



HAL
open science

La Capoeira : le jeu des corps au cœur d'un monde de l'entre-deux

Christophe Gibout

► **To cite this version:**

Christophe Gibout. La Capoeira : le jeu des corps au cœur d'un monde de l'entre-deux. Stéphanie Tabois. Corps en société, MSHS Poitiers; Laboratoire ICOTEM, pp.93-107, 2006, 2-9513050-1-X. halshs-03204696

HAL Id: halshs-03204696

<https://shs.hal.science/halshs-03204696>

Submitted on 5 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Coordonné par
Stéphanie Tabois

Corps en société



UNIVERSITE DU LITTORAL



189225 0390

ICoTEM

Corps en société

Cet ouvrage réunit les contributions de chercheurs en sociologie, anthropologie et philosophie qui interrogent les relations entre le corps et l'identité. Les articles restituent des éléments d'analyse présentés dans le cadre du premier séminaire doctoral du laboratoire ICoTEM. Ils s'organisent autour de deux axes problématiques intéressant d'une part, la question des rapports au corps formulés au « je » et, d'autre part, celle des intégrations corporelles individuelles dans des espaces sociaux partagés. Ces travaux éclairent ainsi les voies par lesquelles le social incorporé peut influencer sur les mises en forme et les synthèses du soi, autant qu'ils rendent compte des manières dont les processus subjectifs affectent en retour la matérialité des corps en société.

Les auteurs : Patrick Baudry, Sofian Beldjerd, Sylvia Faure, Michèle Fellous, Christophe Gibout, Marie-Pierre Julien, David Le Breton, Michela Marzano, Céline Rosselin, Stéphanie Tabois.

ICoTEM



Publié avec le soutien de l'UFR Sciences Humaines et Arts de l'Université de Poitiers et du laboratoire ICoTEM (EA 2252).

ISBN 2-9513050-1-X

EAN 9782951305014

Prix : 13 euros

La Capœira : le jeu des corps au cœur d'un monde de l'entre-deux

Christophe Gibout

Avec la collaboration de Christophe Mogès¹

La Capœira est un art martial brésilien originellement pratiqué par les populations noires esclaves déportées d'Afrique par le commerce triangulaire. Afin de ne pas leur fournir des moyens de faciliter leur révolte ou leur fuite, les techniques de combat étaient interdites d'enseignement et de pratique à ces populations réduites en esclavage, aussi, inventèrent-elles une technique de combat qui s'exerçait sur un rythme musical tonique et qui, les coups n'étant pas portés, prenait extérieurement les apparences d'une danse, d'une gymnastique dansée qui ne souffraient alors pas de cette interdiction².

Pratique sportive traditionnelle pratiquée depuis longtemps et abondamment dans le monde brésilien à la fois

¹ Christophe Gibout est sociologue, maître de conférences à l'Université du Littoral - Côte d'Opale ; chercheur au laboratoire ICoTEM (EA 2252, MSHS de Poitiers) ; chercheur associé à l'Institut des Mers du Nord (EA 1702, MRSH de Dunkerque). Christophe Mogès est capœiriste et comme étudiant en Licence STAPS, il a fait un mémoire de recherche sur cette population. L'auteur remercie Guy Dœuff et Christophe Mauny, professeurs agrégés d'EPS pour leurs conseils et soutiens.

² Almeida B., *Capœira. A brazilian art form. History, philosophy and practise*, Berkeley (USA), North Atlantic Book, 1986.

dans les rues et dans des académies³, la Capœira connaît aujourd'hui une internationalisation de ses territoires de pratique. Pris - et récupéré - par un courant de *world culture*, s'inscrivant dans une tendance lourde de *re-découverte* des pratiques culturelles traditionnelles, correspondant également à un vaste mouvement de sportification des jeux ancestraux, la Capœira connaît un succès grandissant en occident. La multiplication des clubs ou de structures organisant la pratique, leur implantation en particulier au cœur des banlieues défavorisées des grandes villes occidentales ainsi qu'en marge de structures fédérales habituellement rencontrées dans d'autres sports sont à souligner. Et, sociologiquement parlant, c'est bien parce que cette pratique devient progressivement un élément ordinaire et quotidien des pratiques sportives ethniques ou traditionnelles que notre intérêt à porter un regard scientifique curieux sur elle se justifie pleinement.

Pratiquement, notre enquête par observations et questionnaires ainsi que nos entretiens se sont déroulés dans plusieurs clubs provinciaux et banlieusards⁴ ainsi que lors de quelques stages qui ont été organisés par ces dernières structures à fin de découverte - pour initier de nouveaux adeptes et les encourager à intégrer les clubs récemment créés - ou à fin

³ Vassalo S. P., *Le jeu de la Capœira : style de vie et vision de monde en milieu urbain brésilien*, Mémoire de DEA en sciences sociales, Université de Paris X - Nanterre, 1996 ; Vassalo S. P., « La Capœira à Rio de Janeiro : Des rues aux académies », Dorier-Apprill E. (dir.), *Danses « latines » et identité, d'une rive à l'autre*, Paris, L'Harmattan, 2000.

⁴ Les clubs enquêtés furent essentiellement ceux de la Côte d'Opale ainsi que quelques-uns de la banlieue parisienne nord. Deux maîtres de Capœira furent interrogés et une trentaine d'élèves des clubs furent enquêtés par le biais d'un questionnaire comprenant 29 questions ouvertes ou fermées portant sur la pratique, ses formes, ses modalités, ses finalités, sa discipline et son évolution. Des entretiens non directifs avec une majorité d'entre eux ont suivis le dépouillement des questionnaires. Dans le cadre de son mémoire de recherche, Christophe Mogès a, en outre, fait une observation participante au sein d'un club du Calaisis et de plusieurs stages organisés par les deux maîtres précités.

de perfectionnement - pour entraîner des capœiristes plus aguerris sur la voie de l'expertise et de la maîtrise et ainsi participer au développement du sport.

Dans un premier temps, cette enquête a permis de relier cette pratique à la sociologie des techniques corporelles en soulignant combien elle était bien, au regard de l'acception classique du terme, une technique corporelle mais aussi qu'elle participait pratiquement de la visibilité accrue d'une technologie du corps dans le champ des techniques sportives. Comme telle, elle reposait également sur un complexe jeu des corps où, sans contact physique direct entre les joueurs, la geste capœiriste autorisait symboliquement la projection du corps à soi dans le corps à l'*autre*. Enfin, cette interrogation curieuse des populations pratiquantes a mis au jour une constitution dialogique opposant la Capœira Angola et la Capœira Régionale, soit - très souvent - entre structures d'accueils, soit - plus rarement - entre « maîtres » référents au sein d'une même structure. Partant de cette opposition, nous avons tenté de montrer dans quelle mesure et comment chacun de ces modes de pratique postulait bien un rapport au corps différent et comment le *jeu des corps à l'œuvre* dans ces deux *manières de faire* capœiristes singularisait chacune d'elles et participait de l'affirmation identitaire de deux Capœiras distinctes par-delà une évidente origine commune.

La Capœira comme technique, industrie et technologie du corps

A la suite de Marcel Mauss, nous considérons les techniques du corps comme les « *façons dont les hommes, société par société, d'une façon traditionnelle, savent se servir de leur corps*⁵ ». De ce point de vue, la Capœira est bien une

⁵ Mauss M., « Les techniques du corps », *Sociologie et Anthropologie*, Paris, PUF, 1993 (1^{re} éd. 1950), p. 363-386 (p. 365).

technique du corps dans les trois points de cette définition. Elle est d'abord une pratique mobilisant l'objet corporel à fin d'efficacité, cette dernière étant mesurée à l'aune de la performance gestuelle accomplie dans la succession et dans son rapport dialogique avec les autres pratiquants impliqués dans l'action du jeu. Elle a également part à lier avec une culture singulière et un environnement sociétal qu'est son berceau brésilien original. Elle est enfin une technique qui s'acquiert par le biais d'un apprentissage théorique et surtout pratique assuré par des experts que sont les maîtres capœiristes, les *Mestres*. Georges Vigarello précise d'ailleurs que les techniques sportives sont « *des manières de faire, des procédés visant l'efficacité ; un ensemble de constructions ou de stratégies motrices susceptibles de perfectionnement... [et que, si] elles supposent aussi transmission et description (...) ces techniques supposent d'abord une organisation "raisonnée", un ordre, une régulation du comportement*⁶. »

Plus précisément, la Capœira est une série d'actes techniques et comme telle, elle peut revendiquer son appartenance non seulement à l'ordre des techniques mais à celui des *industries* comme mise en ordre de multiples techniques à fin d'efficacité accrue et de réalisation d'une production plus complexe⁷. En effet, elle est bien un processus sériel et combinatoire visant à développer des techniques prédéfinies et préalablement acquises par apprentissage, à les assembler au fil de la performance dans une succession toujours renouvelée, à les accommoder en fonction de l'inspiration du capœiriste et de la technique corporelle développée par son partenaire de jeu, à les agencer au regard d'un contexte d'opportunités singulier à chaque combat dansé.

Enfin, la Capœira est aussi une technologie, à savoir un discours sur la technique corporelle qui est mise à l'œuvre dans

⁶ Vigarello G., *Techniques d'hier... et d'aujourd'hui. Une histoire culturelle du sport*, Paris, Revue EPS/Robert Laffont, 1988, p. 7.

⁷ Mauss M., « Technologie », *Manuel d'ethnologie*, Paris, Payot, 1996 (1^{re} éd. 1947).

la pratique, une somme de connaissances organisant une définition de la pratique sportive, ses règles, ses possibilités, ses interdits, ses normes sociales, ses référents culturels. Et, cette identité technologique renforce l'acuité de notre intérêt sociologique. En effet, comme discours, elle a concomitamment une valeur performative, une valeur explicative, une valeur organisationnelle et une valeur référentielle⁸. Elle définit les normes capœiristes, elle les met en ordre, elle les justifie et enfin elle instruit et construit les évolutions disciplinaires et techniques qui se dessinent par le fait d'une globalisation de son aire de pratique, par la multiplication de son nombre de pratiquants, par la concurrence qui se fait jour entre les deux principales écoles existantes. Même s'il se donne à voir à première vue sur un divorce de *personnalités*, ce système d'opposition réside bien plus sur des *manières d'être* capœiristes, sur des discours sur les fondements de la technique sportive ainsi que sur ses finalités. Alors que la Capœira Angola exprime une pureté traditionnelle et revendique l'esprit ancestral de la pratique, la Capœira Régionale se présente ainsi comme un syncrétisme moderne, assumé comme tel afin de pouvoir s'intégrer plus efficacement dans le système économique et culturel des sports contemporains. Si la Capœira Angola postule l'entretien d'une tradition et éventuellement sa redécouverte par le regard curieux et savant sur la littérature, la Capœira Régionale assume sa volonté de se conformer à la logique de la consommation de masse et son positionnement comme produit de consommation sportive entrant sur un marché fortement concurrentiel et désirant fourbir ses armes pour y construire sa propre place au détriment et/ou en sus des pratiques sportives préexistantes.

⁸ Bourdieu P., « Ce que parler veut dire » et « Le marché linguistique », *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 1998 (1^{re} éd. 1984).

Du corps à soi au corps à l'autre... comme fil d'une pratique

A l'instar de ce que nous rencontrons dans d'autres pratiques sportives, la pratique physique à l'œuvre dans la Capœira est aussi de nature symbolique car elle est concomitamment expression corporelle ordinaire et libération de l'inconscient dans la vie consciente et sociale. La pratique physique contemporaine nous permet d'observer qu'aujourd'hui s'organise une séparation entre soi et son corps, ce dernier étant perçu comme un *autre* qu'il convient d'appréhender, de comprendre et de mettre en relation avec le monde⁹. La Capœira, comme pratique corporelle, est ainsi un jeu social qui part de la prise de conscience de son propre corps pour ensuite permettre une projection dans le corps de l'autre, le tout permettant d'instruire le jeu sportif comme distance à l'autre¹⁰.

Dans un premier temps, le capœiriste est dans un rapport à son corps comme machine. A la fois, ce dernier est une machine complexe et à la fois cette complexité est la condition de la possibilité performative et expressive. La loi d'intégration progressive des éléments corporels dans la technique sportive¹¹ lui rappelle ainsi que son corps est une machine complexe et conséquemment à haut potentiel de performance pour peu que chaque individu sache peu à peu mobiliser efficacement les différents éléments de son corps dans une même finalité dirigée. Dans la Capœira comme ailleurs, l'efficacité d'une action physique est ainsi le résultat d'une connivence entre une

⁹ Le Breton D., *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 2003 (1^{re} éd. 1990).

¹⁰ Nous avons déjà mis au jour un processus relativement similaire lorsque nous avons posé la question de la corporéité et de sa symbolique dans la construction, la définition et l'appropriation des techniques sportives collectives. Cf. Gibout C., Mauny C., « Les représentations symboliques comme moyen de *re*-définition et de *ré*-appropriation des techniques corporelles en sports collectifs », Léziart Y., Robène L. (dir.). *L'Homme en mouvement* (2 vol.), Paris, Chiron, 2005.

¹¹ Vigarello G., *op. cit.*

coordination de ses mouvements et une connaissance de ses possibilités physiques. Mais le capœiriste se rend aussi vite compte que son corps doit également être appréhendé sous l'angle des émotions, du ludique ou de la douleur, du plaisir ou de l'ascétisme. Nous observons ainsi que plus le niveau d'expérience, et surtout d'expertise, s'accroît, plus le sportif doit travailler sur ce second degré de son corps. Ce sont ses ressentis objectifs et subjectifs, ses sensations et ses émotions, l'intériorisation émotionnelle, sensorielle, sensitive et sensuelle des gestes qu'il met en œuvre qui va lui permettre de définir plus adroitement son mouvement, d'appréhender plus justement sa performance physique et l'efficacité de la gestuelle déployée. Mais, en entrant dans la ronde - l'espace physique et symbolique de la pratique -, le joueur entre en communication avec l'*autre*, celui avec lequel il va partager l'espace-temps d'un combat dansé. Son corps est ainsi le premier médium de l'interaction qu'il va développer avec son adversaire et complice de jeu. Il est ce par quoi il va entrer en contact avec lui et en même temps ce qui va renseigner l'*autre* sur la qualité de sa propre pratique. Ainsi que l'a bien montré Georg Simmel dans sa sociologie des sens¹², le corps est un médiateur formidable dans la mesure où simultanément il nous permet de rentrer en contact avec l'*autre*, de le juger, de le jauger et de s'en faire une *impression* et, d'autre part, il nous dévoile à cet *autre*, il lui révèle ce que nous sommes, nos capacités et nos qualités, il est alors l'impression de nous-même que nous offrons nécessairement à l'*autre*. Ainsi, le capœiriste place-t-il son corps dans une relation paradoxale en entrant dans la ronde. A la fois, ce dernier lui permet de saisir l'*autre*, de l'apprécier, de comprendre les mouvements qu'il met en pratique, de réagir à ces derniers, éventuellement d'anticiper et d'ajuster en continu son geste à celui de son partenaire - adversaire ; et, à la fois, les techniques corporelles qu'il déploie, la maîtrise de son

¹² Simmel G., « Essai sur la sociologie des sens », *Sociologie et Epistémologie*, Paris, PUF, 1981 (1^{re} éd. 1908), partie II, chap. 4, p. 223-238.

corps dont il fait montre, les capacités performatives qu'il met en pratique sont autant de renseignements et d'informations qui le livrent tout entier à son adversaire - partenaire de jeu, qui le dévoilent à ce dernier et l'autorise alors à tenter un ascendant sur sa propre personne dans le cadre de la performance de Capœira.

Ce couple expression/impression à la base des communications corporelles¹³ permet de construire la distance à l'*autre* comme rapport proxémique essentiel à la définition de la pratique jouée¹⁴. Si les techniques corporelles constituent bien un moyen de tout à la fois se rapprocher et se distancier de l'*autre*, comme partenaire et adversaire du jeu de Capœira, l'expression discursive est contrecarrée par l'impératif socialement normé de victoire sur cet *autre*. Le jeu des corps à l'œuvre dans la Capœira est donc bien un jeu de distance sensible où il s'agit de s'approcher de l'*autre* pour le toucher et marquer son avantage dans le cadre performatif mais où il s'agit aussi de ne pas se prêter - et prêter son propre corps - à la monstration de l'efficacité et de la puissance supérieures du jeu de l'*autre*. En même temps, il n'y a pas, à la différence d'autres pratiques sportives, de prise de pouvoir sur le terrain de l'adversaire. Ici, le jeu subsume le partage de la ronde. Hormis lors d'un cadre démonstratif en solitaire, le jeu s'accorde sur le partage d'un espace commun, symboliquement disputé mais objectivement concilié en fonction des compétences techniques de chacun des joueurs. Ces derniers, par l'entremise de leurs corps et des techniques qu'ils engagent, négocient ainsi en continu l'occupation de l'aire de jeu ; ils occupent les trois

¹³ Goffman E., *La mise en scène de la vie quotidienne* (2 Vol.), Paris, Minit, 1973.

¹⁴ E.T Hall a bien montré combien la dimension du territoire comme espace nécessaire à l'équilibre de chaque individu est une dimension culturelle, propre à chaque civilisation ou aire socioculturelle. Sans doute les jeux traditionnels souscrivent-ils aussi parfaitement à cette définition tant ils sont le reflet d'un monde qui les a enfantés. Cf. Hall E.T., *La dimension cachée*, Paris, Seuil, 1971 (1^{re} éd. 1966).

dimensions de l'espace alternativement, chacun de leur geste étant la condition du déploiement du geste de l'autre acteur et l'harmonie esthétique du jeu consistant dans l'optimisation de l'occupation de l'espace. La ronde devient ainsi la métaphore de l'univers et de l'emprise incertaine et toujours renégociée que chacun peut prétendre exercer sur lui, pour peu qu'il accepte le risque d'entrer en jeu, c'est-à-dire d'être jugé sur sa performance, de gagner ou de perdre le jeu et le pouvoir symbolique qu'il sous-tend au sein de la communauté de la Capœira.

De l'ambivalence du corps comme représentation à l'émergence de deux cultures sportives de la Capœira

Le cadre d'enquête par questionnaires et entretiens a permis également de mettre en exergue que la différence technique racontait le rattachement à la tradition Angola ou au contraire la volonté de participer de l'émergence d'une culture capœiriste régionale. Au regard des critères généraux définissant les deux formes de pratiques, nous observons que les populations les plus expérimentées et/ou les plus anciennes dans la pratique sont plus proches de la tradition Angola alors que les pratiquants les plus jeunes (en âge et en pratique) sont plus dans la logique régionale. Cela souligne un double fait. D'une part, la dilution de la pratique traditionnelle dans un syncrétisme semble liée à l'explosion du nombre de pratiquants, à l'émergence de nouveaux *Mestres*, enfin à l'adaptation de la Capœira à une nouvelle demande sociétale. D'autre part, il apparaît que les pratiquants les plus impliqués dans la pratique capœiriste et les plus curieux d'en comprendre les fondements culturels délaissent la pratique régionale au profit d'un retour vers une forme Angola plus traditionnelle. Cette division se traduit dans le rapport du corps à l'espace et au temps ainsi que dans le rapport du corps à la geste technique et à ses finalités.

Concernant le premier rapport, les pratiquants qui se rattachaient au style régional associaient la rationalité et la

liberté à leur capacité à s'envoler via leur technique corporelle. Le centre de gravité de leur corps, autour duquel tournent les mouvements capœiristes, tend vers le haut. « *Tout est à partir de la taille vers le haut* » nous affirme le *Mestre*. A l'opposé, les pratiquants de l'Ecole Angola vont « *de la taille vers le bas* », ils bougent plus leur bassin et leurs jambes. Leur centre de gravité corporelle est plus bas, négociant ainsi une relation au sol différente, un mouvement moins aérien mais plus rapide et plus félin, un mouvement pensé comme plus en harmonie avec la terre et qui conséquemment se fait plus dirigé vers le sol et moins vers le ciel à la différence des tenants de l'autre école. Le rapport au temps souscrit à une même logique. La technique corporelle est un peu plus lente dans la Capœira Angola que dans la forme régionale. En effet, comme le rappelle le *Mestre* rencontré dans cette dernière école, la rationalité économique et spectaculaire contemporaine suppose la rapidité et les contraintes du monde moderne obligent à dispenser une pratique qui permette de faire en accéléré ce qui se faisait dans la durée auparavant. La volonté de s'inscrire dans le monde occidental oblige à accepter le principe dromologique d'une vitesse accrue et d'une hyper-rapidité inhérent à la modernité et plus encore à la contemporanéité¹⁵.

Concernant le second rapport, la distinction est encore plus prégnante. Les tenants de la Capœira Régionale manifestent un intérêt prononcé pour le versant acrobatique et commercial de l'activité. Dans la ronde - l'espace-temps du jeu de danse et de combat -, les pratiquants utilisent préférentiellement des techniques corporelles spectaculaires, celles étant les plus à même de révéler le degré performatif auquel ils sont parvenus. Ces qualités acrobatiques sont exploitées à des fins de mise en scène de soi et de la pratique. Ainsi qu'en témoignent les pratiquants les plus aguerris, lors des démonstrations publiques, « *les spectateurs ne pardonnent pas une démonstration où il n'y a pas au minimum un salto*

¹⁵ Virilio P., *Vitesse et Politique*, Paris, Editions Galilée, 1991 (1^{re} éd. 1977).

“mortal”¹⁶. » Afin de susciter l'intérêt des foules spectatrices, de recruter des pratiquants, il s'agit alors de souscrire à la culture du risque et à l'extrémisme corporel des pratiques sportives contemporaines¹⁷. La logique de spectacularisation, le culte de la performance¹⁸, l'obligation de réveiller sans cesse l'attention et l'appétit des spectateurs comme des pratiquants¹⁹, tout cela conduit à la mise en place d'une industrie corporelle bricolant les techniques mises en œuvre en privilégiant les gestes les plus aériens, les mouvements les plus amples, les enchaînements les plus ahurissants, ceux perçus comme les plus dangereux et les plus capables de susciter l'émotion et le vertige. La culture de l'ilinx a pris le pas sur la tradition de la pratique et la logique agonique première²⁰. En terme symbolique de référents mythologiques, Icare a pris le pas sur Déméter, l'envol paraît avoir triomphé de la terre.

A l'opposé, ceux qui s'inscrivent dans la tradition Angola revendiquent une pratique jouée moins narcissique, une pratique corporelle dont la finalité est moins spectaculaire qu'émotionnelle et incarnant les valeurs d'une tradition capœiriste. Ainsi, alors que les premiers gratifient des coups de pied esthétiques et secondairement plutôt rapides à fin de spectacularisation, les seconds avantagent des coups de pied efficaces et conséquemment rapides afin d'en accroître l'efficacité. A l'identique, alors que l'expert est pour les

¹⁶ Cette technique corporelle consiste en un salto arrière, un saut périlleux arrière nécessitant une authentique compétence technique mais dont la dangerosité, comparativement à nombre d'autres gestes techniques corporels, n'est plus à démontrer.

¹⁷ Baudry P., *Le corps extrême. Approche sociologique des conduites à risque*, Paris, L'Harmattan, 1999 (1^{re} éd. 1991).

¹⁸ Ehrenberg A., *Le culte de la performance*, Paris, Calmann-Lévy, 1991.

¹⁹ Ardiono J., Brohm J.-M. (dir.), *Anthropologie du sport : perspectives critiques*, Paris, AFIRSE-Quel Corps ?, 1991.

²⁰ Huizinga propose une distinction dans les critères explicatifs du jeu entre l'*Agon* (la compétition), l'*Aléa* (le hasard), le *Mimicry* (le travestissement) et l'*Ilinx* (le vertige). Cf. Huizinga J., *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1988 (1^{re} éd. 1951).

premiers plutôt précis, ne laissant aucune incertitude et privilégiant le calcul de rationalité expressive de son geste ; pour les seconds, il est d'abord fin, affiné, associant la ruse à l'adresse afin d'être performant et spirituel. Dans la pratique Angola, le geste acrobatique est ainsi plutôt dénigré. Ce qui importe réside bien plus dans le cadre performatif et esthétique au regard des usages coutumiers de la Capoeira. En entrant dans la ronde, le capoeiriste cherche à se construire un espace de liberté qui passe par un accroissement de son niveau d'expertise concomitant à sa possibilité effective à réaliser des enchaînements complexes de techniques corporelles, à entrer pleinement dans sa relation à la fois complice et duelle avec son partenaire de jeu. La maîtrise corporelle n'est alors plus une fin en elle-même. Elle est un prétexte au sens strict du terme. Elle est un prérequis qui précède la possibilité d'entrer pleinement dans la ronde, d'explorer le maximum des possibilités que lui offrent son nouveau rapport au corps et à la pratique ainsi que sa confiance en lui. Elle est ce qui va lui permettre d'être à part entière un acteur de la ronde, un individu social capable de profiter pleinement des opportunités qui vont lui être offertes dans/par l'action du jeu, le contexte, le(s) partenaire(s), l'environnement de la performance.

Cette différenciation des techniques corporelles à l'œuvre dans les deux traditions capoeiristes repose ainsi sur une perception ambivalente des finalités de la pratique sportive. La volonté de préserver la pureté traditionnelle et l'authenticité²¹, celle de s'assurer d'un retour aux sources et à l'origine symbolisé par la terre africaine perdue²², sont à l'origine de l'émergence de la Capoeira Angola, pratiquée au ras du sol,

²¹ Capone S., « Le pur et le dégénéré : Le Candomblé de Rio de Janeiro ou les oppositions revisitées », *Revue de la Société des Américanistes*, n° 82, 1996, p. 259-292.

²² Capone S., « Le voyage initiatique : déplacement spatial et accumulation de prestige », *Cahiers du Brésil contemporain*, n° 35-36, décembre 1998, p. 137-156.

mettant l'accent sur l'appel aux ancêtres, le respect du rituel et le rejet de toute forme de rationalité de la pratique. Intuitive, profondément noire et africaine, elle appelle à la rébellion et à l'entretien de la pureté de la culture originelle, liant le corps à l'esprit et à la terre, ouvrant la possibilité transcendantale via le rituel du jeu de la Capœira. Sur un autre versant, les phénomènes de métissage et de syncrétisme à l'œuvre au sein de la nation brésilienne, accentués encore par la mondialisation de la pratique, ont fait vaciller cette tradition et contribué à l'émergence d'une seconde forme de Capœira, dite Régionale, pratiquée de manière plus aérienne et mettant l'accent sur la maîtrise technique, la force, l'entraînement régulier, l'efficacité martiale, la soumission à la contrainte physique du corps, l'urgence de la spectacularisation²³.

Du corps exotique au corps métissé...

In fine, ces quelques propos rapides sur les pratiques capœiristes pointent une transmutation progressive de la définition de l'identité brésilienne et du corps qu'elle sous-tend. Relevant traditionnellement de l'exotisme et entretenant un rapport de domination de l'occident sur le sud, le corps brésilien est perçu comme sauvage, plus marqué par la nature que par la culture, plus lié à la terre qu'à l'intellect, à l'instinct et à l'émotion qu'à la raison. Cette brésiliannité est une construction intellectuelle qui a figé les représentations dans une « congélation métonymique »²⁴, elle-même souvent complaisamment entretenu par les personnes - souvent elles-mêmes brésiliennes - jouant en Occident aux « Brésiliens de

²³ Henou J., « Pratiques du corps, pratiques communautaires : analyse comparée de la danse hip-hop et de la Capœira », Dorier-Apprill E. (dir.), *Dances « latines » et identité, d'une rive à l'autre*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 119-133.

²⁴ Appadurai A., « Place and voice in anthropological theory. Introduction to special issue », « Putting hierarchy in its place », *Cultural Anthropology*, vol. 3 (1), 1988, p. 16-20 et p. 36-49.

service », répondant aux attentes d'un public avide de dépaysement et surtout d'un exotisme souvent emprunt d'un évident racisme ordinaire.

A contrario, le modèle corporel qui est proposé en alternative est un modèle plus métissé, faisant état de croisements de traits physiques et culturels entre des populations d'origines ethniques et socioculturelles très différentes. C'est alors le Brésil, terre de contrastes et mosaïque de couleurs, de cultures et de peuples qui émerge peu à peu. Ce qui est alors mis en avant n'est plus le modèle univoque d'une identité figée mais préférentiellement celui plurivoque de la mixité, d'une recomposition permanente des identités ethniques et culturelles. Plus ouvert sur les différences et sur la possibilité du croisement interculturel, moins suspect d'une hiérarchie *a priori* des cultures et types ethniques, ce nouveau modèle corporel n'est pourtant pas exempt de risques. Comme l'a bien montré Jean-Loup Amselle²⁵, la logique métisse suggère aussi, en contrepoint, la possibilité d'un état initial de pureté et de non métissage, lequel inspire l'avènement d'une nouvelle forme de hiérarchie dans les modèles culturels comme dans les modèles corporels. A être d'abord un effet de mode et un produit du marketing, le modèle métissé ne risque-t-il pas alors de favoriser la résurgence d'une pensée différentialiste et xénophobe, d'un discours nostalgique d'une réalité socioculturelle absolument fantasmée, autant de sirènes auxquelles succombent déjà tant de monde dans la société contemporaine ?...

²⁵ Amselle J.-L., *Logiques métisses. Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, Paris, Payot, 1990.

Références bibliographiques

- BOURDIEU P. (1987), *Choses dites*, Paris, Minuit.
- CAPOEIRA N. (2003), *Le petit manuel de Capœira*, Paris, Budo.
- DEFRANCE J. (1987), *L'excellence corporelle. La formation des activités physiques et sportives modernes. 1770-1914*, Rennes, PUR.
- DURKHEIM E. (1912), *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, Alcan / Livre de Poche (rééd. 1992).
- ELIAS N. (1973), *La civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Lévy (1^{re} éd. all. 1969).
- LE BRETON D. (1992), *La sociologie du corps*, Paris, PUF.
- WACQUANT L. (2000), *Corps et âme. Carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur*, Marseille, Agône.
- WATIER P. (coord.) (1986), *Georg Simmel, la sociologie et l'expérience du monde moderne*, Paris, Méridiens Klincksieck.