira, des élèves de groupes divers éprouvent une fois réunis la sensation d'appartenir à un groupe qui leur offre des repères, de l'identité et principalement de la sécurité. L'importance de la sociabilité, de se sentir membre d'un groupe qui fournit des liens perçus comme solides à ses membres ressort de manière flagrante lors des récits des élèves. Fréquemment, les *capoeiristas* parlent de leurs expériences dans les groupes comme étant remarquablement importantes pour établir des liens d'amitié. Dans les grandes villes comme Paris et Londres, les groupes de capoeira sont devenus des producteurs de « localités ». À partir des contacts et de la connaissance des autres membres, l'adaptation à la métropole paraît moins complexe dans la mesure où le nouvel arrivant se voit inséré dans un réseau d'échanges avec des personnes qui vivent et connaissent bien la ville. Les groupes de capoeira sont ainsi une porte d'entrée facilitant les contacts à partir d'une expérience associative.

Finalement, l'étude de la transnationalisation de la capoeira permet de constater que malgré la déterritorialisation associée au transnational, la relation à un lieu, à une lignée ou groupe de capoeira s'avère indispensable dans la production du sens d'appartenance. Ainsi, s'opèrent d'une part la délocalisation par rapport au lieu physique d'origine, le Brésil, et d'autre part, une relocalisation dans laquelle le groupe de capoeira constitue le producteur de sens pour ceux qui en font partie et d'intelligibilité pour ceux qui l'observent. Cette production de sens passe par une relecture d'un Brésil ou d'un Afro-Brésil imaginé principalement par les *mestres* de capoeira mais en négociation avec les contextes locaux, dont l'objectif est de réussir l'insertion

par le biais de la valorisation positive d'un bien culturel du pays d'origine. C'est pourquoi les groupes de capoeira s'imposent en tant que « lieux dynamiques ». Cette notion ambiguë et contradictoire, puisqu'elle signale que la culture n'est plus forcément attachée à un territoire physique exclusif, nous permet de comprendre que les groupes de capoeira, dans ce processus de transnationalisation, sont des lieux d'identité, des lieux de relation et des lieux d'histoire et fournissent des bases de construction identitaire dans lequel le groupe de capoeira devient lieu de production de sens et porte d'entrée d'un vaste réseau d'échange. Dans ce sens, l'ancrage au territoire physique n'est plus vu comme fondamental. Autrement dit, c'est l'expérience des *mestres* et professeurs de capoeira, confrontés aux enjeux d'adapter la pratique aux réalités diverses de celles rencontrées au Brésil, qui ont fait de ces groupes leur source de sens, de subsistance et de sociabilité, les reliant à une terre d'origine imaginaire, un « Brésil » construit par eux-mêmes en quête d'intégration aux sociétés d'accueil.

La capoeira et ses groupes font preuve d'une grande vigueur hors du Brésil. Pratique contestataire et instrument de protestation et de manifestation contre les injustices sociales, groupe d'aide mutuelle sans que cela le soit clairement dit, activité sportive pour se maintenir en forme, groupe d'amis pour se détendre et voyager ensemble, moyen d'aider leurs pairs au Brésil, technique corporelle de préparation à l'entrée en scène, pratique organique et holistique ; les significats les plus variés sont attribués à la capoeira dans son processus de transnationalisation. Ce travail a mis en lumière, d'après les parcours de *capoeiristas*, la multiplicité de significations attribuées à la pratique par les agents sur le terrain. La spécificité de chaque groupe dans sa relecture de la capoeira rend explicite la complexité exprimée par ces expériences, et ouvre de nouvelles perspectives de recherche sur la capoeira. Les groupes sont reconnus, entre autres, dans la spécificité des codes qui composent leur savoir, la façon de faire les mouvements et les expressions corporelles, la forme d'apprentissage et le partage de la pratique, les chants et les manières de jouer, les uniformes, la manière complexe dont les liens transnationaux affectent leur organisation. Ce qui a été entrepris ici a montré qu'au-delà des idiosyncrasies et des histoires de vie singulières, ce sont les *capoeiristas* qui ensemble construisent le support qui structurent l'expansion de la capoeira hors du Brésil. Le *mestre* et les groupes continuent dans le contexte de la transnationalisation à constituer les bases sur lesquelles repose l'expansion de la capoeira et sa diffusion à Paris et à Londres.

Bibliographie

ABÉLÈS, Marc. « Politique et globalisation » Perspectives anthropologiques. *L'Homme*, 2008/1, n° 185/186, p.133-143.

ACETI, Monica. Ethnographie multi-située de la capoeira : de la diffusion d'une pratique "sportive" afro-brésilienne à un rituel d'énergie interculturel. *Ethnographiques.org* [en ligne]. Septembre 2010, n° 20 [consulté le 20/10/2010]. Disponible sur <http://www.ethnographiques.org/./2010/Aceti>

_____. *Devenir et rester capoeiriste en Europe. Transmissions interculturelles et mondialité de la capoeira Afro-Brésilienne*. Thèse : Sociologie : Université de Franche Comté : 2011.

AGIER, Michel. "Frazier, Herskovits et la famille noire à Bahia". *Cahiers du Brésil Contemporain*, 2002, n° 49/50, p. 39-48.

_____. Distúrbios Identitários em Tempos de Globalização. *Mana*, 2001, vol.7, n°2, p.7-33.

_____. *La sagesse de l'ethnologue*. Paris : L'Œil neuf, 2004.

AMSELLE, Jean Loup. *Vers un Multiculturalisme Français*. France : Flammarion, 2001.

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities*. London : Verso, 2006 [1983].

ANDERSON, Sally. Practicing Children. *Journal of Sport and Social Issues*, 2001, vol. 25, n° 3, p. 229-250.

APPADURAI, Arjun. Putting Hierarchy in Its Place. *Cultural Anthropology*, 1988, vol.1, p.36-49.

_____. *Après le colonialisme*. Paris : Payot, 2001.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na Casa de Meu Pai*. Rio de Janeiro : Contraponto, 1997.

ARAUJO, Paulo Coelho et JAQUEIRA, Ana Rosa Fachardo. A luta da capoeira: reflexões a cerca de sua origem. *Antropolítica*, 2008/1, n°24, p.87-102.

AREIAS, Anande. *O que é Capoeira*. 4e éd. São Paulo : Editora da Tribo, 1983.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. *Capoeira: The History of an Afro-Brazilian Martial Art*. London : Routledge, 2005.

_____. Capoeira: the Brazilian Martial Art. *The Creolization Reader* / ed. par COHEN, Robin. et TONIATO, Pao. Oxon : Routledge, 2010, p.185-200.

_____. Capoeira, art créole. *Cultures-Kairós* [en ligne], Capoeiras ? objets sujets de la contemporanéité, Théma. [réf. du 16 décembre 2012]. Disponible sur : <http://revues.mshparisnord.org/cultureskairos>

- AUGÉ, Marc. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil, 1992.
- _____. *Non-places. Introduction to an anthropology of surmodernity*. Londres : Verso, 1996.
- AZEVEDO, Celia Maria Marinho. *Onda Negra, Medo Branco. O Negro no Imaginário das Elites do Século XIX*. 3e éd. São Paulo : Annablume, 2004.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. A Mulher na Capoeira. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 2005, vol.9, p. 9-28.
- BASTIDE, Roger. "Race relations in Brazil" The Negro in the United States of America. *International Social Sciences Bulletin*, 1957, vol.9, n°4, p.1-156.
- _____. *Les Amériques Noires*. 2e éd. Paris : Gallimard, 1996.
- BARTH, Fredrik. *Ethnic groups and boundaries* / org. par BARTH, Fredrik. Boston : Little, Brown and Company, 1969, p. 9-38.
- BASCH, Linda ; GLICK SCHILLER, Nina et SZANTON BLANC, Cristina. *Nations Unbound: Transnational Projects, Postcolonial Predicaments and the Deterritorialized Nation-State*. New York : Gordon and Breach, 1994.
- BAUMAN, Zygmunt. *Community*. Cambridge : Polity, 2001.
- BECKER, Howard. Les photographies disent-elles la vérité ? *Ethnologie française*, 2007/1, tome XXXVII, p. 33-42.
- _____. *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*. Paris : Métailié, 1985.
- BONTE, Pierre et IZARD, Michel (éds.) *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. 2 éd. Paris : Presses universitaires de France, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. *Distinction*. 2^e éd. Cambridge : Harvard University Press, 1984.
- _____. L'illusion biographique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, juin 1986, vol. 62/63, p. 69-72.
- _____. *Langage et Pouvoir Symbolique*. 2^e éd. Paris : Seuil, 2001 [1991].
- _____. *Questions de Sociologie*. 2^e éd. Paris : Éditions de Minuit, 2002 [1982].
- BORDES-BENAYOUN, Chantal et SCHNAPPER, Dominique. *Diasporas et Nations*. Paris : Odile et Jacob, 2006.
- BRAUDEL, Fernand. *L'Identité de la France. Vol.II - Les Hommes et les Choses*. Paris : Arthaud-Flammarion, 1986.
- BRETAS, Marcos Luiz. (1991). A queda do império da navalha e da rasteira (a República e os capoeiras). *Estudos Afro-Asiáticos*, 1991, n°20, p. 239-256.

- BRITO, Celso. Capoeira Angola "glocalizada": análise etnográfica de um grupo da cidade de Lyon, França. *XI Reunião de Antropologia do Mercosul*, Curitiba, 2011.
- BROWNING, Barbara. *Samba resistance in motion*. Bloomington : Indiana University Press, 1995.
- BRUBAKER, Rogers et JUNQUA, Frédéric. Au-delà de L'« identité ». *Actes de la recherche en sciences sociales* [en ligne], 2001, n° 139, p. 66-85. Disponible sur <http://www.persee.fr>
- BRUNEAU, Michel. Diasporas, Transnational Spaces and Communities. *Diaspora and Transnationalism* / ed. par FAIST, Thomas et BAUBÖCK, Rainer. Amsterdam : Amsterdam University Press, 2010.
- BURKE, Peter. History as Social Memory. *Memory: history, culture and the mind* / ed. Par BURKE, Peter. Oxford : Blackwell, 1989, p. 97-113.
- BUTLER, Judith. 'Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, 1988, vol.4, p.519-31.
- _____. *Gender trouble – feminisme and the subversion of identity*. London : Routledge, 1990.
- CAILLET, Laurence. Méprises et dérives, ethnographie d'une autobiographie recueillie. *L'Homme*, 2010, n° 195/196, p.163-192.
- CAPONE, Stefania. Le pur et le dégénéré : le candomblé de Rio de Janeiro ou les oppositions revisitées. *Journal de la Société des Américanistes*, 1996, p.259-292.
- _____. L'Afrique réinventée ou la construction de la tradition dans les cultes afro-brésiliens. *Cambridge Journals Online* [en ligne], 1999, n° 40, p. 3-27.
- _____. Les Dieux sur le Net. *L'Homme*, 1999 (a), n°151.
- _____. À propos des notions de globalisation et de transnationalisation. *Civilisations*, 2004, vol. 51, n°1/2, p. 9-22.
- _____. Le candomblé au Brésil, ou l'Afrique réinventée. "*La religion: unité et diversité*" / org. par TESTOT, Laurent et DORTIER, Jean-François. Auxerre : Éditions Sciences Humaines, 2005 (a), p.225-231.
- _____. Repenser les « Amériques noires ». Nouvelles perspectives de la recherche afro-américaniste (I) . *Journal de la société des américanistes*, 2005 (b), vol.91, n°1.
- _____. Repenser les « Amériques noires ». Nouvelles perspectives de la recherche afro-américaniste (II) . *Journal de la société des américanistes*, 2005 (c), vol.91, n°2 , p. 83-88.
- _____. « Religions « en migration » : De l'étude des migrations internationales à l'approche transnationale ». *Autrepart*, 2010/4 (a), n° 56, p. 235-259.

- _____. *Searching for Africa in Brazil : power and tradition in candomblé*. Durham [NC]: Duke University Press, 2010 (b) [1999].
- CAPONE, Stefania et ARGYRIADIS, Kali. (orgs.) *La Religion des Orisha*. Paris : Éditions Hermann, 2011.
- CASTELLS, Manuel. *The information age: economy, society and culture. Vol II – The Power of Identity*. Oxford : Wiley-Blackwell, 2010 [1996].
- CASTRO, Maurício Barros. *Na Roda do Mundo: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York*. Thèse : Histoire Oraie : Universidade de São Paulo : 2007.
- CARNEIRO, Edson. *Capoeira*. Rio : Ministério da Educação e Cultura, Departamento de Assuntos Culturais, Fundação Nacional de Arte, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1977.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 4^o éd. São Paulo : Melhoramentos, 1979.
- CHVAICER, Maya Talmon. *A hidden history of capoeira : A Collision of cultures in the Brazilian Battle Dance*. Austin : University of Texas press, 2008.
- CHIVALLON, Christine. La diaspora noire des Amériques : Réflexions sur le modèle de l'hybridité de Paul Gilroy. *L'Homme*, 2002, n^o 161, p. 51-73.
- _____. « Retour sur la ‘communauté imaginée’ d'Anderson. » Essai de clarification théorique d'une notion restée floue. *Raisons politiques*, 2007/3, n^o 27, p. 131-172.
- CHIVALLON, Christine et BERTHOMIÈRE, William (orgs.). *Les diasporas dans le monde contemporain*. Paris : Karthala, 2006.
- CLIFFORD, James. On Ethnographic Authority. *Representations*, 1983, n^o2, p.118-146.
- _____. Diasporas. *Cultural Anthropology*, 1994, vol.9, n^o3.
- _____. *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge, Massachusett : Harvard University Press, 1997.
- CLIFFORD, James et MARCUS, George. *Writing Cultures*. Berkeley : University of California Press, 1986.
- CNAPS. *Rapport Modernisation des méthodes et Dimensions Sociales du sport*. France : Ministère des Sports, Conseil National d'Activités Physiques et Sportives, 2002, p.35.
- COHEN, Abner. *Urban Ethnicity*. London : Tavistock publications, 1969.
- COHEN, Robin. *Global Diasporas : An Introduction*. Seattle : University of Washington Press, 1997.

_____. 'Diaspora' changing meanings and limits of the concept. *Les diasporas dans le monde contemporain* / org. par CHIVALLON, Christine et BERTHOMIÈRE, William. Paris : Karthala, 2006.

COMAROFF John L. et COMAROFF Jean. *Ethnicity, Inc.* Chicago : University of Chicago Press, 2009

CONORD, Sylvaine. Usages et fonctions de la photographie. *Ethnologie française*, 2007/1, vol.37, p.11-22.

CSORDAS, Thomas J. Embodiment as a Paradigm for Anthropology. *Ethos* [en ligne].1990, vol.18, n°1, p. 5-47. Disponible sur <http://www.jstor.org>

_____. *Body/Healing/Meaning*. New York : Palgrave/Macmillian, 2002.

DAMATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil*. Rio de Janeiro : Rocco, 1984.

_____. *Relativizando*. 2e éd. Rio de Janeiro : Editora Guanabara, 2010.

DANTAS, Beatriz Gois. *Vovo Nagô, papai branco: usos e abusos de Africa no Brasil*. Rio de Janeiro : Graal,1988.

DELAMONT, Sara. The Smell of Sweat and Rum : Authority and Authenticity in Capoeira Classes. *Ethnography and Education*, 2006, vol.1, p.161-176.

DELAMONT, Sara et STEPHENS, Neil. Excruciating Elegance: Representing the Embodied Habitus of Capoeira. *ESRC National Centre for Research Methods NCRM - Working Paper Series*, 2007, p. 1 – 37.

DELAMONT, Sara et STEPHENS, Neil. Up on the roof: the embodied habitus of diasporic capoeira. *Cultural Sociology*, 2008, vol.2, n°1, p.57-74.

DELAMONT, Sara ; CAMPOS, Claudio et STEPHENS, Neil. I'm your teacher! I'm Brazilian! *Sport, Education and Society*, 2010, vol.15, n°1, p.103-120.

DESCH-OBI, T. J. Combat and the Crossing of Kalunga. *Central Africans and Cultural Transformations in the American Diaspora* / ed. par HEYWOOD, L. M. Cambridge : Cambridge University Press, 2002.

_____. *Engolo: Combat Traditions in African and African Diaspora History*. Thèse : Histoire : University of California : 2000.

_____. Angola e o Jogo da Capoeira. *Antropolítica*, 2008, vol. 24, n°1, p.103-124.

DESCOLA, Philippe et IZARD Michel. Les recherches sur l'Amérique. *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie* / ed. par BONTE, Pierre et IZARD, Michel. Paris : Presses universitaires de France, 2004 , p. 49-53.

- DOWNEY, Greg J. *Incorporating Capoeira: Phenomenology of a Movement Discipline*. Thèse: Anthropologie : University of Chicago : 1998.
- _____. *Learning capoeira : lessons of Cunning from an afro-brazilian art*. New York : University of Oxford Press, 2005.
- _____. Scaffolding Imitation in Capoeira : Physical Education and Enculturation in an Afro-Brazilian Art. *American Anthropologist*, 2008, vol. 110, Issue 2, p. 204-213.
- ELIAS, Norbert. Sport et Violence. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1976, vol. 2, n°6, p.2-21.
- ELIAS, Norbert et SCOTSON, John L. *Logiques de l'exclusion*. 2^e éd. Paris : Agora, 1997.
- ESSIEN, Aniefre. *Capoeira Beyond Brazil*. Berkeley : Blue Snake Books, 2008.
- ERIKSEN, Thomas Hylland. Step to an ecology of transnational sport. *Global Networks* 2007, vol.7, n°2.
- FAIST, Thomas et BAUBÖCK, Rainer. (éds). *Diaspora and Transnationalism*. Amsterdam : Amsterdam University Press, 2010.
- FALCÃO, Jose Luiz Cirqueira. A Internacionalização da Capoeira. *Revista textos do Brasil*, 2008, vol.1, p.123-133.
- _____. O Jogo da Capoeira em Jogo. *Revista Brasileira de Ciencia do Esporte*, 2006, vol.27, n°2, p. 59-74.
- FASSIN, Didier et FASSIN, Eric (orgs.). *De la question sociale à la question raciale ? Paris : La découverte*, 2006.
- FEATHERSTONE, Mike. *Consumer Culture and Postmodernism*. Londres : Sage, 1991, 164p.
- FERREIRA, Daniel Granada. *Brasileiros nos Estados Unidos: capoeira e identidades transnacionais*. Mestrado : Sociologie et Antropologie : Universidade Federal do Rio de Janeiro : 2004.
- _____. *La capoeira du Brésil à Paris*. DEA : Paris III Sorbonne Nouvelle, Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine : 2005.
- _____. Adaptação em Movimento : O processo de “transnacionalização” da capoeira na França. *Revista Antropolítica*, 2008, n° 24.
- _____. A capoeira do Brasil até Paris : redes sociais, transformações e adaptações da prática da capoeira no Brasil e na França. *V Congresso europeo CEISAL* [en ligne]. 2007. Disponible sur <http://www.reseau-amerique-latine.fr/ceisal-bruxelles/MS-MIG/MS-MIG-2-Granada.pdf>
- _____. Contemporary capoeira narratives in commercial advertisements in France and the United Kingdom. *Conference Capoeira from regional to global*, University of Essex, 2009.

- _____. “Fazer o bem, faz bem” : Notas sobre identidade e o aprendizado da capoeira na França. *Revista da Fundarte*, 2010, n° 20, p.39-43.
- FOUCAULT, Michel. *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1966.
- FRAZIER, E. Franklin. The Negro Family in Bahia, Brazil. *American Sociological Review*, 1942, vol.7, n°4, p.465-478.
- _____. Some Aspects of Race Relations in Brazil. *Phylon*, 1942, vol.3, n°3, p.287-249.
- FRY, Peter. Feijoada e soul food 25 anos depois. *A persistência da Raça* / org. par Peter FRY. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2005, p.145-166.
- _____. “Feijoada e Soul Food”. *Para Inglês Ver: Identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro : Zahar Editores, 1982.
- GAFAITI, Hafid. Nationalism, colonialism and ethnic discourse in the construction of French identity. *French Civilization and its discontents* / org. par STOVAL, Tyler et ABBEELE, Georges Van Den. Plymouth : Lexington Books, 2003.
- GAUDIN, Benoit. Les maîtres de capoeira et le marché de l'enseignement. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2009, vol. 4, n° 179, p.52-61.
- GILROY, Paul. *The Black Atlantic : modernity and Double Consciousness*. London : Verso, 1993.
- GLICK SCHILLER, Nina ; BASCH, Linda et SZANTON BLANC, Cristina. From Immigrant to Transmigrant: Theorizing Transnational Migration. *Anthropological Quarterly*, 1995, vol.68, n°1, p.48-63.
- GLICK SCHILLER, Nina ; LEVITT, Peggy. Conceptualizing Simultaneity : A Transnational Social Field Perspective on Society. *International Migration Review*, 2004, vol.38, n°3, p.1002-1039.
- GLICK-SCHILLER, Nina. A global perspective on transnational migration : Theorising migration without methodological nationalism. *Diaspora and Transnationalism* / ed. par FAIST, Thomas ; BAUBÖCK, Rainer. Amsterdam : Amsterdam University Press, 2010, p.109-130.
- GRAVINA, Heloísa. *Por cima do mar eu vim, por cima do mar eu vou voltar*. Thèse : Anthropologie : Universidade Federal do Rio Grande do Sul : 2010.
- GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Manoel Querino e a formação do “pensamento negro” no Brasil, entre 1890 e 1920. *28e Encontro Nacional da ANPOCS*, Caxambu, 2004.

- GUIZARDI, Menara Lube. *Todo lo que la boca come. Flujos, rupturas y fricciones de la capoeira en Madrid*. Thèse : Anthropologie : Madrid, Universidad Autonoma de Madrid : 2011.
- HALL, Stuart. Cultural Identity and Diaspora. *Identity : Community, Culture and Difference* / ed. RUTHERFORD, Jonathan. London : Lawrance and Wishart, 1990.
- _____. Who needs 'identity'. *Questions of Cultural Identity* / ed. par HALL, Stuart et du GAY, Paul. London : Sage, 1996.
- _____. The Multi-cultural question. *Un/settled multiculturalism* / org. par HESSE, Banor. London : Zed Books, 2000.
- HANNERZ, Ulf. 'The World in Creolisation'. *Africa: Journal of the International African Institute*, 1987, vol.4, p.546-59.
- _____. *Cultural Complexity*. New York : Columbia University Press. 1992.
- _____. *Transnational Connections*. London : Routledge, 1996.
- _____. Fluxos, Fronteiras, Híbridos : Palavras chave da antropologia transnacional. *Mana – Estudos de Antropologia Social*, 1997, vol.3, n°1.
- _____. Being there... and there... and there! : Reflections on Multi-Site Ethnography. *Ethnography* [en ligne]. 2003, vol. 4, p.201-16. Disponible sur <http://eth.sagepub.com>
- HEAD, Scott. *Danced Fight, Divided City: Figuring the Space Between*. Thèse : Anthropologie : University of Texas : 2004.
- HERSKOVITS, Melville J. *The myth of the Negro past*. New York, London : Harper & brothers, 1941.
- _____. The Negro in Bahia, Brazil: A Problem in Method. *American Sociological Review*, 1943 vol.8, n°4, p.394-404.
- HINE, Christine. *Virtual Ethnography*. London : Sage, 2000.
- HOBBSBAWN, Eric. Introduction: Inventing Traditions. *The invention of traditions*/ ed. par RANGER, Terence ; HOBBSBAWN, Eric. Cambridge : Cambridge University Press, 1983, p. 1-14.
- JOSEPH, Janelle. Going to Brazil': transnational and corporeal movements of a Canadian-Brazilian martial arts community. *Global Networks*, 2008, vol.8, n°2, p.194-213.
- _____. The Logical Paradox of the Cultural Comodity: Selling an "Authentic" Afro-Brazilian Martial Art in Canada. *Sociology of Sport Journal*, 2008 (a), vol. 25, p.498-515.
- LEVY, Pierre. *Qu'est-ce que le virtuel*. Paris : Éditions La Découverte, 1998.

LEWIS, J.Lowell. *Ring of liberation: deceptive discourse in Brazilian capoeira*. Chicago : University of Chicago Press, 1992.

Loi TAUBIRA. Loi du 21 mai 2001. France : J. O. R. F. n°119 du 23 mai 2001, page 8175.

LOVEJOY, Paul. E. Identifying Enslaved Africans in the African Diaspora. *Identity in the Shadow of Slavery* / org. par LOVEJOY, P. E. London : Continuum, 2000, p. 1-29.

MAGGIE, Yvonne. *O medo do feitiço : Relações entre magia e poder no Brasil*. Rio de Janeiro : Ministério da Justiça, 1992.

_____. "Aqueles a Quem foi Negada a Cor do Dia" : As Categorias Cor e Raça na Cultura Brasileira. *Raça, ciência e sociedade* / org. Par MAIO, Marcos Chor et SANTOS, Ricardo Ventura. Rio de Janeiro : Fiocruz/ Centro Cultural Banco do Brasil, 1996.

MARCUS, George. Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology*, 1995, vol. 24, p. 95-117.

_____. Au-delà de Malinowski et après Writing Culture : à propos du futur de l'anthropologie culturelle et du malaise de l'ethnographie. *Ethnographiques.org* [en ligne]. 2002, n°1. Disponible sur <http://www.ethnographiques.org/2002/Marcus.html>

MARRIAGE, Zoe. Capoeira and security: the view from upside-down. *Open security contemporary conflicts* [en ligne]. février 2012 [réf. Du 1 février 2012]. Disponible sur <http://www.opendemocracy.net>

MARGOLIS, Maxine. *Little Brazil: Imigrantes brasileiros em Nova York*. Campinas : Papirus, 1994.

_____. Na virada do milênio a imigração brasileira para os Estados Unidos. *Fronteiras Cruzadas* / ed. Par MARTES, Ana Cristina Braga et FLEISCHER, Soraya. São Paulo : Paz e Terra, 2003, p. 51-72.

MARTES, Ana Cristina Braga. *Brasileiros nos Estados Unidos – um estudo sobre imigrantes em Massachusetts*. São Paulo : Paz e Terra. 1999.

_____. Raça e etnicidade – Opções e Constrangimentos. *Fronteiras Cruzadas* / ed. par Martes, Ana Cristina Braga et Fleischer, Soraya. São Paulo : Paz e Terra, 2003, p.73-98.

MAUSS, Marcel. *Sociologie et anthropologie*. 2^e éd. Paris : Quadrige, 2004.

MINTZ, Sidney W. et PRICE, Richard. *The Birth of African-American Culture: An Anthropological Perspective*. Boston, Beacon Press, 1976.

MITCHELL, William John Thomas. On Narrative. *Critical Inquiry*, 1980, vol. 7, n°1. P.1-4.

MODOOD, Tariq. *Multiculturalism*. Cambridge : Polity Press, 2007.

- N'DIAYE, Pap. *La condition noire - essai sur une minorité française*. Paris : Calmann-Lévy, 2007.
- PALMIÉ, Stephan. Ackee and saltfish vs. amalá con quimbombó? A note on Sidney Mintz contribution to the historical anthropology of African American cultures. *Journal de la Société des Américanistes*, 2005, vol. 91, n°2, p.89-122.
- _____. Créolisation and its discountents. *The Creolization Reader* / ed. par COHEN, Robin. et TONIATO, Pao. Oxon : Routledge, 2010, p.49-67.
- PASSOS DA SILVA, Augusto. *Januario. A capuêra e a arte da Capueragem*. Salvador : Empresa Grafica da Bahia, 2003.
- PASTINHA, Mestre. *Capoeira Angola*. Salvador : Escola Gráfica Nossa Senhora de Lorêto, 1964.
- PATARRA, Neide Lopes. Migrações internacionais de e para o Brasil contemporâneo. *São Paulo em Perspectiva*, 2005 vol. 19, n. 3, p. 23-33, jul./set.
- PENHA, Marcelo Montes African Heritage and National Representation: Two cases of Brasilidade in New York City. *Raízes e Rumos*, 2001, vol.7, p.372-388.
- PIETERSE, Jan Nederveen. Globalisation and Culture: Three Paradigms. *Economic and Political Weekly*, 1996, vol.23, p.1389-93.
- PRICE, Richard. The miracle of creolization: a retrospective. *New West Indian Guide / Nieuwe West-Indische Gids Leiden*, 2001, vol.1/2, n° 75, p.35-64.
- _____. Les Amériques Noires. *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie* / org. par BONTE, Pierre et IZARD, Michel. Paris : Presses universitaires de France, 2004, p.62-64.
- PETIT LARROUSE ILLUSTRÉ. Paris : Editions Larousse, 2006, 2007.
- PETIT ROBERT. Paris : Editions Le Robert, 2003, 2006, 2007.
- REGO, Waldeloir. *Capoeira Angola Ensaio Sócio-Etnográfico*. Salvador : Itapuã, 1968.
- REIS, Rossana Rocha et SALES, Teresa (org.). *Cenas de um Brasil migrante*. São Paulo: Boitempo, 1999.
- REIS, Leticia Vidor de Souza. *O mundo de pernas para o ar*. São Paulo : Publisher Brasil, 2000.
- _____. *Negros e brancos no jogo da capoeira: a reinvenção da tradição*. Mestrado : Histoire : Universidade de São Paulo : 1993.
- RIBEIRO, Gustavo Lins. 'O que faz o Brasil, Brazil: Jogos identitarios em São Francisco'. *Cenas do Brasil Migrante*. São Paulo : Boitempo, 1999, p.45-85.

- RICHARDSON, Laurel. Narrative and Sociology. *Journal of Contemporary Ethnography*, 1990, vol. 9, n°1, p. 116 -35.
- RIESSMAN, Catherine Kholer. *Narrative Methods for the Human Sciences*. London : Sage, 2008.
- ROBERTSON, Roland. *Globalization – Social Theory and Global Culture*. London : Sage, 1992.
- SADAoui, Marc. L'enseignement de la danse. *Rapport sur la qualification des enseignants et la formation et le devenir des danseurs professionnels*. France : Ministère de la culture, 2001.
- SALES, Teresa. *Brasileiros longe de casa*. São Paulo : Cortez, 1999.
- _____. Eles vestem o avental da América. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 20 mar. 2005. Caderno Aliás, p. J4-5.
- SANSONE, Livio. *Blackness without ethnicity: constructing race in Brazil*. New York : Palgrave MacMillan, 2003.
- _____. *De África a lo Afro: Uso y Abuso de África em Brasil*. Amsterdam/Dakar : South Exchange Program for Research on the History of Development (SEPHIS) et Council for the Development of Social Science Research in Africa (CORDESIA), 2001.
- SAHLINS, Marshal. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção. *Mana*, 1997, vol. 3, n°1, p.41- 73.
- SELZENICK, Philip, *Leadership in Administration. A sociological interpretation*. New York : Peterson and Company, 1957.
- SCOTT, Richard. The Adolescence of Institutional Theory. *Administrative Science Quarterly*, 1987, vol. 32, n°4, p. 493-511.
- SCHAEFFER, Kay, *O berimbau-de-barriga e seus toques*. Rio de Janeiro : Instituto Nacional de Folclore - Funarte, 1977.
- SKIDMORE, Thomas Elliot. *Preto no Branco: Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro : Paz e terra, 1989.
- SOARES, Carlos E.L. *A Negregada Instituição*. Rio de Janeiro : Access, 1999.
- _____. *A capoeira escrava*. São Paulo : Ed. Unicamp, 2001.
- TALMON-CHVAICER Maya. *The Hidden History of Capoeira: A Collision of Cultures in the Brazilian Battle Dance*. Austin : University of Texas Press, 2008.
- TARRIUS, Alain. Le lien social fort comme préalable à la réussite économique. *Journal des anthropologues* [en ligne]. 2001, n° 84 [réf. du 1 janvier 2002]. Disponible sur : <http://jda.revues.org/2592>

- TAVARES, Julio Cesar. *Dança da guerra: arquivo-arma*. Mestrado : Sociologie : Universidade de Brasilia : 1984.
- TAYLOR, Gerard. *Capoeira the jogo de angola from Luanda to the Cyberspace, Vol 2*. Berkeley : Blue Snake books, 2007.
- THOMPSON, Paul. *The Voice of the Past*. 2e éd. Oxford : Oxford University Press, 2000.
- TRAVASSOS, Sonia Duarte. *Capoeira, difusão e metamorfoses culturais entre Brasil e Estados Unidos*. Thèse : Anthropologie : Universidade Federal do Rio de Janeiro: 2000.
- VASSALLO, Simone Ponde. *Ethnicité, tradition et pouvoir : le jeu de la capoeira à Rio de Janeiro et à Paris*. Thèse : Anthropologie : Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales : 2001.
- _____. La Capoeira Angola. *Cahiers du Brésil Contemporain*, 2002 n°49/50, p.69-85.
- _____. Capoeira e Intelectuais: a construção coletiva da capoeira “autêntica”. *Estudos históricos*, 2003, n°32, p.1-20.
- VERDON, Michel. Groupes de descendance. *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie* / ed. par BONTE, Pierre et IZARD, Michel. Paris : Presses universitaires de France, 2004, p. 210-213.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. 4e éd. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 2002.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. *Mana*, 2002, vol.8, n°1, p.113-48.
- WACQUANT, Loic. *Body & soul : notebooks of an apprentice boxer*. Oxford, New York : Oxford University Press : 2004.
- WEBER, Max. *Sociologie de la Religion*. Paris : Flammarion, 2006.
- _____. *Économie et Société, Vol 1*. Paris : Collection Pocket Agora, 2003.
- _____. *Économie et Société, Vol 2*. Paris : Plon 1995.
- WIEVIORKA, Michel. (éd). *La France Raciste*. Paris : Éditions du Seuil, 1992.
- WESOLOWSKI, Katya. Professionalizing Capoeira: Politics of Play in Twenty-first-Century Brazil. *Latin American Perspectives*, 2012, vol. 39, n°2, p.82-89.

Ressources électroniques

Articles de presse en ligne

ALLOTT, Serena. Fighting fit. *The Telegraph* [en ligne]. Février 2009 [réf. du 20 Février 2009]. Disponible sur www.telegraph.co.uk

BARRELL, Sarah. Capoeira The mysterious South American martial art now has devotees all over the UK. *The Independent* [en ligne]. Juillet 2001 [réf. du 1 Juillet 2001]. Disponible sur www.independent.co.uk

BURRELL, Ian. Strictly Done Dancing: BBC1 boss hints show is over for ballet company and friends. *The Independent* [en ligne]. Aout 2005 [réf. du 25 aout 2005]. Disponible sur www.independent.co.uk

COOK, Emma. ADRENALIN / Liberty cap: Capoeira's blend of African rhythms and teasing manoeuvres is rooted in 15th-century slavery. *The Independent* [en ligne]. Janvier 1994 [réf. du 17 Janvier 1994]. Disponible sur www.independent.co.uk

EDEMARIAM, Aida. Dancing the Brazilian Bacchae. *The Guardian* [en ligne]. Janvier 2001, [réf. du 09 janvier 2009]. Disponible sur www.guardian.co.uk

GILBERT, Matt. Getting fit for capoeira. *The Sunday Times* [en ligne]. Février 2007 [réf. du 18 février 2007]. Disponible sur www.thesundaytimes.co.uk/

HYTNER, Jim. The Old lady gets a makeover. *The Guardian* [en ligne]. [réf. du 8 avril 2002]. Disponible sur www.theguardian.co.uk

HODGSON, Jessica. BBC One drops the globe in multicultural rebranding exercise. *The Guardian* [en ligne]. Mars 2006 [réf. du 26 mars 2002]. Disponible sur www.independent.co.uk

LANE, Megan. Who decided Brazil was cool? *BBC News Online Magazine* [en ligne]. Mai 2004 [réf. du 04 mai 2004]. Disponible sur <http://news.bbc.co.ukm>

LEONARD, Tom. The end of the world is nigh as BBC One change its image. *The Telegraph* [en ligne] mars 2002 [réf. du 27 mars 2002]. Disponible sur <http://news.bbc.co.uk>

MURPHY, Sam. All you need to know about capoeira. *The Guardian* [en ligne]. Mars2007, [réf. du 27/03/2007]. Disponible sur www.theguardian.co.uk

QUINIO, Paul. Paul Régnier, profession antilibérale. *Libération* [en ligne]. Janvier 2001, [réf. du 30/01/2001]. Disponible sur www.liberation.fr

Messages électroniques

BODE. *La réunion de la mort qui tue*. In ypirangadepastinha (Internet / googlegroups.com) [en ligne]. Paris : 12 Juin 2011.

_____. *Résultat du vote (va falloir changer de t-shirt)*. In ypirangadepastinha (Internet / googlegroups.com) [en ligne]. Paris : 28 Juin 2011.

GIRAUD, Nicolas. « *Sans objet* ». In ypirangadepastinha (Internet / googlegroups.com) [en ligne]. Paris : 22 Juin 2011.

KINKINGNÉHUN, Serge. *Organisation de la Réunion*. In ypirangadepastinha (Internet / googlegroups.com) [en ligne]. Paris : 03 Juin 2011.

_____. *Réunion Ypiranga lundi 13 juin à 20h - à Ivry (pas de cours)*. In ypirangadepastinha (Internet / googlegroups.com) [en ligne]. Paris : 09 Juin 2011.

_____. *Re: [cyp] Ordre du jour Réunion Ypiranga 13 juin à 20h*. In ypirangadepastinha (Internet / googlegroups.com) [en ligne]. Paris : 10 Juin 2011.

_____. *Compte rendu de réunion et vote*. In ypirangadepastinha (Internet / googlegroups.com) [en ligne]. Paris : 14 Juin 2011.

_____. *Résultat du vote*. In ypirangadepastinha (Internet / googlegroups.com) [en ligne]. Paris : 27 Juin 2011.

_____. *(RE) Question* [Courrier Electronique]. Destinataire : Daniel Granada. 28 Octobre 2011. Communication personnelle.

LONDON SCHOOL OF CAPOEIRA. *Thank you for your message - We will respond to your query within 24 hours* [Courrier Electronique]. Destinataire : Daniel GRANADA. 15 Juin 2011. Communication personnelle.

SURAUULT-DOUARD Valery. *Compte rendu de la réunion du 13 Juin 2011*. In ypirangadepastinha (Internet / googlegroups.com) [en ligne]. Paris : 20 Juin 2011.

Sites Internet

Association Arco-Iris, Paris. Disponible sur www.residance.com [consulté le 22/08/ 2011]

Association Capoeira France. Disponible sur www.capoeira-france.com[consulté le 22/08/ 2011]

Association Cordão de Ouro, Londres. Disponible sur www.cdol.co.uk [consulté le 19/05/ 2012]

Association Kabula, Londres. Disponible sur www.kabula.org [consulté le 19/05/ 2012]

Association Kolors, Paris. Disponible sur www.resisdanse.com [consulté le 22/08/ 2011]

Association London School of Capoeira, Londres. Disponible sur www.lsc.co.uk [consulté le 20/05/ 2012]

Association Ypiranga, Paris. Disponible sur www.ypiranga.fr [consulté le 12/07/ 2010]

BACEN Banque centrale du Brésil. Disponible sur www.yahii.com.br/eurodiario01.html [consulté le 19/05/ 2012]

Blog de Zoé Marriage. *Capoeira & Security*. Disponible sur <http://capoeira-security.blogspot.com.br/>

Collectif des filles et fils d'Africains déportés, France. Disponible sur www.coffad.net [consulté le 20/08/ 2011]

Groupe Cordao de Ouro, Brésil. Disponible sur www.grupocordaodeouro.com.br [consulté le 20/05/ 2012]

Groupe East London Capoeira. Disponible sur www.capoeira.co.uk [consulté le 19/05/ 2012]

Groupe Menino quem foi teu mestre. Disponible sur www.capoeiraroberval.com [consulté le 19/05/ 2012]

Groupe de *Mestre* Marrom, Brésil. Disponible sur www.marromealunos.com/mestre-marrom [consulté le 20/05/ 2012]

Groupe de Mestre Roberval. Disponible sur www.mestreroberval.com [consulté le 19/05/ 2012]

Groupe To Blo Dayi. Disponible sur <http://capoeiratoblodayi.com> [consulté le 04/09/ 2012]

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponible sur www.ibge.gov.br [consulté le 25/05/ 2010]

Office du tourisme de la ville de Ouidah, Bénin. Disponible sur www.officetourismeouidah.org [consulté le 17/09/ 2011]

Programme des Nations-Unies pour le développement. Disponible sur www.pnud.org.br/atlas/ranking/IDH_Municipios_Brasil_2000.aspx?indiceAccordion=1&li=li_Ranking2003.

University of London, disponible sur www.london.ac.uk/aboutus.html [consulté le 19/05/ 2012].

UOL site d'information. Disponible sur <http://economia.uol.com.br/cotacoes/> [consulté le 23/05/ 2012]

Vittel, eau minérale. Activités à Paris. Disponible sur www.vittel.com/fr [consulté le 25 mai 2006]

Ressources audiovisuelles

Filmographie

LANGLOIS, Valentin. *Capoeira um art de vivre – capoeira angola* Centro Ypiranga de Pastinha, 35 min., 2007.

LETTCH, Shendon, *Only the Strong*, couleur, 99 min., 1993.

HOPPER, Denis, *Colors*, couleur, 120 min., 1988.

NEWELL, Mike, *Harry Potter et la Coupe de Feu*, couleur, 155 min., 2005.

Videos Internet

BBC1, idents 2002 avec la participation de *Mestre Poncianinho*. Disponible sur www.youtube.com/watch?v=sB6dZX4fE9Y. Photo disponible sur le site www2.tv-ark.org.uk/bbcone/2002_idents.html [consulté le 20/05/2012].

Harry Potter et la Coupe de Feu, 2005. Extrait du film avec la participation de *Mestre Poncianinho* disponible sur www.youtube.com/watch?v=M_0L1RslsPI [consulté le 19/05/ 2012]

Nokia, publicité 2000 avec la participation des *mestres* Silvia Bazzarell et Marcos dos Santos. Disponible sur www.youtube.com/watch?v=emtT8Q0T8hw [consulté le 17/05/2012]

Nokia, N8 Phone, campagne 2008 avec la participation des *mestres* Silvia Bazzarell et Marcos dos Santos. Disponible sur www.youtube.com/watch?v=q_XjgSC6ST4 [consulté le 17/05/2012]

Sources sonores

Capoeira Angola From Salvador Brazil, CD, Produit par *Mestre Cobra Mansa* et Heidi Raucheen collaboration avec l'Organization of American States et le Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, Smithsonian Folkways, 1996.

Annexes

Calendrier des entretiens

Entrevue	Groupe	Lieu	Durée	Date
<i>Mestre</i> Manoel	Ypiranga	Ivry-sur-Seine France	92'98''	26/05/2011
Marie Ange	Ypiranga	Choisy-le-Roy France	33'06''	06/10/2010
Marion	Ypiranga	Ivry-sur-Seine France	31'59''	06/10/2010
Gael	Ypiranga	Ivry-sur-Seine	37'38''	06/10/2010
Elena	Ypiranga	Ivry-sur-Seine	18'07''	06/10/2010
Renato (Bode)	Ypiranga	Villejuif France	65'29''	05/10/2010
Valérie	Ypiranga	Choisy-le-Roi	48'56''	07/10/2010
Serge	Ypiranga	Ivry-sur-Seine	41'50''	07/10/2010
Lisa	Ypiranga	Ivry-sur-Seine	19'17''	05/10/2010
Nicolas	Ypiranga	Vitry-sur-Seine	22'12''	08/08/2010
Jocelyn Chaubo	Kolors	Paris XIXe France	175'56''	06/07/2011
Marie	Kolors	Skype	52'23''	07/03/2012
Mélanie	Kolors	Skype	56'41''	14/03/2012
Santiago	Kolors	Skype	69'50''	18/03/2012
Greg Hicks	Kabuka	Londres	8'50''	14/06/2011
Charley	Kabula	Londres	78'09''	28/05/2011
Anastasia / Jonathan / Alex Rio	Kabula	Londres	40'21''	23/06/2011
Leandro (Bicicleta)	Kabula	Skype	53'13''	21/06
Cristina	Kabula	Londres	13'14''	08/06/2011
Débat (plusieurs entretiens)	Coopérative	Londres	29'52''	29/05/2011
Goia	Kabula	Londres	123'5''	15/06/2011
<i>Mestre</i> Carlão 1	Kabula	Londres	77' 1''	12/07/2009
<i>Mestre</i> Carlão 2	Kabula	Londres	14'29''	14/06/2011
<i>Mestre</i> Carlão 3	Kabula	Londres	74'01''	30/05/2011
Paul	Kabula	Londres	53'00''	17/06/2011
<i>Mestre</i> Joãozinho	Mar Azul	Londres	59'24''	24/06/2011
<i>Mestre</i> Fantasma	East London Capoeira	Londres	84'27''	06/06/2011
<i>Batizado</i> (plusieurs élèves)	Muzenza	Londres	78'42''	18/06/2011
Nathan	East London capoeira	Londres	70'28''	10/06/2011
<i>Mestre</i> Poncianinho	CDOL	Londres	43'09''	25/07/2009
<i>Mestre</i> Zé Antônio / <i>Mestre</i> Poncianinho	CDOL	Londres	39'51''	10/06/2011
Anna Fumaça	CDOL	Londres	65'39''	11/06/2011
<i>Mestre</i> Maxwell		Londres	67'20''	19/06/2011
<i>Mestre</i> Polaco/ 2 élèves M. Fantasma/ 1 élève du CDOL.	São José dos Carpinteiros/ East London Capoeira/CDOL	Londres	69'	26/06/2011
Prof. Rilene	Amazonas	Londres	164'44''	09/06/2011
<i>Mestre</i> Marcos	LSC	Londres	108'00''	29/06/2011

<i>Mestre Silvia</i>	LSC	Londres	54'00''	23/06/2011
Élèves	LSC	Londres	13'34''	28/06/2011
Bidna Tarek	Conference Movement for Change	Londres	18'04''	01/07/2011
Bidna 2	Conference Movement for Change	Londres	20'12	02/07/2011
Divers 1	Conference Movement for Change	Londres	15'49''	02/07/2011
Divers 2	Conference Movement for Change	Londres	47'10''	01/07/2011
Divers 3	Conference Movement for Change	Londres	21'28''	03/07/2011
Fernanda CDOL	Conference Movement for Change	Londres	10'52''	02/07/2011
Matthias Assunção	Conference Movement for Change	Londres	50'50''	01/07/2011
<i>Mestre Gato</i>	Conference Movement for Change	Londres	42'06''	03/07/2011
Débat <i>Mestre Gato</i> et <i>Mestre Joao Grande</i>	Conference Movement for Change	Londres	61'52''	02/07/2011
Mostra video M. Assunção	Conference Movement for Change	Londres	50'40''	03/07/2011

Figure 40 : Calendrier des entretiens

Documents Kolors

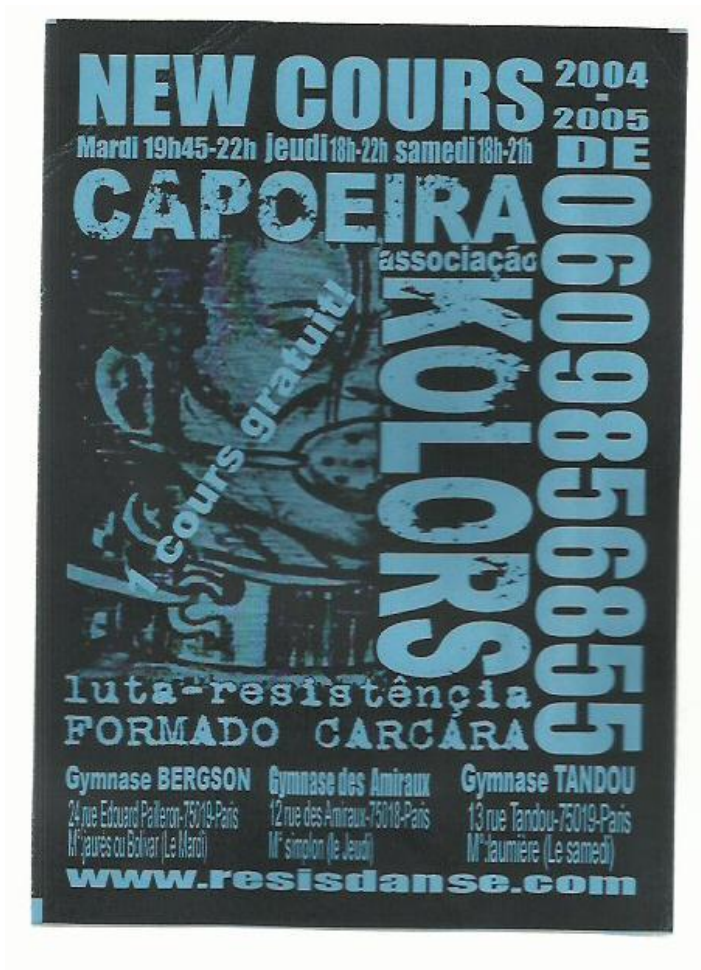


Figure 41 : Flyer Association Kolors 2005

Contact Joss 06 09 856 855.

MANIFESTATION Mercredi 16 mars 2005

A 13 Heures à l'Hotel des ventes Drouot
7 rue Rossini - Paris 9^{eme} -

Contre la dilapidation des œuvres de mémoire
Concernant l'histoire de l'esclavage en France -
Il est de la responsabilité de tous d'agir contre ce
type d'action qui contribue encore et encore à effacer
les traces historiques rattachant la France à son histoire
esclavagiste -

Après le précédent de Lyon, nous l'association KOLORS,
nous invitons toutes personnes croyant aux valeurs
démocratiques à se joindre à nous pacifiquement -

Jocelyn CHAUBO.

Une MANIFESTATION aura lieu également Jeudi 17
mars 2005 rue de COFFAD à 14 heures à
la même adresse -

Ass. KOLORS
54, rue de l'Ourcq 75019 PARIS
Tél/Fax : 01 46 09 00 65
Site : 420 549 042 60014

- SALLE DES VENTES N° 8 - aujourd'hui 14h - Lot 529 & 530
- EXPERTISE PIASA - Lot 354

Figure 42 : Appel à la manifestation de 2005 © Association Kolors

PÉTITION* :

« UNE LOI POUR STOPPER CES VENTES INFAMES AUX ENCHÈRES DES DOCUMENTS HISTORIQUES SUR L'ESCLAVAGE ET LA TRAITE NÉGRÈRE TRANSATLANTIQUE ».

Si l'histoire de la traite négrière transatlantique et de l'esclavage reste à ce jour méconnue dans son ensemble auprès de nos co-citoyens, il n'en reste pas moins que ce pan de l'histoire de l'humanité toujours occulté, a profondément modifié les rapports nord-sud. Les répercussions sociales, culturelles, économiques, politiques ont été si violentes que quelle que soit la position où l'on se trouve aujourd'hui sur cette planète, on en subit encore les conséquences. Magistralement bouleversée, le monde ne peut se détourner de son devoir de mémoire. Il est de la responsabilité de tous de regarder droit dans les yeux ce passé douloureux pour qu'ensemble nous puissions faire notre deuil et œuvrer à la mémoire de ces peuples meurtris.

Si la France, à travers la loi dite Taubira (N° 2001-434 du 21 mai 2001), a su donner l'exemple en reconnaissant la traite négrière transatlantique et l'esclavage, comme crime contre l'humanité, chaque jour, les descendants de ces esclaves subissent sur le territoire français les pires discriminations, et humiliations...

Le 12 janvier 2005, à Lyon des documents historiques sur la traite sont mis en vente aux enchères, ce qui provoque un tollé au niveau des associations militantes et notamment du Collectif des Filles et Fils d'Africains Déportés (COFFAD), portant cette affaire en justice. Tout le monde crie au scandale, à l'humiliation. La presse, les politiques prennent position et pourtant le 14 mars 2005 à Drouot en plein cœur de la capitale française la vente de documents de même importance concernant l'île de la Réunion, allaient passer à la trappe sans la mobilisation de l'association Capoeira Kolors. Du fait du manifeste l'Etat fit alors jouer son droit de préemption à hauteur de 4200Euros. Le lendemain, dans le même lieu, sous l'appel du Coffad, la mobilisation fut générale, pour un autre lot de documents concernant l'esclavage en Guadeloupe. Mais cette fois le mot d'ordre fut entendu au tribunal de grande instance de Paris, le juge des référés se prononça pour la suspension de la vente et la mise sous séquestre des dits documents. Brève victoire, puisque prochainement à Drouot, le 14 avril 2005 des documents seront mis en vente...

Bien qu'un juge en faisant jurisprudence, se soit prononcé pour la suspension de la vente de ce type de documents historiques et faisant partie du patrimoine de l'humanité, l'attitude marchande de ces propriétaires est inacceptable puisque salissant la mémoire des victimes de l'esclavage. De plus il est inconcevable que l'Etat use des deniers des contribuables pour faire valoir son droit de préemption.

Aujourd'hui alors que l'on nous parle d'une France plurielle, que les souffrances sont sans comparaison, il semble bien qu'un déséquilibre soit établi du fait de ces affaires. Entre les citoyens qui prônent le droit de vivre en toute égalité et l'Etat qui usurpe ses droits, qu'en est-il vraiment de la considération de la mémoire vivante des esclaves ? Il n'est pas de notre rôle de se substituer à l'Etat en manifestant de gré à gré, il en est de la responsabilité de celui-ci de mettre en place et en alerte tous les vecteurs de surveillances nécessaires et de stopper une fois pour toute ce type de transaction.

C'est pour cela que nous demandons ouvertement une loi ou un amendement à la loi dite « Taubira », interdisant : *« la mise en vente de documents, et objets historiques se rattachant aux différentes traites (dont la traite négrière transatlantique), à l'esclavage, à tout type de génocide et crime contre l'humanité... et interdisant toute possession privée de ces dits documents et objets au regard de la loi ».*

Nous vous invitons donc à signer cette pétition, afin de faire valoir nos exigences auprès de nos députés et que cesse sur-le-champ cette infamie, car c'est ensemble que nous devons construire, l'avenir ...

Kolors
Jocelyn, CHAUBO
Le Président

*Auteur : jocelyn chaubo - Correction et relecture : Angel jules, Mélanie Hassenlopp, Valerie Autret.

Figure 43 : Pétition 2005 © Association Kolors

**COMMUNIQUE DE PRESSE
MOBILISATION GENERALE**

**« CONTRE LA SPOILIATION DE NOTRE MEMOIRE ET POUR UNE LOI AFIN DE STOPPER CES VENTES
INFAMES AUX ENCHERES, DES DOCUMENTS HISTORIQUES SUR L'ESCLAVAGE ET LA TRAITE NEGRIERE
TRANSATLANTIQUE ».**

Il semblerait que ces marchands sans scrupules, n'aient pas entendu notre manifeste du 16 Mars 2005 (la Réunion Lot 529,550:Piassa paris), ainsi que l'ordonnance de référé (rg :05/52803), du Tribunal de Grande Instance de Paris du 18 mars 2005, sommant la mise sous séquestre et la suspension de la vente de documents ayant trait à l'esclavage et à la traite négrière (*Guadeloupe lot1 : Daguerre SVVN°2005-536*).

Ensemble levons nous encore pour contrecarrer la logique marchande, nauséabonde de ces négriers du troisième millénaire:

Drouot hôtel des ventes Paris,
Expert TAJAN PARIS
1500/2000 Euro

Exposition Le mercredi 13 avril 2005 11h-18h & jeudi 14 Avril 2005 de 11h à 12h
Mise en vente le Jeudi 14 Avril 2005 14h15 salle 8

Lot N° 113 « Esclave à Juda au XVIIIe Siècle » : « *Etat des marchandises propres pour Juda en Guinée pour une cargueson de 550 nègres, tout compris* »...Exceptionnel et rare document se rapportant à la traite des Noirs...Quant aux esclaves, il est précisé qu'il « ... faut tabler que chaque nègre ou négresses, et négillons reviendront vandus a bord a 100 livres pièce, sur ce pied là il faudra composer le fond de 35.000 livres, mais comme en traitant à la coste on en perd toujours quelques nègres...il est conseillé d'en acheter pour 60.000 livres afin de ... remplacer les nègres qui meurent pendant la traite... »

Contre cette ignominie, nous appelons le mercredi 13 avril 2005, tous les citoyens à manifester pacifiquement devant l'hôtel des ventes Drouot :

**Mercredi 13 avril 2005-salle Drouot N°8
Manifestation à 11H
HOTEL DES VENTES DROUOT
9 rue Drouot-75009-Paris
Métro :Richelieu Drouot Ou Le Pelletier**

- Afin que ces documents historiques qui constituent des preuves incontestables de ce crime contre l'humanité ne puissent disparaître.
- Afin d'œuvrer à notre devoir de mémoire en faisant obstacle à la mise en vente de ces documents.
- Pour le respect de la mémoire de nos ancêtres, et de leur descendance...

La mémoire collective n'est pas à vendre, ensemble faisons en sorte que l'Etat français prenne ses responsabilités en légiférant, et qu'une loi interdise une fois pour toute ce commerce insultant.

Nous vous invitons tous également à signer la pétition sur le site www.resisdanse.com pour l'obtention d'une loi : « contre la mise en vente de documents historiques se rattachant à la traite négrière ,l'esclavage, à tout génocide et crime contre l'humanité... »

Ceci est de la responsabilité de tous !!!!!

Association de capoeira KOLORS

Jocelyn CHAUBO
Le Président

CONTACT : 06.85.75.97.83

Figure 44 : Communiqué de presse manifestation 2005 © Association Kolors

TRIBUNAL
DE GRANDE
INSTANCE
DE PARIS

ORDONNANCE DE RÉFÉRÉ
rendue le 18 mars 2005

N° RG :
05/52803

par Louis-Marie RAINGEARD de la BLETIÈRE, Premier Vice-Président au
Tribunal de Grande Instance de Paris, tenant l'audience publique des Référéés
par délégation du Président du Tribunal.

BF/N° : 1

assisté de Katy CORREGE, Greffier en chef.

Assignation du :
17 Mars 2005

DEMANDEUR

COLLECTIF DES FILLES ET FILS D'AFRICAINS DEPORTÉS
39, route de Champigny
94350 VILLIERS SUR MARNE

représenté par Me Philippe MISSAMOU, avocat au barreau de
HAUTS-DE-SEINE - NAN252

DEFENDERESSE

S.A.R.L. DAGUERRE
8, rue du Cirque
75008 PARIS

représentée par son gérant, comparant EN PERSONNE

DÉBATS

A l'audience du 17 Mars 2005 présidée par Louis-Marie RAINGEARD de la
BLETIÈRE, Premier Vice-Président, tenue publiquement

Copies exécutoires
délivrées le : 17/3/05

222
10

u 5

Page 1

Figure 45 : Ordonnance de référé du 18 mars 2005 © Association Kolors

Groupes en France



Figure 46 : Maison de la Citoyenneté, Ivry-sur-Seine 2008 © Daniel Granada

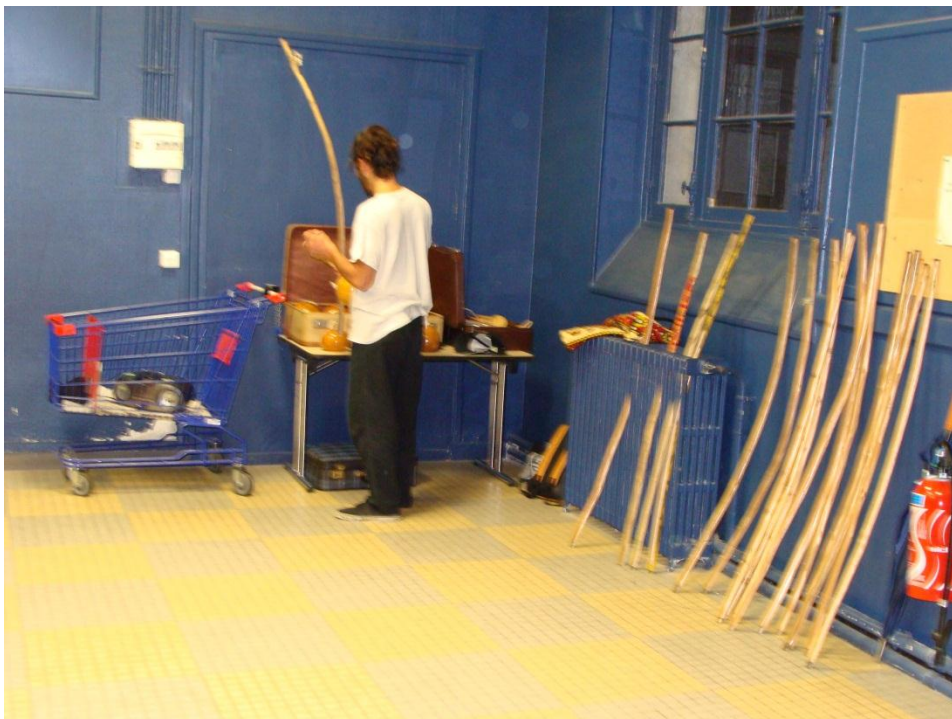


Figure 47 : Préparation des Instruments, Ivry-sur-Seine 2010 © Daniel Granada



Figure 48 : Cours de musique Ypiranga, Ivry-sur-Seine 2010 © Daniel Granada



Figure 49 : Roda de capoeira Ypiranga, Ivry 2010 © Daniel Granada



Figure 50 : Sortie au bar, Ivry-sur-Seine 2010 © Daniel Granada

Groupes en Angleterre



Figure 51 : Roda avec Mestre Carlão et Professor Boneco, Brighton 2011 © Daniel Granada



Figure 52 : Batiment de la Petchey Academy, Londres 2011 © Daniel Granada



Figure 53 : Feijoada, Manchester 06/2011 © Daniel Granada



Figure 54 : *Mestre Joãozinho*, Mariana Candido et Mathias Assunção pendant le débat Angolan roots of capoeira après la roda Mar Azul, Londres 2011 © Daniel Granada

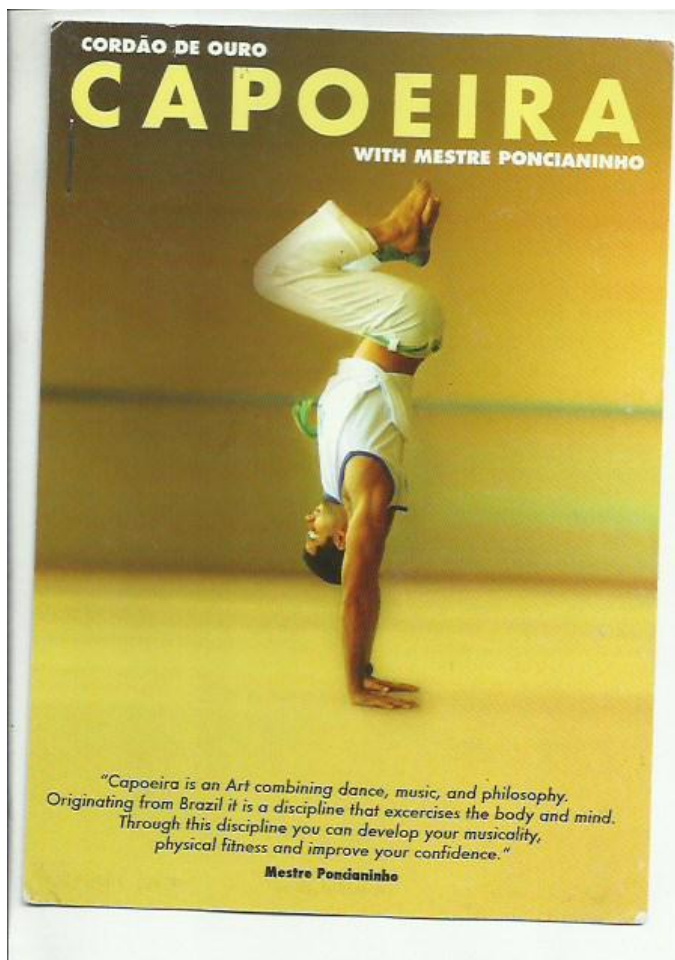


Figure 55 : Flyer du groupe Cordão de Ouro 2011



Figure 56 : Entraînement CDOL par *Mestre Zé Antônio*, Euston 2011 © Daniel Granada



Figure 57 : Trois *rodas* simultanées après entraînement CDOL, Londres 2011 © Daniel Granada



Figure 58 : Flyer du stage Vivência Cultural CDOL, Londres 06/2011© Daniel Granada



Figure 59 : Vente d'objets pendant le workshop CDOL, Londres 2011 © Daniel Granada



Figure 60 : Spectacle de danse avec *capoeiristas* CDOL, Londres 2011 © Daniel Granada



Figure 61 : Espace d'entraînement de *Mestre Fantasma*, Londres 2011 © Daniel Granada



Figure 62 : *Roda de rua* dans le groupe de *Mestre Fantasma*, Londres 2011 © Daniel Granada



Figure 63 : « Urban Ritual » *Roda* dans un pub, Londres 2011© Daniel Granada



Figure 64 : Intérieur de la maison d'un pratiquant de capoeira, Londres 2011 © Daniel Granada



Figure 65 : Détail de l'appartement, Mac et berimbaus, Londres 2011 © Daniel Granada



Figure 66 : Coopérative, Londres 2011 © Daniel Granada



Figure 67 : Pandeiro et Iphone, la technologie dans les entraînements © Daniel Granada



Figure 68 : Flyer de la conférence Movement for Change, Londres 07/2011



Figure 69 : Matthias Assunção, Mestre Carlão et Mestre Poncianinho lors de la conférence Movement for Change, Londres 2011 © Daniel Granada



Figure 70 : Conférence Movement for Change, Londres 01/07/2011 © Daniel Granada



Figure 71 : *Mestre João Grande, Mestre Gato et Mestre Carlão*, Movement for Change, Londres 2011

© Daniel Granada



Figure 72 : *Roda*, conférence Movement for Change Londres 2011 © Daniel Granada



Figure 73 : Conférence Movement for Change, Londres 2011 © Daniel Granada