

Sandra ETTER

# **L'art de la capoeira**

une alternative ludique favorisant la  
communication et l'interaction.

Observation d'un atelier de capoeira avec des adolescents en  
rupture sociale.

Travail présenté à la haute école de travail social et santé, éesp-Vaud  
pour l'obtention du Diplôme  
d'éducatrice sociale HES

Lausanne, août, 2007.  
Directrice de mémoire : Monica ACETI

## Remerciements

A ma directrice de mémoire pour son accompagnement tout au long de cette recherche.

A Mathieu pour ses informations précieuses, et à l'institution Pestalozzi pour son accueil et son autorisation de recherche. Un merci spécial à tous les jeunes qui ont participé à cette recherche, qui l'ont rendue dynamique, intéressante et amusante à réaliser.

A Mestre Paulão pour m'avoir fait découvrir et m'avoir initiée aux différentes facettes de cet art. Merci pour tout ce que cette pratique m'apporte au quotidien.

Merci à Manou, Andry, Sergej et tous les élèves de l'académie capoeira Lausanne pour leur partage et soutien.

Aux différents capoeiristes rencontrés qui m'ont enrichie par leurs expériences et connaissances.

A mes différents « Techniciens » : Samy, Marie, Céci, Emi, Sarah, Karin et ma famille.

Pour terminer, merci à mes belles amitiés créées à l'ESSP, notamment Dragoun et Ulrich pour l'aide, la présence et les encouragements apportés durant ces années d'études.

« Les opinions émises dans ce travail n'engagent que l'auteure »

## Résumé de la recherche

Ce travail de mémoire se veut proche du terrain et de la réalité de l'éducateur social. La thématique centrale en est la capoeira comme outil éducatif. L'idée est née des convictions profondes de l'auteure, elle-même capoeiriste depuis de nombreuses années. La capoeira est un art-martial brésilien qui se pratique en musique, et qui s'inscrit généralement dans un cercle appelé roda. Le contexte de cette recherche est l'institution de Pestalozzi, qui accueille des enfants et adolescents vivant des difficultés relationnelles importantes accompagnées de troubles du comportement.

Dans ce mémoire d'étude, l'art de la capoeira a été envisagé afin de voir si elle pouvait peut-être apporter une réponse éducative adéquate et innovante dans le contexte social actuel.

Ce travail s'est construit à partir du terrain et grâce à la participation des jeunes. Deux méthodes de recherches ont été retenues : l'observation et les entretiens compréhensifs. La première a permis de cerner progressivement les questions de départ, puis de délimiter de manière plus précise l'hypothèse. L'observation a également apporté beaucoup de matière, permettant de cibler les questions et de construire une grille d'entretien. La deuxième méthode d'analyse, celle des entretiens compréhensifs, a été utilisée comme outil central pour donner la parole aux adolescents sur leur vision de la capoeira.

La capoeira étant un art d'une grande richesse et d'une grande complexité, trois spécificités ont été retenues dans le cadre de cette étude : la musique, la roda et la communication corporelle.

L'objectif de ce travail est d'envisager si ces spécificités peuvent avoir ou non un impact sur l'agressivité des jeunes, en agissant sur l'estime d'eux-mêmes et sur leur manière de communiquer entre eux et avec l'adulte.

Ces thématiques ont été abordées de manière théorique puis mises en lien avec les différentes spécificités de la capoeira évoquées.

Ce travail est enrichi par le regard que les jeunes portent sur la capoeira ainsi que sur leur manière de vivre l'atelier.

## Mots clés

Art martial(capoeira), communication et communication non verbale, estime, agressivité, adolescence.

## Table des matières

<b><u>1</u></b>	<b><u>Introduction</u></b>	<b><u>4</u></b>
<b><u>2</u></b>	<b><u>Démarche</u></b>	<b><u>6</u></b>
<b><u>3</u></b>	<b><u>La capoeira</u></b>	<b><u>8</u></b>
3.1	<u>Historique</u>	8
3.2	<u>L'art de la capoeira</u>	11
3.3	<u>L'académie de Lausanne et mon parcours de capoeira</u>	16
<b><u>4</u></b>	<b><u>Mes convictions intimes de départ</u></b>	<b><u>18</u></b>
<b><u>5</u></b>	<b><u>Questions de départ et hypothèses de recherche</u></b>	<b><u>20</u></b>
<b><u>6</u></b>	<b><u>Définitions des thématiques</u></b>	<b><u>22</u></b>
6.1	<u>La communication</u>	22
6.2	<u>L'estime de soi</u>	27
6.3	<u>L'agressivité</u>	32
<b><u>7</u></b>	<b><u>Spécificités de l'adolescence</u></b>	<b><u>40</u></b>
<b><u>8</u></b>	<b><u>Présentation de l'institution Pestalozzi</u></b>	<b><u>42</u></b>
8.1	<u>Structure et pédagogie de l'institution</u>	43
8.2	<u>Descriptif général des jeunes et de leurs problématiques</u>	45
8.3	<u>Le cadre de l'atelier</u>	47
<b><u>9</u></b>	<b><u>Méthodologie d'analyse</u></b>	<b><u>49</u></b>
9.1	<u>L'observation de terrain</u>	49
9.1.1	<u>Choix du terrain</u>	49
9.1.2	<u>Méthodologie de l'observation</u>	50
9.1.3	<u>Conditions d'observation</u>	50
9.2	<u>L'entretien compréhensif</u>	52
9.3	<u>Mon rôle de chercheuse</u>	54
9.3.1	<u>Dans le cadre de l'observation</u>	54
9.3.2	<u>Dans les entretiens</u>	55
9.4	<u>Présentation des participants</u>	56
<b><u>10</u></b>	<b><u>Etude des spécificités de la capoeira en lien avec le terrain d'étude</u></b>	<b><u>60</u></b>
10.1	<u>La portée symbolique de la <i>roda</i></u>	61
10.2	<u>L'énergie musicale</u>	69
10.3	<u>La communication corporelle</u>	76
<b><u>11</u></b>	<b><u>Présentation des résultats, discussions et réponse à l'hypothèse</u></b>	<b><u>85</u></b>
<b><u>12</u></b>	<b><u>Conclusion et limites des résultats</u></b>	<b><u>90</u></b>
<b><u>13</u></b>	<b><u>Perspectives</u></b>	<b><u>93</u></b>
<b><u>14</u></b>	<b><u>Bibliographie</u></b>	<b><u>96</u></b>

Annexe: - extrait du journal de bord  
- grille d'entretien et retranscription des entretiens  
- le contrat

# 1 Introduction

---

La capoeira est un art martial brésilien<sup>1</sup> qui tend à faire vivre en harmonie différentes parties de nous-même. La capoeira incarne un sport ludique et esthétique. Il s'agit d'un jeu, d'un défi lancé à soi-même, mais qui renvoie également à l'autre.

---

Dans le jeu de capoeira, « *l'ennemi* » est avant tout soi-même. En effet, cette activité nous confronte à nos peurs et à nos faiblesses, mais également à nos forces. Elle apporte une meilleure connaissance de soi.

Ceci est le propre de tous les arts martiaux. Delorme le dit d'ailleurs dans son livre sur la boxe: « *L'entraînement au combat est d'abord et toujours un combat contre soi-même* »<sup>2</sup>.

Un bon capoeiriste se doit d'être attentif pour réagir en permanence aux mouvements de son adversaire. Cette vigilance est une qualité utile dans la vie de tous les jours car la vigilance du corps entraîne celle de l'esprit. Selon Delorme, elle est un vecteur de réussite sociale.

Le jeu de capoeira est représentatif de la vie réelle en plusieurs points. Par exemple, pendant le jeu, il est important de trouver la juste distance entre soi et son partenaire de manière à ne pas se faire « *piéger* » par ce dernier. Au quotidien, on cherche également à évaluer la juste distance avec nos différentes relations sociales afin de rester adéquat. Celle-ci n'est pas toujours facile à trouver.

Dans ce travail, on s'est demandé si la capoeira peut avoir une influence sur l'estime de soi, la gestion de l'agressivité ainsi que sur la communication. Cette recherche a été menée auprès d'adolescents en difficulté sociale.

L'adolescence est une période de mutations corporelles. Ces différents changements entraînent des remises en question. Lorsque l'on sait que la découverte de soi passe par la découverte de son corps, on peut imaginer que la capoeira peut être un outil intéressant.

---

<sup>1</sup> La capoeira sera expliquée et définie toute au long de ce travail.

<sup>2</sup> Delorme P (2005) n 139

De plus, cette phase d'adolescence correspond également à un moment où on peut avoir de la peine à communiquer avec les autres. Le corps peut être « *déconnecté* » de l'esprit. Les adolescents habitent souvent mal leur corps.

La capoeira offre un mode différent de communication. Elle permet à notre « *être dansant* » ainsi qu'à notre « *être guerrier* » de s'exprimer en parallèle : ils apprennent à vivre ensemble et à communiquer. Ces facettes de notre personnalité font parties de chacun d'entre nous. Pour se sentir en équilibre, il est favorable de les laisser interagir.

---

A travers ce mémoire, nous allons nous intéresser à des thématiques actuelles telles que la communication, l'agressivité et l'estime de soi. Elles seront mises en lien, avec les *spécificités* de la capoeira et le travail de terrain.

La complexité de l'art de la capoeira offre une multitude d'approches différentes. Elle est par ailleurs utilisée dans plusieurs projets de travail social tant en Europe qu'au Brésil. On la trouve dans des projets auprès d'enfants des rues, de personnes présentant différentes formes d'handicaps (mental, relationnel, psychique, sensoriel) et également dans les prisons.

---

La citation suivante : « *C'est à l'intérieur des règles que l'artiste doit trouver sa liberté* »<sup>3</sup> m'a accompagnée tout au long de ce travail, elle correspond d'une certaine manière au cadre de travail de cette étude. Entrons progressivement dans cette recherche.

---

<sup>3</sup> Delorme P. (2005) p 31

## 2 Démarche

---

Ce travail de recherche s'adresse prioritairement aux professionnels de l'action sociale. Il s'agit de montrer le fonctionnement de la capoeira dans un cadre éducatif précis. Cette recherche permet de s'interroger sur l'utilité éventuelle de la pratique de la capoeira dans l'éducation sociale, et plus précisément auprès d'adolescents souffrant de troubles du comportement et/ou de la personnalité.

Dans le travail social, nous devons souvent innover pour répondre au mieux aux nouveaux besoins des personnes avec lesquelles nous sommes amenés à travailler. Je me demande si la capoeira ne serait pas une manière de travailler différemment avec nos usagers. Elle représenterait une activité médiatrice nouvelle, basée sur un mode de communication différent.

A travers ce mémoire, j'ai envie de familiariser le lecteur à l'art de la capoeira en posant un regard éducatif, dans un cadre théorique et pédagogique défini.

Les aspects de la capoeira décrits dans ce travail que j'ai nommé *spécificités*, sont ceux qui semblaient utiles à une meilleure réflexion en lien avec l'hypothèse de départ. Ce travail n'a donc pas la prétention d'aborder toutes les subtilités du monde de la capoeira.

Cette recherche s'appuie sur un travail de terrain effectué dans le cadre de l'école d'enseignement spécialisé de Pestalozzi à Echichens, accueillant des adolescents en rupture sociale importante, ainsi que sur l'expérience propre de la chercheuse et de nombreuses lectures et ressources.

Deux méthodes de recherche ont été retenues pour ce travail. Tout d'abord, l'observation de l'atelier capoeira s'est déroulée sur une durée de six mois. Deuxièmement les entretiens, auxquels ont participé un certain nombre de jeunes présents sur les derniers mois de l'atelier.

De plus, beaucoup d'informations ont été récoltées de manière plus informelle auprès des enseignants et de la direction.

Cette recherche ne se veut pas un travail théorique abstrait : elle a pour but d'être proche de la pratique professionnelle de l'éducateur, tout en donnant également la parole aux usagers. C'est pour cela que les jeunes seront cités à de nombreuses occasions.

Le travail de terrain a été mis en place et s'est effectué sur la base des ressentis propres à l'auteure. Puis un cadre théorique s'est élaboré et construit au long d'un aller-retour entre l'apport de la littérature et l'analyse des données du terrain.

Cette recherche se voulait aussi une manière d'étudier plus rigoureusement mes « *convictions premières* » dans l'idée de voir si elles évoluaient en cours d'élaboration.

Avant d'entrer dans le sujet même de cette étude, une présentation succincte de la capoeira permettra d'avoir une meilleure compréhension du sujet.



## 3 La capoeira

---

### 3.1 Historique

La naissance de la capoeira est complexe et son histoire est difficile à établir. Il existe certaines différences dans les récits que nous pouvons entendre à ce sujet. Les explications concernant les origines de cet art peuvent changer et dépendent du Maître ou historien qui les relatent. En effet, la transmission orale des récits a entraîné, au fil du temps, diverses variations.

Les colons portugais arrivèrent au Brésil au cours du 16ème siècle<sup>4</sup>. Ils utilisèrent d'abord les indigènes locaux comme main d'œuvre dans les différentes plantations du pays. Rapidement, ils réalisèrent que la population locale ne suffisait pas. Ils décidèrent par conséquent d'aller chercher en Afrique une main d'œuvre bon marché, car certains pays africains comme le Mozambique, le Congo et l'Angola étaient déjà sous occupation portugaise.

Une fois arrivés au Brésil, les africains déportés se retrouvaient privés de leur liberté et exploités par les colons dans les plantations.



Peinture du début du 19ème « danse de la guerre ou jogar capoeira », peint par Rugendas en 1824<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Les dates ainsi que les différents éléments mentionnés au cours de cet historique ont été tirés des différents livres mentionnés dans la bibliographie ainsi que des informations transmises par différents capoeiristes expérimentés de manière orale.

<sup>5</sup> N.Capoeira, (2003), p.43.

La capoeira serait née dans ce contexte historique. En effet, le soir ou durant leurs courts moments de repos, les esclaves dansaient entre eux. C'était une manière pour survivre dans ce monde de privation qui les entourait. Les mouvements qu'ils effectuaient étaient directement influencés par les différentes cultures africaines dont ils étaient issus. Les esclaves « *s'entraînaient* » probablement pour pouvoir un jour utiliser la capoeira contre leur maître de manière à regagner leur liberté. L'apprentissage d'une lutte au sein des *senzalas*<sup>6,7</sup> était interdit. Ainsi ils camouflèrent leurs pratiques par des mouvements dansants qui donnaient l'impression d'être inoffensifs.

---

La capoeira est née d'un désir accru de liberté. Pour reconquérir cette dernière, les esclaves devaient fuir les lieux où les colons les surveillaient et les tenaient en captivité. Ceux qui réussirent à s'échapper partirent se cacher dans la forêt amazonienne, qui, par sa densité, leur procurait un abri relativement sûr. A l'intérieur de cette forêt furent créés les premiers *quilombos*<sup>8</sup>. Le plus célèbre est le *quilombos de Palmares* qui avait à sa tête le légendaire *Zumbi*<sup>9</sup>. L'année 1695 marque la fin du *quilombos* après 40 ans d'existence.

---

A partir de 1824, la répression contre les esclaves capoeiristes devint de plus en plus violente. Ces derniers risquaient de nombreux coups de fouet pouvant parfois entraîner la mort.

L'esclavage fut aboli en 1888. A la fin de cette période, le gouvernement brûla une partie des archives se référant à cette période de l'histoire du Brésil. Les esclaves purent à nouveau jouir de leurs mouvements comme ils le désiraient mais cette liberté était une sorte de leurre. Le gouvernement ne les soutenant pas, ils n'avaient pas les ressources nécessaires pour survivre. Ils étaient plus ou moins condamnés à voler pour trouver leur nourriture. A ces fins, la capoeira leur fut utile. Ainsi au 19<sup>ème</sup> siècle, la capoeira avait mauvaise réputation : elle véhiculait une image violente et négative. La population

---

<sup>6</sup> Les termes brésiliens seront écrits en italique sauf le mot capoeira qui sera repris tout au long du travail.

<sup>7</sup> Endroit où les esclaves étaient retenus prisonniers par les colons.

<sup>8</sup> Les lieux où les esclaves ayant retrouvé leur liberté se réunissaient. Ce terme signifie l'arrière pays. Les premiers quilombos datent du 17<sup>ème</sup> siècle.

<sup>9</sup> Zumbi est présent dans de nombreuses chansons de capoeira

brésilienne stigmatisait et rejetait cette nouvelle forme d'expression. Tous les capoeiristes étaient assimilés à des criminels.

En 1892, la capoeira fut proclamée hors-la-loi, sa pratique pouvait entraîner une peine de prison.

Il fallut attendre un certain nombre d'années avant de percevoir un début d'évolution dans la considération accordée aux capoeiristes. Grâce à *Mestre Bimba*<sup>10</sup>, un processus de reconnaissance et de légitimation se déclencha. En 1932 fut créée la première académie de capoeira à Salvador de Bahia. *Mestre Bimba* révolutionna la capoeira existante et créa un nouveau style plus efficace<sup>11</sup>, qu'il appela capoeira régionale, de manière à la différencier de la capoeira d'Angola enseignée par *Mestre Pastinha*<sup>12</sup> qui était plus proche de celle pratiquée originellement par les esclaves. *Mestre Pastinha* décrit la capoeira de la manière suivante: « *Capoeira, magie d'esclave en quête de liberté. Son principe n'a pas de méthode, et le plus sage des mestres ne peut concevoir sa fin* »<sup>13</sup>.

Malgré sa motivation et ses qualités de capoeiriste et de pédagogue, *Mestre Bimba* a dû se battre pour faire reconnaître son travail et la capoeira.

Dans les années 1930, sa pratique était autorisée uniquement sous autorité policière.

Il rendra la capoeira plus technique et plus structurée, ce qui aura pour conséquence de ne plus automatiquement l'associer aux délinquants et aux bandes organisées. Il fut le premier à structurer l'enseignement en séquences d'apprentissage. Avant lui, la capoeira s'apprenait par observation : un débutant observait les mouvements des capoeiristes plus expérimentés au cours de la *roda*<sup>14</sup>.

---

Avec le temps, son académie attira des brésiliens provenant des milieux sociaux aisés. La capoeira pouvait dès lors commencer son long chemin qui

---

<sup>10</sup> Mestre Bimba (1900-1974) est considéré comme le créateur de la capoeira régional, qui est un style plus moderne. Son nom civil est Manoel dos Reis Machado.

<sup>11</sup> Mestre Bimba décida d'aller défier des Maîtres d'autres arts-martiaux pour tester son efficacité.

<sup>12</sup> Mestre Pastinha est le fondateur de la capoeira Angola. Son nom civil est Vicente Ferreira Pastinha.

<sup>13</sup> N. Capoeira, (2003), p.74.

allait l'amener progressivement vers un changement de statut social et vers une légitimation. Cette reconnaissance a permis à la capoeira de se répandre d'abord à l'intérieur du Brésil, puis à travers le reste du monde. Il fallut attendre les années 1970 pour voir l'apparition des femmes dans la capoeira. Dès 1980 arrivèrent les premiers capoeiristes en Europe.

L'évolution de la capoeira est intimement liée à l'évolution culturelle des sociétés et à la variation de valeurs que cela implique. L'exemple de la place de la femme au sein du monde de la capoeira illustre bien ce lien qui existe entre l'évolution d'une culture et l'impact qu'elle peut avoir sur la capoeira. En effet, l'amélioration de la place de la femme au sein de la capoeira est intimement liée au changement de statut de cette dernière au sein de nos différentes sociétés.

Même si les historiens ne s'accordent pas sur les détails de son origine, la grande majorité d'entre eux et de ceux qui la pratique s'entendent sur l'idée que la capoeira est née d'un désir accru de liberté, liée à la révolte des esclaves pour regagner leur liberté. La capoeira actuelle est issue d'un mélange de plusieurs cultures différentes entre l'Afrique et le Brésil. La capoeira symbolise encore aujourd'hui l'instrument libérateur du peuple noir. Ce « *mythe libérateur* » né de ce contexte historique, est intéressant à retenir, puisqu'il a certainement une influence directe sur l'intérêt que les jeunes portent à cette discipline, ainsi que sur la croissance actuelle de la pratique de cet art.

Ce point sera brièvement repris en perspective.

### 3.2 *L'art de la capoeira*

Capoeira : danse, lutte ou sport acrobatique? Voici le genre de questions que la capoeira suscite chez les novices.

Ce chapitre permet de découvrir et de s'initier progressivement au monde de la capoeira. Les *spécificités* de la capoeira retenues dans l'élaboration de ce travail seront présentées au chapitre 10.

---

<sup>14</sup> La roda est le cercle dans lequel se joue la capoeira développé au chapitre 10.1

Pour une personne expérimentée, la définition de cet art devient beaucoup plus nuancée et complexe. C'est un doux mélange de différentes formes d'expressions artistiques, physiques, culturelles.

La capoeira est une confrontation perpétuelle à soi-même. Elle permet de travailler ses points forts et ses points faibles. Elle nous donne la possibilité de mieux se connaître.

Selon F. Merrel, la capoeira est un labyrinthe de contradictions. Il explique que, en voulant définir un aspect de la capoeira, un autre y est automatiquement exclu. La capoeira n'est jamais une chose ou l'autre, mais bel et bien une pluralité de choses en même temps. « *For it is one of the most complexe mixtures made up of old and new, popular culture and dominant culture, of races and ethnicities, religions and customs, to be find in the world today* »<sup>15</sup>.

Cette citation démontre bien la complexité de cet art et la subtilité que requiert une définition précise. La capoeira regroupe en son sein différents éléments tels que : la musique, le chant, le jeu, l'expression corporelle, la communication et la lutte. Ses différents facteurs complexifient l'activité.

Ses pratiquants considèrent la capoeira comme un art martial. Son origine permet d'expliquer sa nature si spécifique, qui se différencie des arts martiaux asiatiques. Elle est le symbole de la lutte de l'esclave contre son maître.

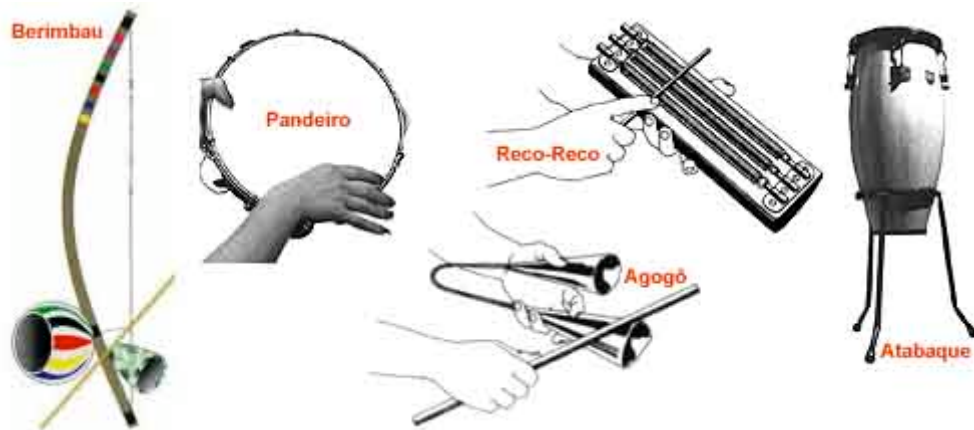
La capoeira se joue dans un cercle appelé *roda*. Avant de pouvoir « *jouer la capoeira* » dans cette dernière, le capoeiriste apprend à appliquer les mouvements de base ainsi que les différentes techniques, en faisant des répétitions individuelles. C'est seulement dans un deuxième temps que le capoeiriste aura assez d'aisance pour pouvoir appliquer dans le jeu les coups qu'il a appris. Les capoeiristes forment un cercle dans lequel se trouve également les musiciens. L'orchestre de la capoeira est composé de plusieurs instruments de percussions. L'instrument central, qui est présent dans toutes les *rodas* officielles, est le *berimbau*. Il a une forme d'arc et représente le symbole de la capoeira. Le nombre de *berimbaus* varie d'une école à l'autre.

---

<sup>15</sup> F.Merrel, (2005), p.3.

« *Car c'est un mélange complexe créé à partir de vieux et de neuf, une culture populaire et dominante, de race et ethnies, religions et coutumes que l'on peut trouver dans le monde actuel* »

Généralement, ils sont accompagnés d'un *pandeiro* (tambourin) et d'une *atabaque* (sorte de djembé).



Exemple des instruments présents dans une *roda* <sup>16</sup>

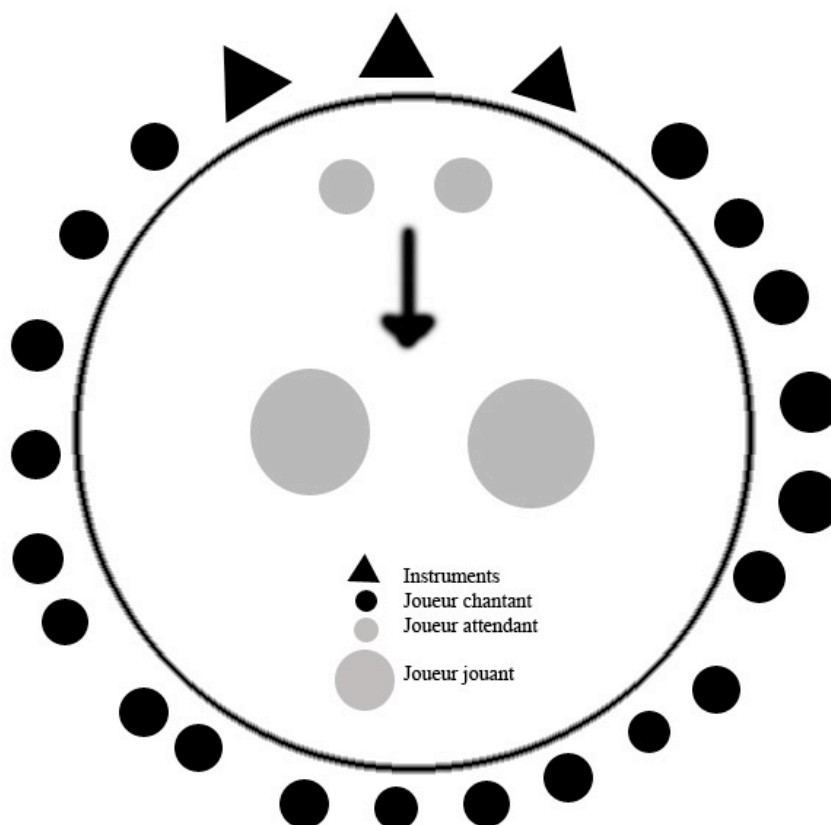
On peut trouver d'autres instruments, comme le *reco-reco* et l'*agogo*. Ces derniers sont surtout présents dans les *rodas* de capoeira d'angola.

Dans une *roda*, ce sont principalement les *Mestres* et les élèves avancés qui s'échangent les instruments. Pendant ce temps, les autres participants frappent des mains au rythme du *berimbau* et chantent. Ils répondent en chœur aux chants initiés par un des membres de l'orchestre. Un dialogue musical s'installe entre les différents participants.

---

<sup>16</sup> <http://www.abrasil.com/capoeira/univers/ima/instrumentos.jpg>

Le schéma suivant permet de mieux comprendre le positionnement et le rôle de chacun dans la *roda*.



### Schéma d'une Roda

Pour commencer la partie sportive et ludique du jeu, deux joueurs se présentent aux pieds des instruments, ils se saluent et attendent que la personne responsable de la *roda* leur donne l'accord pour commencer à jouer. A ce moment débute un échange de coups de pied et d'esquives. C'est une forme de communication corporelle. Au cours du jeu, un dialogue se construit entre les deux protagonistes: chaque joueur tente d'utiliser sa *malicia* ou *malandragem*<sup>17</sup>, lui permettant ainsi de piéger son adversaire. En effet, il est difficile de prévoir d'où va venir l'attaque ou le danger; le capoeiriste fait croire à son adversaire qu'il se prépare à faire une chose, et soudainement, il change d'attaque. Dans le jeu, on est souvent surpris : la réponse ou la réaction de notre partenaire ne correspond pas à ce que nous avons imaginé. Cette réalité est une des caractéristiques de la vie.

---

<sup>17</sup> Les termes de *mandinga*, *manhia*, *malicia* ou encore *malandragem* se réfèrent à la ruse, la tromperie ou la fourberie. La malice, est une qualité subtile que chaque capoeiristes essaye de développer. C'est ce qui lui permettra de feinter et de prendre le dessus dans le jeu.

La *roda* est également un espace permettant aux capoeiristes d'effectuer des démonstrations acrobatiques et spectaculaires.

Quand les deux joueurs ont fini leur jeu, ils retournent au pied des *berimbaus*, se saluent et rejoignent l'extérieur du cercle. A ce moment-là, deux nouveaux protagonistes entrent en scène et commencent à créer, à leur tour, une histoire. A l'intérieur de la *roda*, on ne peut pas se cacher. On repère rapidement les faiblesses et les forces de chacun. C'est un lieu où l'authenticité prend le dessus.

Dans les *rodas* de capoeira contemporaine<sup>18</sup>, il arrive souvent que les personnes entrent l'une après l'autre à l'intérieur du cercle. Elles « *achètent le jeu* » avec la personne qui joue depuis le moins longtemps.

---

Dans la capoeira, on doit apprendre à contrôler ses émotions et celles de l'autre. On doit être apte à gérer son agressivité et celle que notre partenaire peut avoir à notre égard. On doit pouvoir montrer sa supériorité, tout en respectant le rythme de l'autre.

Cet équilibre est parfois difficile à trouver. Cette citation de *Mestre Accordeon* illustre bien la complexité et les tensions dans lesquelles le capoeiriste peut se retrouver.

*« Pendant le jogo de Capoeira, votre partenaire est à la fois un ami et un adversaire, auprès de qui vous devez interagir correctement. Si vous ne pouvez pas éprouver de l'amour pour votre adversaire, le jeu est alors incomplet. A l'autre extrême, si vous n'avez pas le courage de frapper et de faire mal quand le jogo le requiert, vous ne serez jamais un véritable capoeira qui a du respect et de la considération pour lui même et pour son adversaire »<sup>19</sup>.*

D'après *Mestre Rapôsa*, la capoeira représente la vie en « *miniature* », une philosophie de vie qui influence notre quotidien. Elle fait partie intégrante de nous et cela à tous les moments de la vie.

---

<sup>18</sup> Terme désignant un style de capoeira couramment pratiqué en Suisse (à Lausanne également), qui est dans la ligne de la capoeira régionale mais qui a subi un certain nombre d'évolutions.

<sup>19</sup> F. MERRÉL (2005) p. 99



Dans la pratique, on ne peut pas séparer le corps de l'esprit. La capoeira permet la création de soi.

---

La capoeira, avec ses codes et rituels, varie d'une académie à l'autre. Dans ce contexte, le choix de présenter l'académie dans laquelle l'auteure s'entraîne semblait important car, le lieu d'entraînement influence la manière dont on voit, vit et comprend la capoeira.

### 3.3 *L'académie de Lausanne et mon parcours de capoeira*

Je pratique la capoeira au sein de l'association capoeira-Lausanne depuis huit ans. *Mestre* Paulão est la personne responsable de l'enseignement (directeur technique). Il donne la plus grande partie des cours. Il lui arrive néanmoins de déléguer certains horaires à ses élèves lorsqu'il considère qu'ils sont prêts à assumer une telle responsabilité. Je commence actuellement à donner des cours pour l'association sous la direction du *Mestre*, et je commence progressivement à créer et penser des cours pour de nouvelles populations, notamment la petite enfance, les prisons et la psychiatrie adulte.

*Mestre* Paulão a commencé la capoeira au Brésil en 1973. Après une pratique régulière et intensive, il a reçu le titre de *Mestre* de capoeira en 1990 par *Mestre* Mão Branca. Ce dernier est le fondateur du groupe *capoeira Gerais*. La complexité des apprentissages et techniques à acquérir pour pouvoir être un *Mestre* compétent et responsable demande un investissement considérable et représente un long chemin à parcourir.

En 1993, *Mestre* Paulão arrive à Lausanne, en Suisse, pour y enseigner la capoeira. A cette époque, cette pratique afro-brésilienne est encore très mal connue en Suisse, elle ne fait pas encore partie du mouvement de mode auquel elle est intégrée aujourd'hui.

Les débuts sont difficiles. *Mestre* Paulão commence par s'entraîner dans un parc, avec seulement quelques élèves, puis dans une vieille salle n'offrant aucun confort. Petit à petit, il divulgue la capoeira auprès des écoles et à l'université de Lausanne, il enseigne dans de nombreuses écoles privées.

Après cette présentation structurelle du groupe, on va s'intéresser aux codes et règles internes au club, mais liées à la « *culture capoeiriste universelle* ». Les règles de notre association se rapprochent de très nombreuses autres

écoles. En effet, la capoeira a des codes spécifiques qui ne sont ni écrits, ni posés de manière définie. Chaque groupe peut les interpréter à sa manière, ce qui peut entraîner un certain nombre de particularismes ainsi que des visions divergentes.

Il est judicieux de revenir à l'association Capoeira Lausanne pour comprendre son fonctionnement interne. Le système hiérarchique est très présent. L'élève, en fonction de la couleur de sa ceinture <sup>20</sup>, a des droits et des responsabilités différentes à assumer. Plus l'élève a une ceinture importante, plus il doit servir d'exemple aux élèves novices. Il doit également les guider sur le chemin de la capoeira et les aider à améliorer leurs compétences et connaissances. Les élèves moins gradués se doivent de respecter les capoeiristes plus avancés.

Comment définir la notion de respect au sein de l'académie de Lausanne ?

En voici quelques exemples :

- Les élèves se doivent de saluer le *Mestre*, ainsi que les autres participants, avant de commencer le cours.
- Dans la roda, un élève n'a pas le droit de sortir du jeu une personne ayant une ceinture plus élevée que la sienne. Cette règle s'applique surtout vis-à-vis des *Mestres* et Professeurs.
- Dans le cadre de la capoeira pratiquée à l'académie, il y a un grand nombre de règles à respecter : ce sont des fonctionnements complexes et il faut du temps aux novices pour maîtriser ces codes tacites.

En conclusion, l'univers de la capoeira au sein de l'académie est un système organisationnel qui se construit de jour en jour, les membres ne peuvent pas agir entièrement à leur guise, il y a des codes et des règles à respecter.

---

Pour conclure ce chapitre, voici mon interprétation de la capoeira :

*La capoeira est un art envoûtant, offrant la possibilité de créer un échange avec son partenaire en respectant sa sensibilité et sa créativité. Elle est faite de nombreuses contradictions et paradoxes. Elle n'est jamais totalement comprise, elle détient toujours en elle une forme de mystère. La capoeira dégage une énergie communicative et unifiante. La capoeira est un outil passionnant vers la recherche et la découverte de soi.*

---

<sup>20</sup> Les couleurs des ceintures au sein du groupe suivent les couleurs du drapeau du Brésil, la première étant la verte, puis vert et jaune, jaune, jaune et bleu ensuite on entre dans la graduation bleue qui est celle de Professeur. Les échelons suivants permettent d'atteindre les degrés de *Mestre*

## 4 Mes convictions intimes de départ

---

Dans ma situation, il me semblait pertinent et défendable d'exposer mes propres croyances et convictions intimes. Dans un premier temps, je pense qu'en explicitant au lecteur ce en quoi je crois, cela me permet d'être honnête avec lui. De plus, cela m'aidera à garder mon objectivité au cours de cette recherche, même si je suis consciente qu'en étant influencée au quotidien par le monde de la capoeira, il me sera difficile d'être objective à tout moment.

La conscience permanente de cette difficulté est selon moi la meilleure sécurité pour rester le plus possible dans une démarche de chercheur.

Entrons à présent dans le monde de mes croyances...

Dans mon parcours de vie ainsi que dans mon développement personnel, je pense pouvoir affirmer que la capoeira m'a permis de trouver un bon équilibre de vie. A travers elle, j'ai pu travailler la confiance et l'estime de soi, ainsi qu'un processus d'ouverture aux autres.

La pratique régulière de ce sport m'a permis de mieux maîtriser mon corps et de m'y sentir plus à l'aise. J'ai également appris à gérer et canaliser une certaine agressivité et violence que j'avais en moi.

Mon expérience positive en tant que capoeiriste est une des raisons qui a attisé ma curiosité quant aux effets positifs de la pratique de la capoeira dans les domaines de l'éducation spécialisée. Cela correspond à une des sources de motivation de ce travail de recherche.

---

Afin de mieux partager mes convictions intimes, je vais présenter deux expériences de capoeira en lien avec une pratique sociale spécialisée.

Le premier exemple que j'ai eu envie d'exposer est une *roda* que j'ai partagé avec les enfants de l'école de sourds de Lausanne, où mon *Mestre* avait eu la possibilité de donner un cours durant une semaine. Une énergie et une émotion incroyables se sont dégagées de cette rencontre. Nous avons pu vivre un grand moment d'échange et de communication à travers la *roda*.

Grâce à la capoeira, il n'y avait plus de barrières de langage. De par ce partage si intense, il a également été plus facile d'essayer de communiquer au cours de

l'apéritif qui suivait. Un premier lien précieux avait été construit au cour de la *roda*.

Une communication corporelle était née d'abord entre capoeiristes puis dans un deuxième temps entre le public et les pratiquants de cet art.

Le deuxième exemple m'a permis de me questionner sur le vecteur intégrant de la capoeira. C'était lors de la visite d'une école accueillant des enfants « *ordinaires* » ainsi que des enfants porteurs du syndrome de Down. Tous ces enfants pratiquaient hebdomadairement la capoeira. Le rôle intégrant que jouait la capoeira m'a fascinée et tout de suite interpellée en vue de ma future profession. J'avais l'impression que durant le cours, il n'y avait plus de frontières entre les personnes porteuses d'un handicap mental et les autres. Ces enfants donnaient l'impression d'être à l'aise dans leur corps et ils semblaient ouverts aux autres.

La capoeira nous a permis de vivre un moment, malgré la barrière de la langue ainsi que celle du handicap.

---

En tant que future éducatrice, j'ai l'intuition que la capoeira permet de créer un lien ainsi qu'une forme de communication différente entre les usagers, mais aussi entre usagers et éducateurs. Je pense que la capoeira possède une force incroyable, permettant de transmettre aux gens un sentiment d'appartenance et de joie particuliers et intenses.

---

Mes convictions intimes m'amènent à poser ma question de départ et mes hypothèses de travail.

## 5 Questions de départ et hypothèses de recherche

---

La question de départ ainsi que l'hypothèse ont été affinées et enrichies au cours du travail de terrain qui s'est déroulé au sein d'une institution pour adolescents ayant des troubles du comportement et de la personnalité importants. Ce travail de recherche se veut proche du terrain. Suite aux observations, les trois spécificités suivantes ont été retenues : la portée symbolique de la roda, l'énergie musicale et la communication corporelle.

La question de départ :

*La capoeira permet-elle aux adolescents en difficulté de canaliser leur agressivité ?*

Ce questionnement conduit à l'hypothèse suivante :

Hypothèse :

*À travers certaines spécificités, la capoeira pourrait favoriser le développement d'une meilleure communication et d'une estime de soi positive. Ces apprentissages pourraient avoir un impact sur la gestion de l'agressivité.*

Ces *spécificités* se sont avérées, au fil des observations, comme étant, les plus pertinentes par rapport au postulat et questionnement de base concernant l'agressivité des jeunes ainsi que l'estime et la communication.

La capoeira pourrait permettre au jeune de développer des qualités, afin de sortir de la spirale de l'échec. Pourrait-elle avoir des influences sur sa valorisation narcissique et contribuer à diminuer leur agressivité ? La capoeira pourrait-elle leur permettre de s'exprimer autrement qu'à travers des comportements délinquants ?

De plus, sachant que l'adolescence est une période durant laquelle le jeune vit de nombreux conflits intérieurs, il doit également progressivement se construire de nouveaux repères. Dans ce contexte particulier de l'adolescence, peut-on dire que la capoeira est une activité structurante pour l'adolescent au sein de laquelle, il peut oser vivre le conflit à travers une activité offrant contenance et limites ? De plus la capoeira, de par son vecteur libérateur, ne correspondrait-elle pas particulièrement bien à un mode d'expression propre à cette période ?

Le développement des thématiques de l'estime de soi, de l'agressivité et de la communication va permettre de progresser dans la recherche.

## 6 Définitions des thématiques

---

Les thématiques suivantes vont être abordées d'un point de vue uniquement théorique. Chacune d'elles représente un sujet très vaste. De ce fait, elles n'ont pas été abordées dans leur globalité mais bien limitées aux questionnements sur l'atelier de capoeira.

### 6.1 La communication

*« Une communication réussie favorise l'harmonie entre les êtres et engendre le sentiment d'existence »<sup>21</sup>.*

La théorie de la communication part de l'axiome suivant : on ne peut pas ne pas communiquer. Tout comportement a valeur de communication et comme il n'y a pas de non-comportement, la non-communication n'existe pas.

*« Communiquer, c'est utiliser un ensemble de moyens de communication pour résoudre un problème partagé lié à la situation dans laquelle on se trouve »<sup>22</sup>.*

Cette définition aborde la communication sous un autre angle mais elle démontre également la difficulté, voire l'impossibilité de ne pas communiquer.

La communication comporte une forte part d'inconnu, elle est mystérieuse, et il est difficile de comprendre et de prévoir tous les enjeux. Elle contient des éléments angoissants ainsi qu'une dominante affective.

---

Deux niveaux de communication s'entremêlent : le contenu et la relation. C'est la relation qui va donner du sens au contenu.

Il y a deux types de communication. Le premier, le digital correspond de manière globale au verbal, au langage. C'est un type de communication moderne qui apparaît avec l'apparition de l'écriture. Le philosophe A. Jacob constate

---

<sup>21</sup> Burchardt, 1988, p.7.

<sup>22</sup> Mucchielli, 1991, p. 24.

*« les mots n'ont pas forcément le même sens pour les individus qui parlent. Les hommes se parlent beaucoup mais s'entendent peu. Ils reconnaissent difficilement qu'ils n'accordent pas aux mots un sens identique »<sup>23</sup>.*

Le deuxième type, la communication analogique, qui correspond à environ 90% de la communication, est beaucoup plus archaïque<sup>24</sup>.

Le relationnel correspond plus au mode analogique alors que le digital se rapporte plus du contenu. Il peut parfois y avoir discordance entre ce que ces deux modes transmettent. La gestuelle et le langage participent à l'élaboration du sens, qui est la fonction principale de la communication.

Cette introduction sur la communication se base sur la théorie de la systémique.

La définition du système selon Von Bertalanffy est la suivante : c'est un ensemble repérable d'éléments organisés interdépendants qui interagissent et cherchent dans un environnement donné à atteindre un ou plusieurs buts donnés ou non<sup>25</sup>.

On parle de système lorsqu'il y a relation et interaction.

---

Les idées de A. Mucchielli sont également intéressantes, car il donne une place importante au contexte et à la situation dans l'élaboration de la communication.

Dans chaque mode de communication, il faut qu'il y ait un émetteur et un récepteur, mais dans la communication inter-humaine, décrite par A. Mucchielli, on sort du modèle réducteur d'émetteur-récepteur qui correspond à un mode de transmission de données, mais qui ne tient pas compte d'autres modalités fondamentales. En effet, la communication est un phénomène plus complexe qu'un simple échange d'informations et de renseignements. Les deux sujets émettent souvent en même temps, seulement ils ne sont pas forcément dans le même style de langage. L'émetteur parle mais reçoit en même temps des

---

<sup>23</sup> Burchardt, 1988, p.18.

<sup>24</sup> La capoeira entre en grande partie dans cette catégorie, sauf les chants et l'enseignement qui répondent également au mode digital.

<sup>25</sup> Note de cours de l'FFSP donné par M I Év



informations qui peuvent être contradictoires du langage analogique du récepteur, ce qui aura une influence sur l'émetteur.

A travers la communication, on cherche à exprimer son identité, à se définir soi-même, ainsi que les autres.

La communication est porteuse du jeu de séduction correspondant au phénomène de sympathie-antipathie. Il faut un certain nombre de règles collectives pour permettre la création d'une communication.

*« Toute communication est en effet, pour celui qui communique outre une transmission d'information, un positionnement par rapport à l'autre, un effort de mobilisation d'autrui, une volonté de spécifier la relation et un appel à des règles ou une construction de référents communs de l'échange »<sup>26</sup>.*

La communication doit être pensée comme un échange social entre acteurs présents dans une situation dont la représentation est partagée. Pour se sentir compris dans le contexte de la communication, il faut qu'elle rentre dans un cadre de références communes fait de valeurs et de connaissances partagées. Par identification, on s'assimile à un cadre de référence. Le contexte donne un sens aux échanges, si nous prenons le langage et les mots. Par exemple, on réalise que les paroles ne sont pas une valeur sûre, le sens des mots varie en fonction du contexte. Dans une communication, on doit avoir une représentation de soi et de l'autre, ainsi que du rôle de chacun au cours de l'échange. Pour une communication réussie, il est important de rentrer dans le champs de référence de l'autre et d'éviter de lui attribuer nos propres projections, c'est à dire à attribuer à autrui ce que l'on ressent soi-même. Les protagonistes ne peuvent ni se comprendre ni se retrouver lorsqu'ils sont enfermés dans un système de pensée différent.

---

<sup>26</sup> Mucchielli 1991 n 5

« Les compétences du sujet humain nous entraînent loin du sujet machine qui ne fait que coder-décoder et transmettre sans autre appréciation possible des réalités qui fondent l'échange entre deux êtres humains. Ces compétences donnent une grande profondeur à la communication qui apparaît comme un acte se réfléchissant à l'infini dans un jeu de miroirs parallèles »<sup>27</sup>.

Peut-on prétendre que les jeunes de Pestalozzi ont intégré toutes ces compétences de communications que sont l'appréciation des situations de communications au sein desquelles ils se trouvent, des compétences relationnelles et linguistiques ainsi que des capacités d'observation et de décodage de toutes ces données ?

---

Dans la démarche qui nous intéresse, il faut également tenir compte des éléments inducteurs. Ces derniers sont des variables qui pèsent sur la situation de communication. L'induction est donc une action à distance faite par un élément du contexte situationnel sur la communication elle-même. Voici un certain nombre d'effets inducteurs classiques :

Tout d'abord, les effets physiques, qui disent que la position occupée par un individu au sein d'un réseau de communication aura une influence sur le rôle qu'il sera amené à tenir au sein de ce réseau. Un individu se trouvant au centre de ce réseau aura plus facilement le rôle de leader.

Deuxièmement, les effets dus au mental : le regard d'autrui peut avoir des effets variés. Un regard inconnu peut entraîner la peur du jugement et priver l'individu d'une certaine liberté. Mais à l'inverse, la présence d'autrui peut avoir des effets dits de « *prestance* », en poussant les gens à en faire plus. Ce phénomène a souvent lieu devant la caméra. Généralement la présence d'autrui pousse chacun à se conformer aux usages en vigueur dans la situation. À noter que la présence d'une personne de fort statut moral ou intellectuel rendra les conversations plus formelles<sup>28</sup>.

Dans le cadre de ce travail dont le but est d'étudier la communication dans la capoeira, il est intéressant de retenir et de conclure par les derniers éléments

---

<sup>27</sup> Mucchielli, 1991, p.19.

<sup>28</sup> Par exemple la présence des Maîtres de capoeira

d'induction, qui sont la disposition spatiale et le statut social. En effet, on n'agit pas de la même manière face à un statut social différent. Derrière un statut social, les règles et les normes de communication différentes agissent. La disposition spatiale influence également. En effet, dans un enseignement frontal, la communication spontanée est freinée, l'enseignant est extérieur au groupe, il a un rôle dominant. Cette disposition ne favorise pas l'échange et la communication. Lorsque l'enseignant et les élèves sont répartis en cercle, la disposition spatiale évolue. Elle entraîne une situation moins dissymétrique et favorise l'échange entre chacun. Cela a une influence directe sur la communication ainsi que sur la relation à l'autorité, où le rôle du leader est moins défini.

Une bonne communication demande de se donner la peine de comprendre la réalité d'autrui, de sortir momentanément de son égocentrisme. Pour ce faire, il faut déjà prendre conscience de ses propres contradictions.

---

Pour conclure :

*« il y a communication lorsque les significations sont communes et partagées, c'est-à-dire, finalement lorsque l'on peut se représenter l'autre comme identique à soi »<sup>29</sup>.*

Cela démontre qu'une communication réellement réussie est difficile à atteindre. C'est une vision relativement négative de la communication, mais les exemples de mauvaises compréhensions lors d'échanges verbaux sont très nombreux au quotidien. Il arrive souvent que l'on croie que l'autre nous comprend, alors que ce n'est pas possible, étant donné que l'on se base généralement sur nos propres besoins, ressentis et modèles de pensées.

---

Passons à présent au chapitre sur l'estime de soi qui joue un rôle important dans l'élaboration de l'hypothèse de travail.

---

<sup>29</sup> Mucchielli, 1991, p.81.

*« L'estime de soi est l'évolution positive de soi-même, fondée sur la conscience de sa propre valeur et de son importance inaliénable en tant qu'être humain. Une personne qui s'estime se traite avec bienveillance et se sent digne d'être aimée et d'être heureuse. L'estime de soi est également fondée sur le sentiment de sécurité qui donne la certitude de pouvoir utiliser son libre arbitre, ses capacités et des facultés d'apprentissage pour faire face. De façon responsable et efficace, aux événements et aux défis de vie » <sup>31</sup>.*

L'estime de soi est une notion très à la mode dans notre culture et à notre époque. Tout le monde ou presque se sent concerné par cette notion qui est difficilement palpable, puisqu'elle dépend d'une vision affective que l'on a de soi.

Comme le disent André et Lelord, *« le verbe estimer veut dire en latin « évaluer », dont la signification est double : à la fois « déterminer la valeur de » et « avoir une opinion sur » » <sup>32</sup>.*

Cette définition latine est intéressante car elle montre que l'estime de soi dépend de comment on se voit, mais que notre regard dépend de l'image de nous-même que nous renvoie la société tout au long de notre construction et plus spécifiquement lors de notre enfance et adolescence, périodes de notre vie où notre identité se construit.

Un adolescent donne la définition suivante : *« l'estime de soi ? Eh bien, c'est comment on se voit, et si ce qu'on voit on l'aime ou pas » <sup>33</sup>.*

Aux yeux de l'adolescent, l'estime de soi, qu'elle soit bonne ou mauvaise, est liée au regard que le jeune a de lui-même, comme s'il était responsable de son regard. Il est important de relativiser le regard négatif que l'adolescent a de lui-même en le remettant dans son contexte, en lui expliquant qu'il n'est pas le

---

<sup>30</sup> Pour définir la notion d'estime de soi, je me base sur les notes de cours reçues lors du module 303 ainsi que sur le texte de André et Lelord reçu à cette occasion. Ces références seront complétées par des informations venant d'autres ouvrages.

<sup>31</sup> Duclos, 2004, p.21. Tiré du livre de : De Saint-Paul, J. *Estime de soi, confiance en soi*. Paris : interEditions, 1999, p.20.

<sup>32</sup> André et Lelord, 1999, p.11.

<sup>33</sup> André et Lelord 1999 p 11

seul responsable dans l'image qu'il a de lui-même. En effet, les racines de l'estime de soi se construisent en fonction de nos appartenances sociales. Cela implique que notre confiance en soi est déjà influencée par le milieu au sein duquel on se retrouve à naître, si c'est un milieu qui est connoté positivement ou négativement dans le regard populaire. L'estime de soi est fortement liée à notre société actuelle et occidentale. Toutes les sociétés ne favorisent pas l'image du meilleur. Dans notre culture, nous sommes notamment valorisés par une réussite professionnelle, sociale et financière.

---

Bien que ces considérations soient un peu fatalistes il est important de retenir que l'aspect le plus fondamental pour se construire une image de soi positive est de vivre dans un milieu qui nous valorise. Un milieu au sein duquel l'enfant est félicité et entouré, où il peut faire des expériences de vie positives, et se sentir reconnu à travers le regard de ses pairs et des adultes de son entourage. C'est à travers le regard des autres que l'on devient ou non quelqu'un d'estimé.

---

Montrer à l'autre que l'on peut recevoir quelque chose de lui signifie lui reconnaître une richesse et des compétences qui favorisent son estime de lui-même.

Parmi les travailleurs sociaux, la focalisation sur les manques des usagers est fréquente, ce qui renforce une estime de soi négative.

---

En élaborant ce travail, je me suis demandée quelle terminologie utiliser entre confiance en soi et estime de soi. Au fil de mes lectures et de mes réflexions, j'ai pris conscience que la confiance en soi, ainsi que l'amour de soi, la vision de soi ou encore être sûr de soi étaient toutes des sous-catégories de l'estime de soi. En travaillant avec les jeunes de Pestalozzi, j'ai pu réaliser que toutes les facettes de « *l'estime de soi* » étaient carencées, d'où l'utilité pour moi de parler de cette notion de manière globale.

Les composantes de l'estime de soi sont, de manière générale, la confiance en soi, la vision de soi et l'amour de soi.

Détaillons ces trois piliers afin de mieux comprendre la complexité des difficultés des jeunes accueillis dans l'institution de Pestalozzi.

### L'amour de soi

C'est un élément fondamental, qui consiste à s'aimer malgré ses échecs et ses défauts. L'amour de soi dépend en grande partie de l'amour apporté par sa famille (ou toute structure jouant le même rôle) lorsque l'on était enfant. Au cours de son évolution un enfant doit se sentir aimé, malgré ses bêtises et ses erreurs. L'amour de soi protège du désespoir lors de situations difficiles.

D'après André et Lelord, ce sont les carences de l'estime de soi les plus difficiles à rattraper. Elles sont souvent présentes dans « *les troubles de la personnalité* », « *c'est-à-dire chez des sujets dont la manière d'être avec les autres les pousse régulièrement au conflit ou à l'échec* »<sup>34</sup>.

Il est fondamental d'être attentif le plus tôt possible à la réalité familiale des enfants afin de leur offrir le soutien nécessaire au développement de cet amour de soi si important dans notre société. C'est une tâche complexe et difficile.

Ces considérations nous permettent tout de suite de relativiser le rôle bénéfique de la capoeira, car même si à travers ce travail l'influence positive de l'activité est éventuellement démontrée sur ces jeunes, il serait illusoire de penser qu'elle puisse combler toutes les carences de l'enfance.

### La vision de soi

Dans ce deuxième aspect, « *l'important n'est pas la réalité des choses, mais la conviction que l'on a d'être porteur de qualités ou de défauts, de potentialités ou de limitations. En ce sens, c'est un phénomène où la subjectivité tient le bon rôle* »<sup>35</sup>.

La manière dont on se voit influence fortement notre capacité à trouver ou non sa voie dans la vie. Souvent l'entourage a de la peine à comprendre la manière dont on se voit, comme si les visions négatives de soi s'apparentaient à du caprice, lorsqu'elles ne semblent pas fondées aux yeux de nos proches.

---

<sup>34</sup> André et Lelord, 1999, p.14.

<sup>35</sup> André et Lelord 1999 n 15

*« Ce regard que nous portons sur nous- même, nous le devons à notre environnement familial et, en particulier, aux projets que nos parents formaient pour nous »<sup>36</sup>.*

---

<sup>36</sup> André et Lélord 1999 n 16

### La confiance en soi

« Être confiant, c'est penser que l'on est capable d'agir de manière adéquate dans les situations importantes »<sup>37</sup>.

On réduit souvent l'estime de soi à la confiance en soi car c'est la composante la plus facile à identifier. Il semble également que lorsque l'on travaille auprès d'adolescents, c'est le pilier de l'estime de soi sur lequel il est le plus facile d'avoir un impact pour éventuellement le modifier. Des petits succès au quotidien ainsi que la valorisation de l'effort effectué auront une influence positive sur la confiance en soi et indirectement sur l'estime de soi.

Ce dernier aspect nous offre une ouverture et un objectif de travail intéressant pour l'activité capoeira. Il semble en effet plus réaliste de vouloir travailler sur la confiance en soi plutôt que sur les trois piliers de l'estime de soi, tout en sachant qu'ils sont intimement liés et interdépendants les uns des autres.

L'estime de soi se construit sur la base de deux grands besoins humains, qui sont le sentiment d'être aimé (apprécié, reconnu...) et le sentiment d'être compétent.

*« Ces nourritures nécessaires à notre ego sont d'autant plus indispensables que l'estime de soi n'est pas donnée une fois pour toute. Elle est une dimension de notre personnalité éminemment mobile : plus ou moins haute, plus ou moins stable, elle a besoin d'être régulièrement alimentée »<sup>38</sup>.*

Il est essentiel de se rappeler que l'estime de soi se travaille au quotidien. Même si cela induit qu'il s'agit d'un travail de longue haleine, la dimension fataliste, qui pourrait être un frein dans le travail auprès d'adolescents en rupture, est ainsi diminuée.

---

En conclusion, l'estime de soi se construit depuis tout petit, le parent ou la figure d'attachement de l'enfant doit lui montrer qu'il a une valeur positive à ses yeux, et lui offrir la sécurité nécessaire pour lui permettre de se construire

---

<sup>37</sup> André et Lelord, 1999, p.18.

<sup>38</sup> André et Lelord, 1999, n 24



une estime de soi positive. Progressivement, l'enfant est amené à poser un regard sur lui-même ainsi qu'à se connaître. Dans un premier temps, il acquiert ces compétences à travers le regard que l'adulte pose sur lui.

*« Quand un enfant s'accepte dans son être et dans son paraître, il lui est plus facile d'accepter les autres. Il peut s'affirmer sans agresser personne »<sup>39</sup>.*

Les comportements inadaptés (domination, agressivité, refus de partager) sont souvent dus à un égocentrisme persistant. Ils se manifestent chez des personnes qui ne sont pas conscientes des autres, qui ne sont pas capables d'adapter leurs comportements en fonction de la réalité sociale car elles sont encore dans le mode de pensée propre aux petits enfants, puisqu'elles n'en connaissent pas d'autres. Il faut leur apprendre à se décentrer.

Le dernier concept théorique à aborder en lien avec l'hypothèse de départ est la notion d'agressivité.

### 6.3 L'agressivité

Au début de la recherche, les termes « violence » et « agressivité » étaient utilisés de manière équivalente, dans une sorte d'amalgame, ce qui ne permettait pas de respecter la spécificité de leur sens.

*« Si la violence traverse la relation à autrui dans une sorte d'enflure du Moi au détriment de l'autre, l'agressivité naît plutôt de rapport de soi avec soi, dans une relation subjective (relation intra-psychique). L'agressivité a quelque chose à voir avec la recherche de notre identité (qui suis-je ?) et il n'est pas étonnant qu'elle se manifeste plus à certains moments de notre vie dits de crise (par exemple à l'adolescence) »<sup>40</sup>.*

L'élaboration de ce travail tend à cibler les recherches et les questionnements sur l'agressivité. Intuitivement ce thème correspondait particulièrement bien aux adolescents rencontrés à travers ma pratique de terrain. Derrière

---

<sup>39</sup> Duclos, 2004, p.126.

<sup>40</sup> I-P Durif-Varembont 1986 n 42

l'agressivité se cache une idée de satisfaction immédiate. Cette notion est familière aux adolescents.

L'agressivité est un sentiment que tout le monde a au fond de lui, et elle n'est pas toujours associée à une image négative. En effet, notre jugement porte souvent sur la forme de l'agressivité et non sur l'agressivité en soi. Lorsque celle-ci est perçue comme désorganisée et non canalisée, elle est crainte, mais chez le sportif où l'homme d'affaires, elle peut être valorisée : « *L'agressivité est donc recherche de l'autre, sur un mode particulier, dans la quête de soi, une histoire d'amour pour ainsi dire, ce que n'est pas la violence* »<sup>41</sup>.

---

Tandis que la violence se joue dans une relation interpersonnelle, elle vise toujours à la négation de l'autre et de son désir. Une des violences quotidiennes consiste à confondre ses propres désirs avec ceux de l'autre. Lorsque notre rythme ou nos désirs ne sont pas respectés, il s'agit déjà d'une forme de violence envers soi-même.

Définir l'agressivité n'est pas chose simple, car c'est un terme très utilisé, couvrant un champ de comportements humains très vaste. Il regroupe en lui-même de multiples sens.

Comme le dit J-P. Durif-Varembont dans son article, l'agressivité peut désigner à la fois un comportement (ce qui se voit de l'extérieur), un vécu (un ressenti intérieur) ou encore un langage (ce qui se dit à l'insu de celui qui agit).

La définition donnée dans le dictionnaire de psychiatrie<sup>42</sup> est la suivante : « *tendance à attaquer autrui, ou tout objet susceptible de faire obstacle à une satisfaction immédiate* ».

L'agressivité est une notion subjective. On peut être perçu comme agressif par les autres alors que l'on se perçoit soi-même d'une manière différente, et inversement. Parfois, on est sûr de s'être montré agressif alors que l'autre ne l'a pas ressenti de cette manière. C'est l'intention que nous croyons avoir ou ressentir qui est essentielle, car c'est elle qui va nous toucher et c'est à elle que nous allons réagir. Il n'est pas rare de répondre par de l'agressivité ou de la violence lorsque l'on se sent agressé. Il serait néanmoins plus judicieux de

---

<sup>41</sup> J-P. Durif-Varembont, 1986, p.41.

<sup>42</sup> 1 Postel 1998 n 7

prendre le temps de comprendre si la personne voulait réellement l'être ou non avant de lui répondre sur le même mode. La sensation d'être confronté à un acte où une parole agressive dépend de la sensibilité de chacun ainsi que de son parcours de vie.

Trouver des exutoires à l'agressivité permet qu'elle ne se transforme pas en quelque chose de pire. Il faut lui donner une forme acceptée au sein de notre société.

---

Le monde de l'agressivité est étroitement lié à S. Freud. Il fut le premier médecin psychanalyste à l'avoir étudiée de près. Il est considéré comme la personne qui a construit les hypothèses de bases concernant la compréhension de l'agressivité.

Par la suite, d'autres chercheurs (psychiatres, biologistes, éducateurs, ethnologues, anthropologues...) s'y sont intéressés et ont apporté des modifications. Ces théories ont évolué. De nos jours, elles ne sont plus suivies à la lettre. Mais il semblait néanmoins intéressant de s'arrêter un instant sur le concept d'agressivité de S. Freud<sup>43</sup>.

La conception freudienne de l'agressivité a évolué parallèlement à sa théorie des pulsions. Pour définir les pulsions, « *Freud souligne le caractère « compulsif » de la pulsion. Les tendances pulsionnelles sont des exigences internes impérieuses. Ce sont elles qui « donnent un caractère démoniaque à certains côtés de la vie psychique »* »<sup>44</sup>.

S. Freud décèle l'agressivité chez l'enfant dès ses premières relations avec son entourage. Il met en lien l'agressivité avec la vie sexuelle de l'enfant. S. Freud distingue plusieurs formes d'agressivité mais il les met toutes en lien avec les pulsions sexuelles et le complexe d'Oedipe. De plus, il pense que l'enfant a une mauvaise compréhension des relations intimes, ce qui est angoissant pour lui.

---

Dans un deuxième temps, S. Freud met ses théories en lien avec l'environnement et la société. Il développe l'idée que, très tôt, la culture de

---

<sup>43</sup> Pour entrer dans la psychanalyse freudienne, l'ouvrage de J. Van Rillaer a été utilisé comme référence.

<sup>44</sup> 1 Van Rillaer n 54

l'enfant repose sur la répression des pulsions et que cela entraîne un certain nombre de frustrations qui peuvent déclencher de l'agressivité.

L'agressivité refoulée peut être dangereuse et négative. Elle n'est pas bien perçue dans notre culture. Pour lui, la réprimer peut entraîner des troubles du caractère.

Par la suite, il a noté le rôle important que jouait la blessure narcissique dans la compréhension de l'agressivité humaine. S. Freud fait une distinction entre l'agressivité et la haine. L'agressivité représente à ses yeux une sorte de défense contre soi où les autres tandis que la haine implique une volonté de destruction. « *Nous pouvons retenir de ceci l'idée que la non-satisfaction d'une pulsion ne produit pas par elle-même une réaction agressive. L'agression n'apparaît que lorsque le moi se sent blessé par l'obstacle, la privation ou le refus* »<sup>45</sup>.

---

S. Freud fut le premier à s'intéresser à l'importance du jeu dans l'équilibre du psychisme chez l'enfant. « *Ainsi les conflits et les tensions sont résolus par les fantasmes et la vie imaginaire que l'enfant projette dans les jeux : il maîtrise ainsi les faits perturbant en devenant le maître. Son agressivité et sa violence s'en trouvent diminuées d'autant* »<sup>46</sup>.

---

Dans les années 1920, apparaît dans la théorie freudienne la pulsion de mort. Cette nouvelle notion aura des répercussions sur toute sa théorie. Désormais, il ne reposera plus toutes ses explications sur la pulsion sexuelle et la pulsion du moi.

La pulsion de mort regroupe trois figures : la régression, la compulsion de répétition, ainsi que la destruction. Aux yeux de S. Freud, la pulsion d'agression est une pulsion partielle de la pulsion de mort.

Pour conclure la pensée freudienne, il est intéressant de noter que pour lui, il y a un parallèle certain entre le rapport à soi-même et le rapport à autrui.

---

<sup>45</sup> J. Van Rillaer, p.75.

<sup>46</sup> O. Drot 1984 n 172

*« L'agression peut être le masque d'une auto-agression : l'individu attaque l'autre pour ne pas se détruire ou encore pour se faire violence à travers lui. Mais l'inverse se présente également : l'auto destruction comme agression déplacée sur soi-même »<sup>47 48</sup>.*

Avant de s'intéresser aux causes de l'agressivité, il est judicieux de noter que tout le monde n'entre pas dans un mode agressif dans les mêmes conditions. Il y a encore, de nos jours, une controverse liée aux causes élémentaires de l'agressivité. Certains pensent que l'agressivité est un élan inné et instinctif qui cherche spontanément à s'exprimer, tandis que d'autres pensent que c'est une réaction à des circonstances extérieures hostiles, et donc à la frustration.

Néanmoins, un certain nombre d'éléments déclencheurs d'agressivité peut être répertorié.

Un sentiment d'infériorité ainsi qu'un sentiment d'insécurité engendrent de l'agressivité qui naît d'une faille dans notre processus d'identification. Le sujet ressemble à l'autre mais il n'est pas l'autre. Il croit savoir qui il est, mais à chaque changement il perd ses repères. Sa propre image lui est toujours un peu étrangère.

L'agressivité surgit souvent lorsque nous devons faire un deuil, ou lors de périodes de changement, durant lesquelles notre consistance est remise en question. Nous sommes tous fait d'inconnu et il est parfois difficile et déstabilisant de l'accepter. Le fait d'être ébranlé et de perdre ses repères rime souvent avec agressivité.

*« Nous ne sommes pas qui nous croyons être, c'est bien pour cela que nous passons notre vie à essayer de faire coïncider les deux. Il en faut peu d'ailleurs, et la crise d'adolescence le montre bien, pour que ces images vacillent et que je ne me reconnaisse plus dans ma peau, dans mon corps, dans mes mots, etc. d'où souvent le surgissement de l'agressivité »<sup>49</sup>.*

---

<sup>47</sup> J. Van Riller, p.90.

<sup>48</sup> Cette introduction à la pensée freudienne ne prétend pas résumer la complexité de sa théorie.

<sup>49</sup> 1 -P Durif-Varembont 1986 n 47

On a besoin de valoir quelque chose à nos propres yeux, ainsi qu'à ceux des autres. Les gens n'éprouvent que peu d'agressivité vis-à-vis de ceux à qui ils s'identifient, disait S. Freud.

Au contraire, A. Storr a tendance à dire l'inverse : « *L'impulsion agressive, qui, pendant l'enfance, permettait à l'individu de se libérer de la domination paternelle, sert, dans la vie adulte, à préserver et à définir l'identité. Lorsque celle-ci est menacée par une identification trop étroite avec les autres, l'agressivité conduit à une différenciation* »<sup>50</sup>.

L'agressivité n'est pas un élément facile à définir, mais elle nous concerne tous.

Peut-on dire que l'agressivité est en lien direct avec l'estime de soi ? Moins bonne sera l'estime et plus on aura l'impression de n'avoir aucune valeur aux yeux d'autrui et plus on aura tendance à agir agressivement.

L'agressivité apparaît toujours comme une réaction narcissique.

Les jeunes de Pestalozzi ont souvent vécu différentes formes d'échec (scolaire, familial, social). On peut imaginer que lorsque le jeune est placé dans une telle structure, la société ne lui renvoie pas une image positive de lui-même. Son miroir ne lui renvoie qu'une image négative.

Une personne qui se sent non-reconnue risque de tomber dans un mode de communication agressif. De plus, l'agressivité ne naît pas seulement d'un mauvais rapport à l'autre, mais également d'un mauvais rapport à soi-même.

---

La réaction agressive n'est pas une finalité en soi : il y a des solutions et chaque personne détient en elle des ressources pour maîtriser au mieux son agressivité (sauf les cas pathologiques). Néanmoins, les outils individuels sont fonction d'une bonne connaissance de soi. Il y a malgré tout un certain nombre de solutions<sup>51</sup> générales que chacun devrait pouvoir utiliser.

---

<sup>50</sup> A. Storr, 1969, p.95.

<sup>51</sup> Les exemples de solutions ont été choisis de manière non exhaustive, ils semblent néanmoins correspondre aux situations de terrain

« L'usage de la conversation « civilisée » qui respecte l'autre, est le meilleur solvant à l'agressivité et à la violence »<sup>52</sup>.

Chez l'enfant, l'apprentissage de l'utilisation du dialogue est important. Comme nous l'avons vu dans le chapitre ci-dessus, l'art de la communication n'est pas simple à maîtriser, l'émetteur doit s'assurer que le récepteur a bien entendu le sens de son message. Cette sensibilité ainsi que la confirmation de la compréhension du discours sont indispensables pour éviter d'entrer dans l'engrenage de la dispute. Lorsqu'un enfant est habitué dès son plus jeune âge à utiliser le dialogue pour extérioriser ses frustrations, il sera capable d'appliquer cette méthode en grandissant. Ainsi, il aura pu acquérir un certain nombre de ressources qui lui éviteront de tomber dans l'agressivité. On peut noter l'importance que jouent l'environnement et les apprentissages dans le rapport que chaque personne entretient avec sa propre agressivité.

Pour conclure sur cette question de l'agressivité et la mettre directement en lien avec des adolescents en rupture, nous allons établir une relation entre agressivité et tolérance. En effet, plus on arrive à être tolérant avec soi-même, plus on arrive à l'être avec les autres, plus on arrive à accepter les autres et leurs ambiguïtés. Il est donc fondamental de travailler autour des notions d'auto tolérance et de respect de soi avec les jeunes.

J. Van Rillaer exprime de belle manière le fonctionnement de la tolérance. « *La tolérance intérieure est la condition de la tolérance envers autrui. Si l'on a pu dire que la rencontre avec soi-même suppose le dialogue avec autrui, on peut également affirmer que la rencontre avec autrui passe par le dialogue avec soi-même* »<sup>53</sup>.

---

L'agressivité nous concerne tous, mais de manière différente. Cela ne la rend pas pour autant facile à définir. Des aspects nombreux et variés doivent être pris en considération lorsque l'on désire comprendre au mieux le processus agressif. On ne peut négliger ni l'environnement et l'éducation, ni les aspects biologiques.

---

<sup>52</sup> O. Dot, 1984, p.168.

<sup>53</sup> J. Van Rillaer n 222

En vue de l'hypothèse et de la question de départ de ce travail, la recherche aspire à conclure que l'agressivité est une notion complexe, mais que ses déclencheurs sont souvent dus à un sentiment d'infériorité, un besoin de valoir quelque chose aux yeux des autres et de ses pairs. De plus, l'agressivité se déclenche souvent lors d'un sentiment d'insécurité qui correspond notamment aux périodes de changements.



## 7 Spécificités de l'adolescence

---

Dans ce chapitre sera présenté un certain nombre d'éléments propres à l'adolescence, de manière à mieux comprendre la réalité et les enjeux que vivent les jeunes participant à l'atelier.

En se référant à l'hypothèse de recherche définie au chapitre 5 de ce travail, la citation suivante est intéressante :

*« L'adolescence est une période de transitions placée sous le signe des transformations, des changements, des métamorphoses. C'est une période critique, mutative, à la fois un moment de rupture, d'incertitude et un moment organisateur, d'ouverture, de création. Elle implique comme tous ces moments-clé de l'existence un triple mouvement : de perte et de renoncement, de gestation puis de « re-naissance » »<sup>54</sup>.*

Les adolescents vivent une période de transformations corporelles. L'image qu'ils ont d'eux-mêmes, construite par rapport à des références d'enfants, est en train d'être remise en cause. Ces changements physiques s'accompagnent de transformations émotionnelles. Leur statut social évolue. L'adolescent se retrouve dans une phase où il cherche à comprendre ce qui se passe en lui. Cela entraîne un déséquilibre et une remise en question.

*« Dans ce flou, cette absence de repères, il lui est souvent difficile de trouver le mot adapté pour expliquer ce qu'il ressent, et en absence de mots pour pouvoir l'expliquer, il laissera plus facilement parler son corps »<sup>55</sup>.*

La société, l'école et les éducateurs se plaignent souvent du fait qu'il est difficile de communiquer avec les jeunes. Sachant les difficultés que représente le recours au langage oral au cours de cette période de transformations, il peut être pertinent de leur faire découvrir et développer un outil ayant recours à un mode de communication non-verbale. L'atelier de capoeira correspond à une telle démarche.

---

<sup>54</sup> A. Courtois, 2003, p.62.

<sup>55</sup> M. Caffisch & P. Alvin, 1995, n° 38.

Toutes les familles ne sont pas égales face à l'adolescence de leurs enfants, elles n'ont pas toutes les mêmes ressources. Elles n'arrivent pas toutes à poser à l'adolescent les limites et la contenance dont celui-ci a besoin pour se construire. Cette capacité semblerait manquer le plus dans les cas de familles éclatées ou lorsque les parents ont eux-mêmes eu de la peine à s'intégrer dans le moule de notre société.

L'adolescent a besoin d'espace, d'échanges pour se construire. Lorsque « *Les espaces d'échanges font défaut et l'adolescent ne se construit plus dans une relation parfois conflictuelle avec un « Autre ». Il s'autogère en quelque sorte, dans un processus fermé sur lui-même* »<sup>56</sup>.

Les modèles familiaux de ces jeunes jouent un rôle important lors de cette période de changement. Les adolescents doivent pouvoir intérioriser les qualités et les défauts de leurs parents, ainsi que les relations qu'ils ont nouées avec chacun d'eux, avant de pouvoir s'en détacher progressivement. Ensuite les modèles familiaux deviennent des modèles d'imitations ou d'anti-imitation, de manière à pouvoir se créer leur propre identité et s'affirmer à travers leur nouveau statut. L'adolescent doit être accompagné et introduit au sein de la société adulte. Il ne peut que difficilement trouver ses marques, seul dans cette société régie par des fonctionnements, qui ne lui était au cours de son statut d'enfant pas familial.

Il faut également avoir à l'esprit que l'adolescent détient les compétences nécessaires pour identifier ses besoins. L'adulte, en se montrant à l'écoute et en le soutenant, lui permettra de l'aider à se « *re-centrer* » sur ses valeurs et aspirations.

Les adolescents ne supportent souvent pas la frustration, ils sont à la recherche d'un plaisir immédiat, ce qui rend les contraintes sociales parfois difficiles à vivre.

L'adolescent traverse une période où il cherche à acquérir un certain nombre de libertés, et cela en relation avec son appartenance sociale et culturelle et son bagage psychologique et physiologique.

---

<sup>56</sup> A. Courtois, 2003, p. 64.

Le chapitre suivant présente l'institution Pestalozzi, de manière à mieux comprendre les difficultés des jeunes accueillis.

## 8 Présentation de l'institution Pestalozzi

---

Ce bref aperçu historique<sup>57</sup> de la création de l'institution jusqu'à nos jours permet de mieux percevoir l'évolution de la prise en charge de l'enfance difficile.

---

Henri Pestalozzi est né en Suisse en 1746. Il s'intéresse à l'enfance et à sa prise en charge. C'est un pédagogue, avec des idées novatrices qu'il tente de mettre lui-même en pratique. Il invente notamment une méthode rendant l'école active, et introduit des branches secondaires comme la musique, la gymnastique et le dessin. Il pense que pour modifier la société, il faut changer l'instruction des enfants.

---

L'école Pestalozzi, qui s'appelle à l'époque « *l'Asile du Maupas* », est créée au 19ème siècle par un parent de H.Pestalozzi. Ce dernier avait été sensible aux théories novatrices sur l'enfance élaborée par son défunt cousin.

Depuis le 19ème siècle, « *l'Asile du Maupas* » a suivi l'évolution de la société concernant la prise en charge des enfants difficiles, pour devenir l'école Pestalozzi telle qu'on la connaît de nos jours.

En 1828, les premiers enfants sont accueillis à Echichens. Ces enfants étaient placés pour éviter d'être vendus comme des esclaves<sup>58</sup> aux paysans, afin d'être utilisés comme main d'œuvre bon marché. Leurs journées sont remplies par un temps scolaire, un temps de travail ainsi qu'un moment de prière. A cette époque, la discipline était sévère, aucun écart de comportement n'était toléré.

Le début du 20ème siècle est marqué par des crises financières et de gestion. Les conditions de vie des enfants sont déplorables, ils souffrent parfois de malnutrition, liée à la période de guerre.

---

<sup>57</sup> Ces informations ont pour source un document de l'école intitulé : *Ecole Pestalozzi Echichens, 1828-2003*.

<sup>58</sup> Nous aimerions effectuer un parallèle entre le traitement réservé aux enfants à cette époque et aux précurseurs de la capoeira, les noirs importés d'Afrique à des fins esclavagistes

En 1950, la psychologie fait son entrée dans l'institution. Elle entraîne un adoucissement de la méthode éducative et permet de prendre en considération la spécificité du développement de l'enfant. Celui-ci n'est plus considéré comme un adulte en miniature. Le développement de la psychologie a eu une influence sur l'interdiction d'utiliser les châtiments corporels. Cette période marque un changement dans le discours pédagogique. Les effectifs des classes diminuent, des éducateurs formés assurent le suivi des jeunes.

---

Les années 1970 marquent le début de la libération de la parole de l'enfant. Dès 1978, un nouveau concept pédagogique est mis en place. Les fondements de la pédagogie de cette époque sont encore présents aujourd'hui même si, au fil des années, celle-ci a évolué en fonction des besoins des enfants.

---

Dans le chapitre suivant, la pédagogie de l'institution est présentée afin de mieux comprendre l'environnement des jeunes participants à l'atelier capoeira.

### *8.1 Structure et pédagogie de l'institution*

La structure se compose d'un accueil scolaire, qui dispense un enseignement spécialisé et individualisé, ainsi que d'un lieu de vie, où les jeunes peuvent être accueillis en internat, semi-internat ou externat, suivant leurs besoins personnels et familiaux.

Une collaboration étroite existe entre les éducateurs et les enseignants. Il en va de même avec le reste de l'équipe pluridisciplinaire (psychologue, logopédiste, psychomotricité...). Les éducateurs assurent une permanence éducative sur le temps de l'école, de manière à pouvoir gérer les moments de crise des enfants. Ils sont également responsables de l'animation du mardi après-midi. Le but de cette demi-journée est d'offrir à chaque jeune une prise en charge éducative spécifique. Elle permet également de développer des capacités sociales et culturelles.

---

L'école offre différents types d'ateliers d'apprentissage technique (atelier bois, mécanique), mais également des ateliers sportifs, ainsi que des ateliers d'expression (musique, peinture et théâtre). Ces derniers permettent aux jeunes d'exprimer leur créativité, ce sont des lieux au sein desquels tout

jugement est exclu. Ce qui s'y crée n'est destiné à personne et le secret de la production est garanti.

Les jeunes décident en accord avec l'adulte à quel atelier ils désirent participer. Seule la participation aux ateliers d'expression n'est pas négociable par l'enfant, car ils ont certainement une fonction thérapeutique.

---

Un des concepts pédagogiques de l'école consiste à valoriser et à encourager la communication des jeunes. Pour les éducateurs et enseignants, elle incarne un besoin fondamental dans le développement de l'enfant. Ils l'encouragent sous toutes ses formes, qu'elle soit verbale ou non verbale, en groupe ou individuelle.

L'école propose également des ateliers thérapeutiques. « *L'objectif de ces ateliers est de favoriser un espace de symbolisation entre l'émotion et l'acte, lacune fréquente chez les enfants que nous accueillons* »<sup>59</sup>.

Dans son travail quotidien, l'école se base sur un certain nombre de postulats et concepts concernant l'enfance perturbée. « *Les actions éducatives sont basées sur la conviction qu'aucun trouble n'est irrémédiable et que tout enfant a une personnalité propre, entière et respectable* »<sup>60</sup>.

Cette structure offre aux enfants un lieu où ils ont une certaine emprise sur leur destinée : elle essaye de les rendre acteurs de leur vie. La prise en charge spécifique leur donne les moyens d'établir ou de rétablir une relation de confiance avec l'adulte. Ce cadre de travail est susceptible de modifier les mécanismes à l'origine de leurs perturbations.

Les stratégies éducatives consistent à offrir à chaque enfant une pédagogie individualisée et originale. A travers le dialogue, les professionnels cherchent à définir les besoins propres de chaque individu.

Selon M.Valsesia<sup>61</sup>, la prise en charge institutionnelle se trouve confrontée au nouveau défi de « *l'idéologie de l'intégration* », défendue par certaines

---

<sup>59</sup> Tiré à la p.5, d'un dossier photocopier intitulé : Les activités et structures offertes dans le cadre des semaines ordinaires à l'ensembles des élèves de Pestalozzi.

<sup>60</sup> Ecole Pestalozzi, Echichens. Rapport Annuel 2004-2005, p.2. <sup>60</sup> Ces propos ont été recueillis lors d'un entretien avec M.Valsesia, alors directeur de l'institution Pestalozzi. Cet entretien a eu lieu le 21 décembre 2005.

<sup>61</sup> Ces propos ont été recueillis lors d'un entretien avec M.Valsesia, alors directeur de l'institution Pestalozzi. Cet entretien a eu lieu le 21 décembre 2005.

politiques ainsi que par certains professionnels de l'éducation. Cette nouvelle politique présente de nombreux dangers. Elle risque notamment de laisser de côté des jeunes souffrant de troubles de la relation importants, mais ayant des comportements moins démonstratifs. Il est important de ne pas négliger la souffrance éprouvée par ces caractériels « *passifs* ».

## 8.2 *Descriptif général des jeunes et de leurs problématiques*

L'école Pestalozzi accueille 54 jeunes en âge d'être scolarisés. Les élèves ont entre 7 et 15 ans. La structure est mixte. Lors de cette année scolaire 2005-2006, l'effectif est de 5 filles pour une grande majorité de garçon.

Les jeunes sont admis à l'école Pestalozzi uniquement si un retour à l'école publique ou une formation professionnelle est raisonnablement envisageable. En arrivant dans cette structure, les jeunes vivent tous une ou plusieurs situations d'échec. Ils sont tous d'une intelligence normale, n'ont pas de lésions et n'ont aucune déficience intellectuelle. Ils souffrent tous de difficultés relationnelles importantes qui les empêchent d'être en lien avec ce qui est extérieur à eux. Cela signifie qu'il leur est compliqué d'être en relation avec d'autres personnes, mais également avec le savoir et les apprentissages. Cet « *handicap relationnel* » a souvent un impact direct sur les acquis scolaires. Quasiment tous ont un retard scolaire important.

Chez ces jeunes viennent souvent s'ajouter aux troubles relationnels des troubles de la personnalité, du caractère ou du comportement relativement importants.

D'autres élèves ont également des « *troubles instrumentaux* », c'est-à-dire qu'ils peuvent avoir des difficultés motrices, du langage ou encore de la mémoire. Depuis quelques années, ces troubles ont tendances à se généraliser au sein de la population accueillie, ce qui a pour conséquence une difficulté de compréhension qui rend le dialogue et la communication verbale difficile. Des traitements adaptés et spécifiques, tels que la logopédie ou la psychomotricité par exemple, leur permettent progressivement de mieux maîtriser ces difficultés handicapantes. La capoeira permet également de travailler sur ces divers facteurs en s'inscrivant dans une approche pluridisciplinaire.

---

L'école de Pestalozzi accueille des élèves venant de tout le canton de Vaud. Elle prend en charge des jeunes que les autres structures éducatives n'ont pas les moyens d'accueillir. Dans le canton, il n'y a pas de structure non pénitentiaire offrant une prise en charge plus lourde ou plus adaptée à leurs difficultés.

Le personnel éducatif doit gérer de nombreux conflits. La violence entre jeunes ou à l'encontre de l'adulte est leur réalité quotidienne. Au cours de la récréation, il n'est pas rare de voir des élèves se frapper violemment, parfois pour des raisons qui semblent de l'extérieur très anodines.

L'intervention pédagogique de l'adulte permet de rappeler sans cesse le cadre et les limites à des jeunes qui ont souvent perdu le sens de la réalité et ne sont plus conscients de ce qui est adéquat et tolérable. Cette intervention est indispensable pour essayer de maintenir l'ambiance la plus calme possible. Le jeune recherche fréquemment les limites de l'adulte en l'insultant ou en le menaçant physiquement. L'exemple suivant illustre le climat de violence qui peut régner à certains moments dans l'institution.

Un jeune, dans un grand moment de frustration, a menacé son professeur avec une chaise de bureau, tout en l'insultant. La sanction a été de quelques jours de suspension. Par la suite, ce jeune n'a pas réintégré sa classe. Il étudiait seul, avec l'appui et le soutien d'un adulte.

Les jeunes sont également confrontés à des affaires pénales. Il n'est en effet pas rare qu'ils aient affaire à la brigade des mineurs pour des délits divers. Néanmoins, il semble important de relever qu'à l'adolescence, les actes déviants font partie du processus de socialisation. Ils permettent l'apprentissage des règles ainsi que de la vie en société.

De manière générale, la direction n'a pas la possibilité d'expulser un élève définitivement car il n'y a souvent pas d'autres structures prêtes à les accueillir.

Les jeunes de l'atelier capoeira correspondent bien à cette description, ils ont de la peine à accepter les règles de l'adulte et les frustrations. Ils peuvent se montrer démunis dans la relation à leurs pairs.

### 8.3 Le cadre de l'atelier

L'atelier capoeira existe à l'école Pestalozzi depuis la rentrée scolaire 2002. Une enseignante qui travaillait à l'époque à Pestalozzi et pratiquait la capoeira a eu l'idée de mettre en place cet atelier. Elle faisait le lien entre le cadre institutionnel et le professeur de capoeira extérieur à la structure. L'atelier fut renouvelé d'année en année, en intégrant les nouveaux venus au groupe des anciens qui désiraient continuer.

Lors des premières séances sont présents une quinzaine de jeunes, uniquement des garçons. Les participants au cours viennent là volontairement, mais ils décident de s'y inscrire pour l'année scolaire. Le cours se déroule pendant le temps de classe, au même titre que les autres ateliers. La capoeira rentre bien dans cette idée d'ouverture vers une communication variée souhaitée par l'école.

La capoeira faisant partie du cadre scolaire, les jeunes se doivent de participer et de respecter quelques règles qui sont inscrites dans un « *contrat* »<sup>62</sup>. Ce sont eux qui décident de le signer s'ils ont envie de s'engager au cours. Pour se faire, ils ont néanmoins besoin de l'accord de l'enseignante du cours. Il faut alors qu'ils fassent des efforts pour respecter au mieux les points du contrat.

Le contrat permet de développer, autour de certaines règles de fonctionnement établies, leur motivation et leur capacité à essayer d'accepter un cadre défini d'activités. De plus, il a un intérêt pédagogique certain en responsabilisant les participants. Certains points<sup>63</sup> sont en liens directs avec le monde de la capoeira. Les élèves savent que le contrat peut être rompu à tout moment, s'ils ne respectent pas les différents points<sup>64</sup>. L'enseignante reste néanmoins assez souple dans son application.

En outre, un enseignant spécialisé de l'école de Pestalozzi assiste au cours. Il représente une certaine autorité : il a le rôle de gérer les perturbateurs du

---

<sup>62</sup> Le contrat se trouve en annexe.

<sup>63</sup> Il est par exemple interdit de se jeter au sol et de se rouler par terre durant le cours. Cette règle prit sens pour eux quand on leurs expliqua que si le capoeiriste gardait son pantalon blanc c'était signe de son agilité car cela symbolisait le fait qu'il n'était pas tombé.

<sup>64</sup> La notion de respect ressort fortement des entretiens effectués avec les jeunes. Franco dit au cours de son entretien : « A la capoeira, on reste calme, car on respecte beaucoup. Monica, elle vient là sur ses heures de boulot, alors il faut respecter tout ça, déjà que pour nous c'est une grande chance d'avoir de la capoeira, alors on respecte ça. Des fois on n'est pas toujours à l'heure mais certains essaient le plus de respecter »



cours et de maîtriser les excès de violence ou de colère qui peuvent se produire occasionnellement. En effet, ces jeunes peuvent avoir des réactions imprévisibles et incontrôlées.

La présence de l'enseignant permet également d'offrir aux jeunes une certaine continuité, lorsque l'enseignant chargé de donner le cours de capoeira se fait remplacer. Il fait également le lien entre le cours et l'institution. Il donne parfois des éléments contextuels importants (conflits extérieurs au cours de capoeira, difficultés passagères d'un jeune...), permettant de mieux cerner la réalité du jeune et donc de mieux comprendre ses réactions.

De manière générale, une dizaine de jeunes sont présents à chacune des leçons. Certains sont absents parce qu'ils participent à un stage ou pour cause de maladie ou de renvoi momentané. Un jeune a par exemple été suspendu de la capoeira pour deux semaines pour ne pas avoir respecté le point du contrat concernant les insultes.

La dynamique peut varier considérablement suivant les élèves présents. Il suffit qu'un élève passe par une phase difficile pour rendre l'ambiance générale pesante et difficile à gérer.

Certains élèves sont présents mais décident de ne pas participer à la leçon pour cause de blessures ou autre. Cela rend le démarrage de la leçon encore plus lent et délicat. L'enseignant de Pestalozzi présent est aussi un soutien dans ces moments-là : il encourage et stimule les jeunes, pour se changer par exemple. Lors d'une observation filmée, on constate qu'une partie des jeunes prennent un long moment avant de se préparer et d'intégrer le cours. Lors de ces moments de flottement peuvent survenir des conflits entre les jeunes, mais également avec l'enseignant de l'institution. Généralement, cela s'arrête au niveau des insultes verbales mais cela peut également dégénérer en confrontation physique. Prenons pour exemple le cours où Adisson, après 10 minutes d'échange d'insultes avec son enseignant, ne supportant pas de ne pas pouvoir prendre le dessus, prend un vélo qui se trouvait à portée de main et menace de le lancer sur l'enseignant. Pendant ce temps, le cours de capoeira a commencé, mais pas dans les meilleures conditions de concentration. Des événements comme celui-là, même si ils ne sont pas fréquents, font également partie de la mise en route de l'activité.

## 9 Méthodologie d'analyse

---

Le besoin et l'envie de combiner les méthodes de l'observation et de l'entretien sont apparus spontanément. En effet, ce travail se voulant proche du terrain, ces deux méthodes se complètent bien pour ce type de démarche. Les premières semaines d'observations ont permis d'élaborer la grille d'entretien.

Puis, dans un deuxième temps, les deux méthodes ont été appliquées simultanément. J'observais le cours de capoeira, et les entretiens se déroulaient juste après.

*Les méthodes qualitatives ont été retenues pour cette recherche. Elles semblaient les plus pertinentes dans le cadre de ce travail, le but de cette recherche n'étant pas de mesurer, mais plutôt de comprendre des comportements.*

### 9.1 L'observation de terrain

#### 9.1.1 Choix du terrain

---

Le choix du terrain définitif s'est fait progressivement. Au début, il y avait deux lieux de recherche possible. L'institution de Pestalozzi s'est avérée rapidement être un terrain plus stable pour le type d'études à mener. En effet, dans l'autre lieu envisagé, le travail axé sur la capoeira débutait et il n'y avait à ce titre pas de certitude quant au fait que ce contexte d'étude soit assez riche pour mener l'enquête. Ensuite, il aurait été difficile, voire impossible, d'y faire une observation rigoureuse, car le chercheur y aurait également tenu le rôle d'enseignant de capoeira. Il aurait été difficile de gérer harmonieusement cette « double casquette ».

A ce stade de la réflexion, une comparaison entre les deux terrains a été envisagée, avant d'être à son tour abandonnée. En effet, il s'agissait d'un travail trop complexe et trop vague.

C'est de cette manière que le choix du terrain s'est ciblé sur Pestalozzi.

Ce terrain présentait les avantages suivants : le travail de capoeira y était implanté depuis de nombreuses années, le directeur de l'institution semblait ouvert à un travail de recherche et était prêt à y collaborer.

### 9.1.2 Méthodologie de l'observation

---

Les observations se sont déroulées durant trois mois (de octobre à janvier), au cours de l'année scolaire 2005-2006. Elles ont eu lieu toutes les semaines sauf lors des vacances scolaires. La durée du cours est d'une heure et quinze minutes. Au total, onze séances d'observations ont été faites. Les trois dernières séances ont pu être filmées.

Comme le dit A-M. Arborio & P. Fournier : « *L'observation directe permet d'accéder à ce qui se joue derrière les discours* »<sup>65</sup>.

L'observation effectuée ressemble à une « *observation directe* » au sens où A. Laperrière la définit. Cette dernière se trouve être non seulement une observation « *pure* » mais aussi une série d'approches complémentaires de type collecte documentaire, échanges ou entrevues avec les participants, dans le but de mieux décrire les sens des actes et événements observés.

L'observation effectuée est également une observation « *ouverte* » ou à « *découvert* », car les participants sont au courant qu'ils sont observés.

Ce mode de recherche engendre une grande mobilité sociale et physique. Le désavantage le plus marqué d'une telle observation réside dans la subjectivité des informations obtenues.

Lors d'une observation, la durée et l'environnement sont des aspects importants. Comme nous l'avons explicité au chapitre 7.3, le terrain a été choisi avec minutie. Il présentait de plus l'avantage suivant : la chercheuse avait déjà eu la possibilité de se familiariser avec le terrain dans d'autres circonstances.

### 9.1.3 Conditions d'observation

---

Avant le début du travail sur le terrain, il fallut obtenir l'accord de la direction, de manière à pouvoir agir librement au sein de l'institution. Dans un deuxième temps, le projet a été explicité à l'enseignant spécialisé de l'institution responsable du cours. L'idée de la recherche lui a été expliquée de manière claire, par honnêteté mais également pour bénéficier de sa collaboration.

---

<sup>65</sup> A-M Arborio & P Fournier 1999 n 16

L'intérêt que représentait l'atelier de capoeira pour mon mémoire de fin d'études en tant que future éducatrice a également été présenté aux participants. Pour m'aider dans mon travail, il me fallait observer un certains nombres de cours et, par la suite, procéder à des entretiens avec les jeunes qui étaient d'accord. Suite aux différents accords obtenus, l'observation a pu commencer.

### L'observation de l'atelier

J'étais assise sur les gradins de la salle de gymnastique. Au début du cours, je notais les jeunes qui étaient présents. Dans un deuxième temps, j'observais et notais si les jeunes respectaient le cadre formel de l'activité (tenue, arriver à l'heure, saluer l'enseignant...). Puis j'essayais de noter sur papier de manière descriptive tout ce qui se passait durant le cours, en m'intéressant aux acteurs, à leurs interactions ainsi qu'à leurs sentiments observables. J'essayais d'être la plus précise possible et de tenir compte de l'enchaînement des actions.

Plus mon hypothèse de travail s'affinait, plus les éléments à observer se clarifiaient.

Néanmoins, l'observation manquait en partie de précision car : « (...) *On ne peut observer directement qu'une situation limitée, une unité de lieux et d'actes significative par rapport à l'objet de recherche, facile d'accès à un regard extérieur et autorisant une présence prolongée* »<sup>66</sup>.

La difficulté de la recherche fut effectivement de limiter les actes observés. En effet, tout semblait intéressant, mais à vouloir tout observer, on perd de vue l'importance du détail.

Après l'observation, de retour au calme, les notes d'observations étaient remises aux propres. Ces notes constituaient une sorte de journal de bord, servant par la suite à ouvrir des portes pour l'analyse.

---

<sup>66</sup> A-M. Arborio&P. Fournier, 1999, p.23.

## 9.2 L'entretien compréhensif

*« L'entretien compréhensif reprend les deux éléments (théorie et méthode), mais il inverse les phases de constructions de l'objet : le terrain n'est plus une instance de vérification d'une problématique préétablie mais le point de départ de cette problématisation »<sup>67</sup>.*

L'élaboration du questionnaire<sup>68</sup> s'est faite progressivement, en s'appuyant sur les premières observations ainsi que sur l'ouvrage de J-C. Kaufmann et sur celui de A. Blanchet & A. Gotman.

La manière dont le questionnaire a été élaboré correspond à la méthode décrite pour des entretiens compréhensifs.

Au cours des entretiens, le questionnaire a été utilisé comme fil conducteur. Les questions étant regroupées par thématiques, la grille étant souple. Il est rare que l'enquêteur lise les questions à la suite, puisqu'il est plus intéressant d'essayer de créer un échange avec la personne interrogée, comme le dit J-C. Kaufmann :

*« Pour parvenir à s'introduire ainsi dans l'intimité affective et conceptuelle de son interlocuteur, l'enquêteur doit oublier ses propres opinions et catégories de pensée »<sup>69</sup>.*

L'enquêteur doit être ouvert et prêt à faire des découvertes. Cela s'est avéré être le cas pour de nombreuses réponses données par les jeunes, qui ne correspondaient pas toujours à ce que la chercheuse aurait pu anticiper.

Contrairement à d'autres méthodes, dans l'entretien compréhensif, il est conseillé de rire, de complimenter, de reprendre et d'expliquer un aspect des hypothèses, voire de manifester sa surprise et ses émotions : *« L'enquêteur doit avant tout être aimable, positif, ouvert à tout ce que dit son vis-à-vis »<sup>70</sup>.*

Cela semble particulièrement important avec les adolescents, puisqu'il faut garder à l'esprit qu'il s'agit d'une période de grand changement, et qu'il n'est

---

<sup>67</sup> J-C. Kaufmann, 1996, p.20.

<sup>68</sup> Le questionnaire se trouve en annexe.

<sup>69</sup> J-C. Kaufmann, 1996, p.51.

<sup>70</sup> *Ibid* n 53

pas facile pour eux de parler de ce qu'ils ressentent. S'ils ont affaire à une enquêtrice respectueuse et chaleureuse, il leur est plus facile de se détendre.

Les jeunes ont abordé cet entretien de manières très différentes. Certains ont montré dès le début qu'ils n'étaient pas réellement intéressés par cette démarche. Ils ont adopté un comportement distant et peu concerné par l'entretien. Mais généralement, les jeunes arrivaient avec une envie de bien faire et de s'investir. Certains étaient à l'aise, tandis que d'autres montraient des signes de nervosité. Pour tous, il était difficile de parler de leurs ressentis et de leurs émotions.

En tant qu'enquêtrice, il est important de trouver les bons mots ou les bonnes attitudes pour relancer l'entretien lorsqu'il s'avère nécessaire de le faire. Dans certaines situations, il n'a pas toujours été aisé de trouver les bonnes attitudes.

Il ne faut pas oublier que chaque réaction est susceptible d'influencer l'interlocuteur, même l'utilisation des silences n'est pas neutre et anodine. Ceux-ci peuvent, en effet permettre de laisser le temps à l'interlocuteur de réfléchir et de construire sa pensée.

---

Dans un deuxième temps, la retranscription minutieuse de chacun des entretiens a été effectuée. Malgré la précision de la retranscription, l'oral contient des subtilités que l'écrit a de la peine à transmettre. Il est effectivement difficile de faire ressentir précisément une ambiance vécue lors d'un partage oral. La phase d'investigation du contenu et d'analyse pouvait commencer. Pendant cette étape, il est important d'être dans un esprit de découvertes permanentes. En effet, comme l'a noté J-C. Kaufmann :

*« Le traitement ne consiste pas à simplement extraire ce qui est dans les bandes et à les mettre en ordre. Il prend la forme d'une véritable investigation, approfondie, offensive et imaginative : il faut faire parler les faits, trouver des indices et s'interroger à propos de la moindre phrase »<sup>71</sup>.*

Les entretiens se sont déroulés le mercredi, après le cours de capoeira. Après discussions avec les professeurs, il a été décidé que les entretiens auraient lieu pendant le temps de la classe de manière à ne pas priver les jeunes de leur

---

<sup>71</sup> J-C Kaufmann 1996 n 76

récréation. C'était une mesure importante pour leur permettre d'arriver à l'entretien dans un état d'esprit plus participatif.

Généralement, ils se déroulaient dans une petite pièce ouverte se situant à côtés de la salle des maîtres. Ce n'était pas un endroit très adéquat, car il y avait beaucoup de bruit et du passage, même s'il permettait à la chercheuse de prendre conscience de l'ambiance et du quotidien de l'institution.

Trois d'entre eux se sont déroulés dans la bibliothèque, lorsqu'elle n'était pas occupée. Ce lieu permettait de créer une ambiance plus confidentielle.

### 9.3 Mon rôle de chercheuse

« *Le chercheur est à la fois instrument et analyste (...)* »<sup>72</sup>.

Tout au long du processus de recherche, la plus grande difficulté a été de rester la plus objective et la plus neutre possible. J'ai essayé de ne pas influencer les participants par mes croyances et mes certitudes préconçues.

#### 9.3.1 Dans le cadre de l'observation

Il est nécessaire de faire attention à l'ethnocentrisme, il faut garder un regard critique sur notre propre travail.

L'observatrice doit avoir un comportement neutre, mais doit également être perçue comme étant sympathique et ouverte. Il n'est pas toujours facile de rester neutre quand on est sollicitée par les jeunes.

Durant un cours, un jeune se sent victime d'une injustice, il dit à l'enseignante de capoeira « *c'est pas vrai madame, vous avez qu'à demander à madame la tigresse*<sup>73</sup> *elle a tout vu* » puis il se tourne vers moi et dit « *elle s'occupe que des anciens, c'est comme si on existait pas* ». Cette anecdote montre l'ambivalence du statut d'observateur. D'un côté, le jeune a retenu que mon rôle était d'observer, et c'est pour cela qu'il me prend comme témoin visuel. D'un autre côté, il me place dans un rôle d'arbitre ou d'avocate, puisqu'il

---

<sup>72</sup> A-M. Arborio & P. Fournier, 1999, p.82.

<sup>73</sup> Madame la tigresse correspond à la traduction un peu modifiée de mon surnom de capoeira qui est Onça, ce qui signifie la panthère. Au début de la recherche, l'enseignante m'avait aussi présentée sous mon nom de capoeiriste.

aimerait que je plaide sa cause. Ces seconds rôles ne peuvent être assumés en tant qu'observatrice.

Pour les jeunes, il n'est pas toujours facile de comprendre qu'on est présent mais que l'on n'est pas là pour intervenir. Il arrivait parfois qu'un jeune s'adresse à moi pour que je lui corrige un mouvement. Je le renvoyais auprès du professeur, de manière à pouvoir rester le plus possible dans mon rôle.

---

Un entretien a permis de confirmer le sentiment de l'observateur d'être bien perçu par le groupe. En effet, un jeune faisait remarquer qu'il était dérangé par les gens qui assistaient au cours. Il ajouta : « *Ceux qui doivent venir comme toi et Mathieu, c'est ok mais c'est les autres qui me dérangent* ».

---

Pour filmer les leçons, il fallait dans un premier temps avoir l'aval de la direction, puis l'autorisation des parents.

### 9.3.2 Dans les entretiens

---

*« Le modèle idéal [du chercheur] en est défini par Wright Mills : c'est celui de « l'artisan intellectuel », qui construit lui-même sa théorie et sa méthode en se fondant sur le terrain »<sup>74</sup>.*

Il était important de rappeler à chaque jeune le cadre de confidentialité. En effet, les propos qu'il allait tenir au cours de l'entretien seraient utilisés uniquement dans le contexte de mon travail. Ses réponses n'allaient pas être répétées à ses professeurs ou à qui que ce soit d'autre. De plus, si certains de ses propos étaient cités au sein du mémoire, ils le seraient de manière anonyme.

Ensuite, il fallait essayer de mettre le jeune à l'aise, de manière à ce que l'entretien se déroule dans de bonnes conditions.

Au cours de l'entretien, il est important de reconnaître le savoir de l'interlocuteur. « *L'idéal est de rompre la hiérarchie sans tomber dans une équivalence des positions : chacun des deux partenaires garde un rôle différent. L'enquêteur est maître du jeu, il définit les règles et pose les*

---

<sup>74</sup> 1-C Kaufmann 1996 n 10



*questions ; l'informateur au début se contente de répondre. C'est ensuite que tout se joue : il doit sentir que ce qu'il dit est parole d'or pour l'enquêteur, (...) »*<sup>75</sup>.

Il est important de montrer à la personne interrogée qu'on est réellement à son écoute. Pour cela, il peut s'avérer utile de reformuler et d'adapter ses propos à la réaction de l'adolescent.

#### 9.4 *Présentation des participants*

L'observation s'est effectuée avec tous les jeunes présents durant l'atelier. Lors du premier cours, 18 jeunes étaient présents. Par la suite, le nombre de participants s'est situé aux alentours d'une douzaine. Il y avait un certains tournus dans la présence des jeunes. Certains ont été absents pour cause de stage, d'autres ont été malades ou momentanément exclus ou simplement pas motivés.

Petit à petit, l'observation s'est faite de manière plus systématique sur un nombre de 12 jeunes, présents de manière régulière dont 9 allaient participer à l'entretien.

Le tableau ci-dessous permet d'identifier notre groupe d'adolescent selon quelques caractéristiques, telles que l'âge, la fréquentation de l'institution, le temps de pratique de la capoeira et l'origine des parents.

---

<sup>75</sup> J.-C. Kaufmann, 1996, p.48.

### Tableau des élèves ayant participé aux entretiens

Prénom	Age	Temps de fréquentation de l'école	Temps de pratique de la capoeira	Nationalité de la mère	Nationalité du père	Externe ou Interne
Loan	13ans	4mois	2 mois	brésilienne	suisse	interne
Franco	14ans	3 ans	3 ans	italienne	congolais	externe
Johnson	14ans	3 ans	3 ans	congolais du Zaïre	congolais du Zaïre	externe
Léonardo	14 ans	6 ans	2 ans	italienne	italien	externe
Nohlan	15 ans	3 ans	1 ans	italienne	angolais	interne
Jean	14 ans	3 ans	3 ans	congolaise	congolais	interne
Bruno	10 ans	4 mois	2 mois	portugaise		interne
Marc	14 ans	3 ans	3 ans	suisse	Ne sait pas	interne
Killian	14 ans	2 ans	1 ans	congolaise	angolais	externe

Les jeunes sont majoritairement âgés de 13 à 15 ans, à l'exception d'un enfant âgé de 10 ans. Ce dernier a continué la capoeira à Pestalozzi et il a passé sa première ceinture lors d'un baptême<sup>76</sup> en mai 2007.

Lors de la création du cours il y a 4 ans, celui-ci était réservé aux « *grands* » de l'école. Certains participants, comme Johnson, regrettent cette période.

La provenance culturelle de ces jeunes est intéressante à relever. En effet, l'Afrique, le Brésil ou le Portugal ont un lien direct avec l'histoire de la capoeira.

La moitié des parents viennent d'Afrique, un quart d'Italie, un parent vient du Brésil et un du Portugal. Ainsi, le 2/3 des parents ont un lien culturel avec l'histoire de la capoeira.

L'importance culturelle de la capoeira est ressortie au cours de cinq entretiens sur neuf. Elle a été évoquée en réponse à des questions variées. Deux fois, c'est le lien avec le Brésil qui a été relevé par le jeune portugais ainsi que par le jeune brésilien.

L'Afrique a été nommée deux fois directement (par deux jeunes originaires de ce continent), alors que les racines des noirs ont été mentionnées par Johnson

---

<sup>76</sup> Le baptême est la cérémonie de capoeira pendant laquelle les élèves changent de ceinture. Le terme baptême symbolise surtout la première ceinture et l'arrivée de l'élève novice dans le monde de la capoeira.

en réponse à la question : pourquoi avoir choisi cette activité ? « *C'est bien, ça montre les racines des noirs, faire du sport. Montre l'esclavagisme* »<sup>77</sup>.

Ces informations ont suscité les questions suivantes : Ces jeunes se trouvent-ils dans un conflit identitaire ? Sont ils à la recherche de leur identité à travers la capoeira ? La « *figure du capoeiriste* » représente-t-elle un modèle identitaire ?

Si ces questions ne sont pas directement en lien avec la problématique de ce travail de mémoire, elles semblent être une des raisons non négligeable de l'intérêt des jeunes pour cet art.

---

Pour sélectionner les participants aux entretiens, deux critères ont été retenus : le temps de pratique de capoeira et la régularité de leur présence. Il semblait plus judicieux de choisir des participants ayants déjà un minimum d'expérience. En effet, 7 élèves sur 9 ont plus d'une année de pratique.

Le choix d'avoir également un entretien avec deux nouveaux élèves qui avaient moins d'expérience de capoeira semblait pertinent pour différentes raisons. Loan avait déjà eu des contacts avec la capoeira au Brésil, et même s'il n'en avait jamais pratiqué cela faisait partie de sa culture. Bruno s'est, quant à lui, tout de suite investi dans l'activité à cent pour cent. Il était présent et ponctuel à tous les cours et s'est très vite habillé tout

en blanc, de la couleur de l'uniforme de capoeira. Il montrait une grande curiosité face aux instruments et à la culture. De plus, il a demandé à pouvoir participer à un entretien.

Trois autres enfants correspondaient à ces critères mais les entretiens n'ont pas pu avoir lieu. Dans deux situations, ce fut par manque de temps. Le troisième jeune vivait une période compliquée, il devait gérer de nombreuses sanctions liées à des difficultés disciplinaires, il trouvait chaque fois des excuses pour ne pas participer.

Aux cours des trois mois passés sur le terrain, des informations concernant les difficultés de chaque jeune ont progressivement été récoltées mais les détails relatifs aux situations individuelles ne vont pas être utilisés.

---

<sup>77</sup> Les citations des jeunes, lorsqu'il n'est pas précisé d'où elles proviennent sont tirées des différents entretiens

---

Les trois *spécificités* de la capoeira retenues pour ce travail de recherche vont maintenant être développées.

## 10 Etude des spécificités de la capoeira en lien avec le terrain d'étude

---

Nous allons maintenant tenter de mieux comprendre certaines composantes de la capoeira. Elles nous sont apparues particulièrement riches de sens dans le contexte de l'atelier développé à l'institution Pestalozzi. Ces trois composantes sont la symbolique de la *roda*, l'énergie musicale et la communication corporelle.

Ces composantes spécifiques ont d'une part émergé au cours des observations de terrain au sein de l'institution. D'autre part, elles ont été choisies pour leurs *spécificités*, c'est-à-dire pour leurs caractéristiques propres à la capoeira. Ainsi, ces trois éléments ne se retrouvent ni dans les autres formes d'arts martiaux, ni dans les pratiques sportives en général. Ce choix a été dicté dans un souci d'originalité vis-à-vis des nombreuses études déjà effectuées sur les arts martiaux et leurs applications éducatives<sup>78</sup>.

Ces thématiques ont été développées sous divers angles et regards. Tout d'abord avec *mes* yeux de capoeiriste et les connaissances récoltées de manière informelle auprès de *Mestres* et professeurs durant ces années de pratique<sup>79</sup>. Ces informations ont été complétées par un certain nombre d'ouvrages spécifiques de capoeira, notamment celui de J. Lowell Lewis et celui de B. Almeida.

Ces *spécificités* ont été étudiées dans la pratique de terrain. Les commentaires des jeunes récoltés lors des entretiens, ainsi que les faits tirés des observations ont été analysés en relation à ces *spécificités*. Les jeunes, avec leurs manières de voir, de vivre et de penser la capoeira nous ont permis d'étayer la théorie. Leurs regards donnent une vision dynamique et proche du terrain.

Johnson, au cours de son entretien dit que la capoeira lui apporte : « *Déjà, le respect, car si t'as envie de te battre contre une personne, c'est quand même un sport où tu peux te calmer, par rapport aux autres sports comme le karaté ou le kickboxing. Donc je pense que ça peut te calmer* ». Avec ces mots, il

---

<sup>78</sup> L'usage des arts martiaux : Kung-Fu et travail social. J.Fernandez. EESP, 1996.  
Le judo : outil de progression. J-C. Morandi. EESP, 1994.

<sup>79</sup> La capoeira est une culture populaire, beaucoup d'informations et connaissances se transmettent oralement de *Mestres* à élèves

ressent que la capoeira n'est pas comme les autres arts martiaux et qu'elle permet de travailler et de développer d'autres aspects. La notion de respect ainsi que le fait que la capoeira permet de se calmer ou de se contrôler sont des facteurs importants de cet atelier.

Dans un deuxième temps, les *spécificités* ont été mises en lien avec les thématiques théoriques. La communication a été reliée à l'interaction corporelle, tandis que l'estime de soi et l'agressivité ont été mises tour à tour en lien avec la *roda* et la musique.

Intéressons-nous maintenant plus finement à l'art de la capoeira.

La capoeira est une simulation de la vie réelle: un jeu de capoeira peut offrir un espace où chacun peut mettre en scène une partie de son histoire. Cette mise en scène permet-elle d'avoir un pouvoir et d'agir un peu sur sa vie ?

### 10.1 La portée symbolique de la *roda*

« *La roda, c'est comme si tu rentrais dans un monde qui n'est pas comme ici. Tu rentres dans un autre monde. C'est comme si tu ne voyais plus personne, t'es face à l'autre personne, c'est comme si on changeait de monde* ». Franco

---

« *La capoeira est une école de sagesse où vous apprenez comment les êtres humains interagissent dans le jeu de la vie, et où vous distinguez quelque chose (un peu effrayant) de ce qui régit le monde et l'univers* »<sup>80</sup>.

#### La permutation des rôles

Dans une *roda*, chaque personne va s'investir pour permettre une circulation du mouvement et de l'énergie. Chaque participant doit compter sur lui-même ainsi que sur l'investissement de l'autre pour éviter une interruption dans la circulation de l'« *énergie* ». Comme le dit également E. Lézy dans son article, la rotation entre les participants est un élément important de la *roda*. Cette permutation au sein du groupe entraîne une transformation des rôles. Ainsi un capoeiriste sera tour à tour joueur, chanteur ou musicien. Dès lors, si chaque participant prend son rôle à cœur en veillant à taper des mains et à reprendre le chœur, afin d'encourager les deux capoeiristes qui jouent au milieu du cercle, une émulation dans la *roda* sera créée. Par contre si les participants ne

---

<sup>80</sup> N. Carneira (2003) p. 37

sont pas concentrés, l' « *énergie* » globale s'en ressentira. Grâce au principe de rotation, chaque joueur aura la possibilité de jouer dans la *roda*. Pour assurer cette « *bonne énergie* », il est important de s'assurer que la *roda* reste fermée, pour éviter l'écoulement de l' « *énergie* ».

Chacun peut exprimer sa personnalité dans le jeu, mais chaque individu a la même responsabilité face aux autres, et sera donc valorisé d'une manière identique face au groupe.

### Le cercle d'égalité

La *roda* forme un cercle d'égalité où les différences de positions sociales, scolaires et culturelles peuvent être supprimées. Les jeunes de Pestalozzi sont souvent considérés comme ayant un statut social dévalorisé et étant en quête d'identité.

---

En contrepartie à cette réalité quotidienne, l'atelier capoeira offre un lieu d'expression neutre, où leurs comportements et leurs « *stigmatisations* » sont, le temps de la *roda*, mis de côté. En effet, dans la *roda*, ils peuvent obtenir une reconnaissance ou un prestige qui leur est refusé dans « *la vraie vie* ». Un jeune, en situation d'exclusion, par exemple, peut obtenir un certain statut et un certain pouvoir au sein d'une *roda*. Grâce à son agilité, sa malice ou encore ses compétences musicales, il peut être valorisé et reconnu parmi ses pairs de Pestalozzi. Dans un deuxième temps, il peut obtenir cette reconnaissance au sein d'un groupe de pairs élargi. Cela peut se faire lorsque les jeunes viennent participer à un cours au sein d'une académie ou lors des baptêmes organisés par un groupe de capoeira.

---

Dans le cadre de l'atelier, la *roda* offre un terrain neutre, où la notion d'égalité prime sur le reste. La nouveauté de l'activité induit qu'ils n'ont pas vécu des échecs antécédents, ils sont relativement à égalité devant cette pratique. Cette situation représente un terrain propice au travail sur l'estime de soi.

### L'entrée en jeu

Au début de l'apprentissage, le fait que le jeu de capoeira se déroule à l'intérieur d'un cercle et donc sous le regard des autres participants peut inhiber certaines personnes, surtout si elles manquent de confiance en elles et

qu'elles débutent. Il n'est pas évident pour chacun d'oser se mettre en scène, de bouger et de chanter devant les autres. La sensation que procure le faite « *d'acheter le jeu* »<sup>81</sup> n'est pas la même pour tous. Par exemple, Bruno « *trouve que c'est facile, on s'impose et puis on joue. (Il mime l'acte de l'achat en même temps qu'il parle)* ». Il est dans l'action, il agit physiquement sans se poser de nombreuses questions sur les conséquences de ces actes dans la roda de capoeira.

---

Par contre les deux réponses suivantes montrent les peurs et difficultés que peut engendrer le fait de participer à une roda. Marc est conscient du danger présent dans la roda. Il n'y rentre pas de manière naïve et désinvolte, puisqu'il dit : « *Non, au début on a peur, vous savez pas si vous allez vous ramasser un coup de pied ou pas. Faut être attentif à tout ce qui est dans la roda, car si vous regardez pas les deux joueurs, vous ramassez un coup de pied. Après vous avez plus envie de jouer, vous n'aimez plus la capoeira, c'est pour ça qu'il faut toujours être attentifs* ». Ces paroles sont intéressantes. C'est comme s'il disait que pour ne plus avoir peur et se sentir en sécurité au sein de la roda, il faut être attentif à l'autre, ce qui représente justement une des bases stables d'une communication réussie. En effet, comment prétendre communiquer avec l'autre sans être attentif à lui ?

Pour Nohlan, la difficulté est toute autre. Il a peur de vivre un sentiment de honte, qui pourrait avoir une influence sur son image. Il n'est pas du genre à s'imposer dans la roda. Il observe, prend l'autre en considération et entre quand il estime que c'est le bon moment pour lui. Il l'exprime de la manière suivante : « *Je réfléchis en premier. Je pense : est-ce que je rentre maintenant, si quelqu'un rentre avec moi, c'est la dech et tout ça. J'attends un moment et quand je vois qu'il n'y a personne qui rentre et après j'y vais. Quand je vois qu'il y a quelqu'un qui est en train de se préparer, je le laisse rentrer avant* ».

Ces trois réponses montrent des stratégies différentes pour entrer dans la roda, ainsi que les diverses implications que cela peut avoir pour chacun.

---

<sup>81</sup> « Acheter le jeu », signifie rentrer dans la roda pour jouer avec la dernière personne à être rentrée



Rentrer dans une *roda* n'est pas un geste anodin, il nous renvoie à qui nous sommes avec nos forces et nos faiblesses. Mais, petit à petit, l'« énergie » de la *roda* peut permettre de surmonter notre timidité et nos craintes.

---

L'agressivité, comme nous l'avons vu au chapitre 6, répond à un besoin de satisfaction immédiate. Alors, peut-on dire que la *roda* offre un espace où la satisfaction immédiate est possible ? Il semble que oui, car même si jouer dans la *roda* peut se montrer relativement frustrant au début, puisqu'on ne maîtrise pas encore tous les mouvements de base de la capoeira, cela offre néanmoins une satisfaction immédiate. En effet, on peut rentrer dans la *roda* relativement spontanément dès son premier cours. De plus, on peut s'exprimer dans la *roda*, même avec peu de mouvements. Dans le cadre de cet atelier, la *roda* offre une satisfaction immédiate. Mais le cours de capoeira ne se déroule pas au sein de la *roda*, il y a aussi des moments de répétitions face au professeur. Ces moments sont parfois ingrats, fatiguant ou ennuyeux car l'enseignant corrige les jeunes. Leur capacité ou non d'accepter les corrections varient. Franco dit qu'il est capable de les accepter, parce qu'il a conscience que ces conseils lui seront utiles dans le cadre de la *roda*. Il arrive à différer le bénéfice de l'apprentissage, ce qui est important pour des enfants qui vivent dans l'immédiat. Il l'exprime ainsi : « *c'est mieux qu'elle me corrige plutôt qu'après je retourne dans la roda, je fasse un mauvais coup de pied et bam...soit je pourrais blesser la personne soit je pourrais me payer la honte des trucs comme ça* ». Cela montre aussi que s'il veut entrer dans la *roda* et être mis en valeur, ce qui aura une influence sur son estime de lui, il doit accepter de s'entraîner auparavant.

### L'appartenance au groupe

Le cercle engendre une sensation de proximité et d'appartenance. Chaque personne se trouve à équidistance du centre, ce qui établit une forme d'égalité au sein du groupe. A l'inverse, un enseignement frontal<sup>82</sup> entraîne la mise en place d'une certaine hiérarchie.

---

<sup>82</sup> Un enseignement frontal est généralement face au professeur. Tous les participants sont positionnés côte à côte, en regardant la même direction.

La *roda* entraîne une unification du groupe qui mène probablement à une forme d'unification de soi.

Le cercle est une forme d'organisation collective. Cette structure spatiale crée un sentiment d'appartenance identitaire à l'inverse de l'individualisme qui prévaut dans notre société actuelle. Lors des observations, il est ressorti que les jeunes travaillaient de manière plus concentrée lorsqu'ils s'entraînaient dans la *roda*. Il arrivait plus fréquemment qu'ils s'excitent, se bagarrent et s'insultent lors des moments de cours à l'extérieur de la *roda*. Dans ces situations, ils donnaient l'impression de ne pas avoir d'autocontrôle. Le cercle ainsi que le regard de la collectivité leurs offrent-ils l'autocontrôle qui leur manque ?

Le sentiment d'appartenance lors de la *roda* a été ressenti par les jeunes. Durant une observation de terrain<sup>83</sup>, on a pu voir avec quel entrain chacun des participants tapaient des mains et reprenaient le cœur. Plus la *roda* avançait plus elle devenait désorganisée. Le cercle n'était plus fermé, les élèves étaient presque entassés les uns sur les autres aux pieds des instruments pour pouvoir rentrer dans la *roda*. Ils avaient tous envie de jouer, ils avaient été touché par l' « *énergie* » de la *roda*. Au milieu de cette désorganisation se créa une sorte d' « *énergie* » du respect. Les élèves se faisaient parfois passer devant, les jeux étaient achetés trop rapidement. Malgré le mécontentement de certains, la *roda* n'a pas dégénéré, comme si soudainement, dans cette envie de jouer, ils se retrouvaient, ils étaient habités par la même envie. Au milieu de cette désorganisation s'était créé un espace de jeu et de respect.

---

L'ambiance observée au sein du groupe est différente si l'enseignement est frontal ou si l'entraînement se déroule dans la *roda*. Pour Loan, « *c'est un moment de partage que je kiff bien* ». La notion de partage entraîne qu'un lien a été créé entre les participants. Cela est la base d'une certaine unification du groupe.

Pour Bruno, l'atmosphère du cours n'est pas la même qu'à l'extérieur. Il décrit : « *Différente, la différence c'est que dans le cours je me lâche plus, j'obéis plus, je suis concentré et en dehors de celui de la capoeira je trouve*

---

<sup>83</sup> Observation du 21 décembre 2005.

*que je suis beaucoup plus euh comment dire (il réfléchit) euh j'ai une source d'énergie que je dois défouler* ». Dans le discours de Bruno, il est intéressant de voir que la capoeira lui offre la possibilité de se contrôler et de se concentrer. De plus, l'association qu'il fait entre se lâcher plus et obéir plus est intéressante.

### L'espace jeu

Le jeu de capoeira dans la *roda* est une forme de reprise de nos jeux d'enfants. Il peut prendre différentes forme : danse, combat, théâtre ou un subtil mélange de tout cela, alliant, créativité, improvisation, fantaisie et imagination.

La *roda*, avec son espace de créativité et de jeu ludique, offre-t-elle un espace transitionnel, à l'écart d'un temps et d'une réalité propre? Offre-t-elle un va-et-vient entre le monde intérieur et extérieur de l'individu ?

Le jeu implique d'oublier ses préoccupations et soucis de la vie quotidienne, ce qui permet de retrouver une certaine spontanéité.

S'il est difficile de répondre à toutes ces questions, Franco a l'intuition de cette dimension, puisqu'il dit : « *la roda c'est comme si tu rentrais dans un monde qui n'est pas comme ici. Tu rentres dans un autre monde, c'est comme si tu ne voyais plus personne, t'es face à l'autre personne. C'est comme si on changeait de monde* ».

La *roda* peut symboliquement représenter le cosmos. Le but des arts martiaux, et également de la capoeira est, dans un premier temps, de se donner la possibilité de se relier à soi-même, puis aux autres et, dans un troisième temps, au cosmos. Tu t'intègres à toi, au groupe puis au monde ?

La *roda* entraîne l'unification du groupe, mais peut-on également parler d'unification de soi ? Permet-elle au jeune de se sentir unifié, entier et non plus morcelé ?

### La symbolique inconsciente du cercle

« Un mot ou une image sont symboliques lorsqu'ils impliquent quelque chose de plus que leur sens évident et immédiat. Le mot ou cette image, ont un aspect « inconscient » plus vaste, qui n'est jamais défini avec précision, ni pleinement expliqué. (...) Lorsque l'esprit entreprend l'exploration d'un symbole, il est amené à des idées qui se situent au delà de ce que notre raison peut saisir »<sup>84</sup>.

---

Cette citation nous montre la difficulté qui résulte de la volonté d'explicitier ce qu'un symbole peut provoquer et susciter chez l'autre. Nous aimerions néanmoins y réfléchir car le cercle joue un rôle important dans la capoeira.

Dans le symbole, il y a deux niveaux qui se chevauchent : un niveau inconscient et un niveau conscient. Dans la psychologie jungienne, « le cercle est un symbole de la psyché »<sup>85</sup>. Le cercle est le symbole d'une stabilité, il n'a ni fin, ni commencement, ni direction, ni orientation. Dans la roda par contre, on peut s'orienter grâce à la présence des instruments. Ce n'est néanmoins pas un exercice facile et il faut avoir une bonne orientation dans l'espace pour y arriver.

A l'inverse de la structure carrée du ring de boxe, il n'y a pas de coin où il est possible de bloquer la personne avec laquelle on se bat<sup>86</sup>.

Dans le prolongement de cette réflexion autour de la symbolique du cercle, il nous semble pertinent de s'intéresser aux mandalas<sup>87</sup>. En hindou, mandala signifie « cercle magique ». Il est lié au bouddhisme mais existait aussi dans la religion chrétienne ainsi que chez les indiens d'Amérique. Selon Jung, le mandala permet de rétablir un équilibre intérieur perdu, il favorise une nouvelle intégrité de l'être, ainsi qu'une réconciliation intérieure. Il aide à vaincre le chaos psychique en l'ordonnant.

Peut-on imaginer que le cercle de la roda produit un effet similaire ?

---

<sup>84</sup> C- G. Jung, (1964), p.21.

<sup>85</sup> C- G. Jung, (1964), p.249.

<sup>86</sup> Cette notion est développée chez P.Delorme, (2005).

<sup>87</sup> Selon la définition du petit robert : « Représentation géométrique et symbolique de l'univers, dans le brahmanisme et le bouddhisme ». Le mandala est un cercle contenant différentes formes géométriques et autres dessins, généralement représentés de manière symétrique

Bien que nous ne puissions pas répondre de manière assurée à cette question, nous pensons qu'il est possible de faire un parallèle entre la fonction du cercle selon Jung et la roda de capoeira. Il semble plausible de dire que quelque chose d'important se passe à l'intérieur de chaque joueur, lorsqu'il se trouve au centre de ce cercle. Lors des observations, il est ressorti que lorsque les jeunes étaient à l'intérieur de la roda, ils étaient concentrés sur eux mais également attentifs à l'autre. Un lien était créé avec l'autre.

Le cercle en tant que symbole de stabilité de Jung est une notion intéressante lorsque l'on sait que l'agressivité naît, entre autre, lors de situations d'insécurité souvent dues à des périodes de changement.

---

Nous allons conclure cette partie en revenant à l'hypothèse de départ. Nous nous demandons si la roda, pouvait favoriser une meilleure communication, ainsi que le développement d'une estime de soi positive et si cela influençait l'agressivité.

Voilà une piste de réponse. L'agressivité naît entre autre d'un sentiment d'insécurité et d'infériorité. Le cercle et donc la roda est le symbole de la stabilité. Chacun se trouve à la même distance du centre ce qui engendre un sentiment d'égalité. Un autre argument allant dans le même sens est la permutation des rôles. Chacun dans son individualité a un rôle important à jouer pour la collectivité. De plus, le cercle engendre des relations moins dissymétriques entre les gens. Ces éléments suffisent-ils à avoir un impact sur l'agressivité ? D'après les observations et les entretiens, nous pensons qu'ils jouent un rôle non négligeable.

Avec ses mots, Marc avait dit de façon très pertinente que pour se sentir en sécurité avec l'autre, il faut être attentif à lui. Le fait de prendre l'autre en considération, être attentif à l'autre est une des bases d'une communication réussie.

## 10.2 L'énergie musicale

« Si la musique est le cœur battant de la dimension mystique de la capoeira, elle est avant tout ce qui transforme le mouvement en plaisir, l'agression en rencontre et le combat en danse »<sup>88</sup>.

---

Dans la capoeira, le *berimbau* est l'instrument central. C'est lui qui dicte le rythme et le style de jeu. C'est un instrument respecté. Par exemple, les initiés disent qu'il ne faut ni poser l'instrument par terre, ni lui passer par dessus, au risque de lui enlever ses « énergies ». En Afrique, les instruments de musique sont utilisés pour communiquer avec les dieux. Cette fonction de rassemblement se retrouve dans le candomblé<sup>89</sup>. Les rituels musicaux invitent souvent à se réunir en forme de cercle. Le capoeiriste apprend à écouter le *berimbau*, afin d'adapter son jeu en fonction de ce qu'il entend. Le responsable de la *roda* dirige le déroulement du jeu à travers et grâce au *berimbau*. Il peut calmer un échange qui « dégénère » en changeant de rythme ou de cadence ou au contraire stimuler un jeu qui se veut trop lent. On peut dire en quelque sorte que le *berimbau* est l'autorité. Les autres instruments présents dans une *roda* de capoeira, s'adaptent à lui.

Les chants accompagnent les instruments. Ces derniers sont toujours construits sur le schéma suivant : un soliste chante, le chœur formé par tous les participants de la *roda* reprend le refrain. Le solo et le refrain peuvent être d'une longueur variable. Cela dépend du type de chant que le capoeiriste choisit d'entonner. Les chansons peuvent célébrer des événements historiques. Elles peuvent également rendre hommage à des lieux géographiques ayant joué un rôle important dans l'évolution de cet art, ainsi qu'à des anciens *Mestres* de capoeira devenus légendaires avec le temps. Le contenu des chansons est avant tout ludique et s'appuie à ce titre beaucoup sur la notion de *brincadeira*<sup>90</sup>. Les émotions de la vie quotidienne telles que l'amour, la vie, la mort et la religion sont souvent chantées.

---

<sup>88</sup> E. Lézy, (2001), p.304.

<sup>89</sup> Le candomblé est une religion afro-brésilienne pratiquée entre autres par de nombreux capoeiristes. Cette religion syncrétique fait référence à divers dieux qui correspondent chacun à un saint catholique.

<sup>90</sup> Humour taquinerie

Lorsque le chanteur a atteint une certaine maîtrise, il peut se mettre à improviser selon le jeu qui est en train de se créer dans la *roda*. Le capoeiriste qui écoute et comprend le soliste va pouvoir réagir au contenu d'une chanson à travers son jeu. Un lien et une connivence s'installent entre les joueurs et les musiciens, bien que leur mode de communication soit différent. En effet, le capoeiriste en action utilise une communication non-verbale, alors que les chanteurs se situent dans le registre du verbal. Les deux modes sont étroitement liés, comme le montre cette chanson :

« *O menino é bom*  
***Bate palma pra ele***<sup>91</sup>  
*É bom, é bom*  
*Bate palma pra ele*  
*Ele sabe jogar* »

Cette chanson signifie : « ce garçon est bon, frappe tes mains pour lui, il est bon, il est bon, il sait jouer. » Elle fait l'éloge d'un enfant qui joue bien dans la *roda*.

« *Pomba vôou, pomba vôou.*  
*Pomba vôou gaviao pegou* »

Dans cette chanson qui signifie littéralement : « *la colombe s'est envolée, l'aigle l'a attrapée.* »<sup>92</sup> Il y a un deuxième sens. Dans la *roda*, cette chanson est utilisée au sens métaphorique, lorsqu'un joueur veut faire usage de trop de force ou veut montrer sa supériorité grâce à l'utilisation de la force au lieu de la technique et de la malice.

*La chanson suivante décrit la capoeira et ne dépend pas directement de ce qui se passe dans le jeu.*

« *Capoeira é defesa, ataque, é ginga de corpo é malandragem.*  
***Capoeira é defesa, ataque, é ginga de corpo é malandragem.***  
*O maculelê é dança de pau, e na capoeira quem comanda é o berimbau.*  
***Capoeira é defesa, ataque, é ginga de corpo é malandragem.***  
*Ela é ginga de corpo é Malandragem. Ela é brincadeira e também liberdade.* »

---

<sup>91</sup> Les phrases en gras correspondent au chœur repris par tous les participants de la *roda*.

<sup>92</sup> Les traductions de ces chansons ont été reprises d'un document fait par Sergej Rastovac, professeur stagiaire de l'association canneira-l ausanne

*Cette chanson signifie littéralement : « La capoeira est défense et attaque, ginga<sup>93</sup> du corps et malice. Maculelê<sup>94</sup> est une danse de bâton, et dans la capoeira qui commande est le berimbau. Elle est ginga du corps, malice. Elle est jeu et aussi liberté ».*

La force de la capoeira ne peut exister sans la présence de la musique qui véhicule et transmet une « énergie » quasi mystique au capoeiriste.

---

A travers les entretiens 8 jeunes sur 9 ont relevé l'importance de la musique. A ce sujet, Nohlan dit :

*« Je sais pas trop, euh elle est bien. Quand t'entends cette musique, ça te donne envie de danser, chanter et tout ça. Quand tu pratiques la capoeira, après quand t'entends la musique, ça te donne plus envie de faire que quand y en a pas. Même aujourd'hui, j'avais mal à la cheville, j'entendais la musique, ça me donnait envie d'aller mais je pouvais pas ».*

*Après cette brève introduction à la musique dans le monde de la capoeira, certains aspects vont être développés en lien avec notre terrain d'étude et l'hypothèse de départ.*

### L'énergie de la voix

Chanter n'est pas acte anodin et banal, car la voix est habitée par l'énergie intérieure du corps et elle est marquée par notre histoire personnelle.

*« La voix révèle le dehors et le dedans d'un individu. Elle informe sur le sens de l'existence : elle relève l'authenticité ou le déguisement. La voix et les yeux révèlent de la profondeur ou la superficialité d'un individu »<sup>95</sup>.*

En chantant on ne peut pas se cacher. Notre personnalité, nos émotions et nos états d'âme se reflètent et se dévoilent à travers notre voix. Le chant permet de se libérer de ses tensions ainsi que de lâcher prise sur le mental.

---

<sup>93</sup> La *ginga* est le pas de base en capoeira. C'est de ce déplacement continu que sortent les coups de pieds, défenses et acrobaties. Un capoeiriste n'est jamais à l'arrêt.

<sup>94</sup> Le *maculelê* est une danse guerrière faisant partie de la culture de la capoeira, elle se pratique également dans la *roda* au son de l'*atabaque*. Deux pratiquants dansent ensemble au rythme des instruments de percussions. Ils frappent généralement des bâtons l'un contre l'autre, mais cela peut également se faire avec des gros couteaux, rappelant les outils utilisés dans les champs de cannes à sucres.

<sup>95</sup> P. Delorme (2005) p. 102



« *Le corps est un instrument vivant : la parole et les sons émis ont des répercussions sur tout le système nerveux, respiratoire et même sur le comportement affectif* »<sup>96</sup>.

Lors des différentes observations de terrain, il a été remarqué que les jeunes avaient parfois tendance à crier au lieu de chanter. Était-ce justement une manière de se protéger des émotions qui pouvaient en découler ? Ou était-ce une manière de lâcher des tensions ? En tout cas, les chants les accompagnaient dans leur pratique, il n'était pas rare d'entendre un jeune commencer à chanter, en suivant sa propre envie et initiative.

De plus, on perçoit les vibrations de la musique à travers notre sensibilité et notre histoire de vie. Comme le disent L. Bence & M. Mereaux, la musique n'est en réalité que l'écho de notre intériorité subjective. Elle est un langage particulier : « *La Musique, langage même de l'émotion, langage Universel, peut traduire par les sons certains états que les mots ne sauraient exprimer* »<sup>97</sup>.

#### La « communion » musicale

Le capoeiriste est très sensible à l'« *énergie musicale* ». Lorsque celle-ci est harmonieuse, elle le stimule fortement et lui donne les moyens de se dépasser. L'harmonie musicale n'est possible que si les différents musiciens s'écoutent et prennent les autres en considération. Dans le cadre de l'atelier de capoeira, une forme d'osmose a parfois été atteinte grâce à cette qualité musicale<sup>98</sup>.

Pour ces jeunes, la musique est un élément auquel ils sont sensibles et preneurs. Lors des observations, un sentiment de joie ressortait fortement dans les moments où ils jouaient de la musique. Leurs visages étaient souriants, parfois tout leurs corps accompagnaient le rythme. Lorsqu'ils étaient plusieurs assis sur un banc, il ne s'est jamais produit de débordement, malgré la proximité physique.

La musique leur permet de vivre des expériences positives et fortifie leur estime d'eux-mêmes en les valorisant. La musique est une source de motivation. Cette notion est importante. Léonardo l'exprime en disant : « *sans*

---

<sup>96</sup> O.Dot, (1984), p.196.

<sup>97</sup> L. Bence & M. Mereaux, (1988), p.122.

<sup>98</sup> Notamment lors du cours du 1<sup>er</sup> février

*musique, c'est un peu chiant. Je me motive plus avec la musique». Johnson ajoute : « Moi j'aime bien le rythme quand on fait la capoeira. La musique m'aide à mieux faire ».*

### La protection musicale

Le rôle protecteur que peut jouer la musique semble être intéressant à relever dans le contexte de la capoeira. En faisant un parallèle avec le nouveau né, la première « *musique* » entendue par l'enfant est la voix de la mère. Cette dernière a une fonction sécurisante. Selon E. Lecourt, la musique joue un rôle protecteur car elle rappelle le premier lien à la mère. Pour Bruno, la musique permet de se concentrer. Cette capacité peut-elle être rattachée à la sensation de sécurité apportée par la musique ? Effectivement, pour pouvoir être concentré, il faut se sentir apaisé et en sécurité. Bruno évoque à sa manière le rôle protecteur de la musique.

D'autre part, les percussions rappellent les battements de cœur de la mère, mais également de soi-même. Symboliquement, elles permettent de rappeler aux gens qu'ils sont vivants. Cela suffit-il pour leur apporter un réconfort apaisant ? Franco ne se verrait pas pratiquer la capoeira sans musique. Pour lui : « *La musique c'est comme si ça te rechargeait, c'est comme si t'étais une batterie qui se rechargeait puis qui te pousse à aller* ». Avec la métaphore de la batterie, il dit d'une certaine manière que la musique lui permet d'être vivant, car une batterie qui ne se recharge plus finit par ne plus fonctionner.

La musique, en rappelant le lien à la mère, offre-t-elle un espace sécurisant et apaisant qui suffit à calmer une agressivité latente présente en chacun de nous ?

Selon M. Klein, la musique a véritablement un pouvoir apaisant, elle peut donc être utilisée comme thérapie contre l'agressivité. « *La musique est médiation, elle aide à la perception et à la compréhension entre soi et l'ordre universel. Elle redonne à l'être le sentiment de son intégrité* »<sup>99</sup>.

---

<sup>99</sup> O. Dot 1984 n 191

*Le berimbau, un « dépôt d'autorité »*

Le berimbau facilite le respect des règles du jeu. Il permet de décharger l'adulte de son rôle de représentant de l'autorité sur le berimbau. Cet « *outil autoritaire* » semblait convenir aux adolescents de Pestalozzi. D'après les observations, ils le respectaient bien et attendaient son autorisation pour rentrer dans la roda. Les consignes autoritaires sont-elles déviées sur le berimbau ? Il offre aux jeunes la possibilité d'accepter l'autorité car elle provient d'un objet neutre et n'ayant pas de répondant.

### Un « rythme aimable »

Marc dit : « *la musique est importante pour avoir un rythme correct et aimable. Et puis on peut entendre un certain volume de capoeira. Par exemple, si on va doucement, la musique va doucement. Si on va vite, la musique va vite* ». Il exprime que la musique peut éventuellement canaliser une agressivité présente, en lui donnant un « *rythme aimable* ». Un lien pourrait également être fait entre « *ce rythme correct et aimable* » et une forme d'attention à l'autre qui en découlerait. Ce respect est un élément important pour une bonne communication.

---

Avant de passer à la spécificité de la communication corporelle de la capoeira, faisons une conclusion de ce chapitre en lien avec l'hypothèse de départ.

La musique, favorise-t-elle une meilleure communication, ainsi que le développement d'une estime de soi positive ? Est-ce que cela influence l'agressivité ?

La musique joue un rôle de protection. Ce sentiment de sécurité est une base nécessaire à une gestion de l'agressivité. La musique permet d'extérioriser nos ressentis, et comme le disait M. Klein, la musique a une fonction apaisante, qui permet de se relier à soi-même. Marc a bien senti cela en disant que c'est la musique qui donne un « *rythme aimable* » à la capoeira. Il rejoint ainsi E. Lézy qui dit que c'est la musique qui transforme l'agressivité en rencontre.

Pour atteindre une harmonie musicale, il faut s'écouter les uns les autres, cela constitue également un fondement pour une bonne communication. De plus, « *la communion musicale* » leur permet de vivre des expériences positives, qui influencent leur estime de soi.

La musique de la capoeira rappelle également à de nombreux jeunes leurs racines. Ce souvenir identitaire doit jouer un rôle dans une construction positive de soi, et donc influencer leur estime de soi.

### 10.3 La communication corporelle

*« La communication non verbale exprime principalement des ressentis, des éprouvés. Elle véhicule moins facilement les pensées ou les idées, mais elle a de nombreuses fonctions ; c'est une « substitution » particulièrement appropriée lorsqu'on est réticent ou impuissant à s'exprimer oralement »<sup>100</sup>.*

#### La construction du jeu à deux

La capoeira est un jeu qui se crée et se construit à deux, chaque joueur a sa part de responsabilité dans la création du jeu. Bruno, en parlant de la *roda* de la capoeira dit : *« On chante, on fait de la musique et puis on joue contre les autres (silence) enfin avec les autres ».*

Il montre l'importance de la construction du jeu ensemble. On ne se trouve pas dans un mode d'interaction qui va à l'encontre de l'autre mais bel et bien dans une situation de partage. Le jeu du *« avec les autres »* est une base solide pour une communication réussie. Elle est également une base solide pour gagner le respect de l'autre. Bruno montre que dans un premier élan, il est dans une idée de combat mais qu'en se donnant un temps de réflexion, il va dans le sens de jouer avec, en jouant ainsi, on s'adapte aussi à lui. S'adapter à l'autre est une des clefs pour pouvoir vivre ensemble, et accepter autrui. Le jeu se crée avec l'autre, sinon il est bancal et ne peut pas exister sans une participation entière de l'autre, sans un partage.

*« Le jeu est l'illustration d'une culture qui prend forme dans les gestes du corps. Issu d'une histoire, tout jeu naît dans un contexte social précis, répond à des attentes, donne vie à des émotions acceptées. Jouer c'est adapter un type de rencontre avec autrui, un style de relation avec l'espace et le monde des objets ».* (G.Amado & M.Bolle de Bal). Cette citation illustre parfaitement la réalité du jeu de capoeira. La *roda* de capoeira crée en effet un contexte particulier dans lequel le capoeiriste doit s'adapter à la personnalité de l'autre. Lors d'un jeu des émotions sont montrées et parfois partagées avec l'autre.

---

<sup>100</sup> M. Caflish & P. Alvin, (1995), p.38.

### Le mouvement continu

Le pas fondamental de la capoeira est la *ginga*, un déplacement entre la gauche et la droite qui entraîne que le capoeiriste est toujours en action. Il engendre un certain rythme ainsi qu'une fluidité du mouvement. Ce déplacement permanent se rapproche de la danse.

Est-ce que ce mouvement continu peut avoir une influence sur la canalisation de l'agressivité par un « *écoulement des tensions* »?

Plus on fait la *ginga* grande et large, plus on la fait avec attitude et amplitude, plus on va avoir une présence dans la *roda*. La capacité à avoir de l'attitude dans le jeu de capoeira, peut-elle être transférée dans la vie quotidienne ?

Il est difficile de répondre à ces questions mais il semble quand même intéressant de les mentionner. Au cours des entretiens, deux jeunes ont affirmé que ce qu'ils préféraient dans la capoeira est le mouvement de la *ginga*.

### La créativité du dialogue

Une des richesses de la capoeira est de laisser aux pratiquants la part belle à la créativité dans le jeu, et bien que l'apprentissage de coups de pieds, esquives et techniques soit relativement figé lors des cours. Cette liberté est-elle une des raisons de son succès ? Au moment de la *roda* ou du jeu de capoeira, il n'y a plus d'enchaînement prédéfini. Chaque joueur va réagir de façon spontanée à ce qui se passe en face de lui. La manière de répondre à chaque attaque laisse une grande liberté. Chaque joueur est libre de répondre à son partenaire de jeu et de l'interpeller à sa guise, selon son inspiration et son état d'esprit du moment. Il est important de noter que le dialogue peut s'installer d'autant mieux lorsque les participants détiennent le même « *vocabulaire* » corporel. Dans un groupe, les capoeiristes ont un « *vocabulaire* » commun qui va leur permettre de communiquer et de se comprendre.

Une vraie conversation s'installe entre les deux protagonistes. Le ton peut être harmonieux lorsque les attaques sont des mouvements giratoires et lorsque le jeu est plus acrobatique. La forme du dialogue peut rapidement changer lorsque les coups deviennent frontaux et objectifs<sup>101</sup>.

### La compréhension des règles du jeu

Dans la capoeira, il y a des règles formelles et d'autres plus informelles. Ces dernières sont difficiles à comprendre et à saisir pour les novices puisqu'elles sont plus subtiles à percevoir. La compréhension du jeu de capoeira n'est pas simple. En effet, tous les coups ne sont pas donnés. Certains mouvements sont marqués ou arrêtés avant d'atteindre l'autre joueur au visage ou avant de le faire tomber.

La compréhension et la lecture du jeu de capoeira sont un art complexe et subtil. Les joueurs expérimentés n'ont pas toujours la même vision du jeu. Autant dire que certaines situations de jeu dans la *roda* peuvent parfois déboucher sur des discussions verbales animées. En définitive, plus les codes de capoeira formels et informels sont partagés, plus la compréhension du jeu

---

<sup>101</sup> On entend par objectif des coups de pieds qui pourraient toucher l'adversaire

entre les partenaires va être facilitée. Il est toutefois difficile de mesurer le niveau de connaissances d'un capoeiriste puisqu'il s'agit d'un savoir informel.

### Les questions-réponses corporelles

Le dialogue corporel naît aussi de la notion de question-réponse, qui est très présente dans le jeu de capoeira. Un monologue n'a pas sa place dans un jeu de capoeira. Marc, à ce sujet dit : « *J'aime l'adversaire (moi étonnée)-Tu aimes l'adversaire ? Non, j'aime l'adversaire d'une façon car il donne un coup de pied, je réagis et après c'est moi qui redonne. Si l'adversaire il ne bouge pas, il reste droit, il fait rien, je n'ai pas d'adversaire, quoi. J'aime bien quand j'ai un bon adversaire (...)* ». Cette réponse est riche de sens, elle montre une certaine forme de communication réussie. On peut imaginer que s'il « *aime son adversaire* », il l'apprécie pour jouer et il ne veut pas le taper. De plus pour que la communication soit riche et intéressante, il ajoute qu'il doit avoir un certain répondant en face de lui.

Marc exprime également l'importance d'être conscient de l'autre, pour pouvoir réagir de manière appropriée à ce qu'il fait. Il le dit de la manière suivante : « *Hum, elle m'apporte à mieux me concentrer euh sur mon adversaire qui est en face de moi. Si je suis tout seul, je dois réfléchir à quels coups de pieds je dois faire quand on me dit de le faire. Les attaques, les défenses les positions puis voila je dois toujours rester concentré sur les actes et réagir* ».

Le capoeiriste doit être apte à se défendre d'une attaque à tout moment. La défense symbolise la réponse à la question représentée dans ce contexte par le coup de pied. Après avoir esquivé, le capoeiriste aura également envie de répondre ou d'ajouter un peu de « *piment* » à la conversation. L'ambiance de l'échange sera gardée, s'il reste à l'écoute de son partenaire. De plus, la *roda* de capoeira amène à tenir compte des spécificités de chacun, de l'identité propre de chaque personne.

---

Tout le monde ne vit pas le fait d'attaquer ou de se défendre de la même manière. Johnson dit : « *le truc que je déteste le plus, c'est la première défense, on doit toujours se baisser* ».



Peut-on dire que le fait de ne pas aimer se baisser est une manière symbolique de ne pas accepter le discours de l'autre, voire son autorité ? L'autre l'oblige par son attaque à devoir se baisser. Est-ce que dans sa conception, c'est une manière de s'abaisser face à l'autre ? Mais pour établir une bonne communication, il est important d'accepter le mouvement de l'autre en se défendant. Dans le cas de Johnson, une autre question se pose. Est-ce que la première défense représentait une difficulté pour lui parce qu'elle était répétée devant le professeur ? Justement parce que le professeur symbolise cette autorité si difficile à accepter pour ce jeune ?

Leonardo a la vision inverse. Lui, ce qu'il préfère, c'est les esquives et puis la *ginga*. Il est intéressant de relever ce cas où, ce sont les défenses qui sont les plus appréciées. Dans cette situation, serait-il plus rassurant de devoir se contenter de répondre par l'*esquive* à l'attaque de l'autre ? Ou simplement rassurant de se dire qu'on a enfin des outils pour se protéger du discours de l'autre ?

*Killian avait lui plus de peine à esquiver et donc à accepter que l'autre prenne momentanément le dessus sur lui grâce à ses attaques. Notamment lors d'un jeu avec Bruno, il refusait d'esquiver les attaques. Au lieu de se baisser, il reculait. Agissant ainsi, il a fini par sortir de la roda et en casser l'énergie. Après explication, il a accepté de retourner au centre et de continuer le jeu*<sup>102</sup>

Dans la *roda*, les actes ont des conséquences directes. Cette notion est importante, car ces jeunes, à force d'avoir des comportements hors norme s'habituent progressivement à une certaine impunité. La justice et les éducateurs n'ont pas toujours les moyens de réagir directement aux comportements inadaptés des jeunes. Dans la *roda*, la réalité est différente, ils sont amenés à assumer et répondre de leurs actes.

#### Un vocabulaire de base commun

Selon A. Mucchielli, la communication, pour exister, doit avoir des référents communs, qui permettent l'ouverture à l'autre.

---

<sup>102</sup> Observation du 11 janvier 2006.

L'intérêt de la capoeira est d'offrir aux jeunes un espace d'expression à travers une activité permettant d'explorer un mode de communication qui s'inscrit dans un système de pensée et un cadre de référence pareil pour chacun. La capoeira est un outil favorisant la construction d'un « *langage commun* ».

Au sein de la *roda*, il y a un certain nombre de codes et de valeurs communes à respecter. Ce vocabulaire est le même pour l'enfant, l'adolescent et l'éducateur. Une fois que la technique et les codes rituels de base sont connus et maîtrisés, tous peuvent se retrouver dans la *roda* pour communiquer sur une base commune et identique.

Dans la *roda*, c'est avant tout par le jeu de capoeira que le rôle et les compétences de chacun sont reconnus. Il n'y a pas de lien suiveur-dépendant avec l'adulte, et cela favorise la communication entre les participants.

Sachant que ces jeunes sont en échec face aux formes de communication traditionnelles que se soit à l'école, avec leurs pairs ou avec leur famille, il est avantageux de valoriser ce qu'ils peuvent exprimer à travers leur corps. Offrir un outil leur permettant de développer une forme de communication et d'expression corporelle est aussi une manière d'aller dans le sens de leur compétence. Ils sont nombreux à pratiquer d'autres activités corporelles. Notamment le hip-hop et le foot. Plusieurs ont des bonnes aptitudes physiques.

#### La notion de face à face

« *Bien, on doit faire un truc face à face, après on doit faire un petit combat, c'est un moment qui est bien* ». Johnson

Lorsque l'on parle de communication, la notion de face-à-face est importante, elle renvoie à la nécessité permanente de regarder la personne avec qui on joue, au risque, si on ne le fait pas, d'être surpris par un coup de pied.

Le regard n'est pas quelque chose d'anodin, il est fondamental dans la communication mais il n'est pas toujours évident de le soutenir lorsque l'on manque de confiance en soi ou lorsque la situation contient trop d'enjeux. Dans la *roda* de capoeira, on est obligé de regarder sinon on ne peut pas voir l'attaque afin de l'éviter.

### Le rapport ludique à l'adulte

Dans le contexte de l'éducation spécialisée, la capoeira offre aux adolescents la possibilité d'expérimenter un autre rapport à l'adulte. En effet, l'adulte en jouant avec les jeunes se met au « *même niveau qu'eux* ». En expérimentant les mouvements avec les jeunes, il n'est pas systématiquement en position d'autorité. Bien au contraire, il se retrouve parfois dans des positions étranges qui rappellent les jeux de l'enfance notamment lorsqu'il met les mains au sol pour effectuer des acrobaties. Cette relation est moins hiérarchique et rigide. Un certain équilibre relationnel peut en découler. L'adulte en esquivant le coup de pied du jeune respecte l'information qu'il lui donne.

De plus, lorsque l'adulte joue dans la *roda* avec l'adolescent, il s'expose et prend des risques. L'adulte peut « *ramasser* » un coup de pied ou se faire appliquer une technique de balayage. Cela fait partie du jeu. En acceptant de se mettre « *en jeu* », il montre ses points faibles ou ses difficultés. Ces situations favorisent certainement la construction d'une autre vision de l'adulte chez l'adolescent ainsi que la création d'une véritable relation. Lors de l'atelier, les enfants montrent un grand plaisir à jouer avec l'adulte. Les jeunes acceptent avec le sourire de tomber dans la *roda*. Ils essaient aussi de piéger l'adulte grâce à un coup de pied ou une technique. Ces jeux débouchent sur la création d'une relation respectueuse, remplie de malice. Les jeunes se sentent respectés par l'adulte, ils ont une forme de « *pouvoir positif* », ce qui concourt à la création d'une véritable relation.

La communication corporelle utilisée lors du jeu de capoeira permet de sortir de la relation « *langagière* », qui est généralement utilisée dans la relation usagers-éducateurs. De plus, pour améliorer l'estime de soi de nos usagers, il faut voir où on peut se retrouver, sur quels points on est semblables. Cela permet la construction de ponts qui favorise la rencontre.

### La maîtrise corporelle

L'entraînement de certaines figures de capoeira, comme le saut périlleux, nécessitent de devoir faire confiance à l'adulte aussi bien qu'à soi-même. Ils doivent accepter de se faire assurer par ce dernier. Cette démarche n'est pas simple pour ces jeunes, car ils doivent accepter une forme de communication

avec l'adulte à travers le contact physique, alors qu'ils sont habitués à une relation de distance, voire de confrontation.

La capoeira permet d'apprendre à connaître et maîtriser son corps. L'adolescent peut se réapproprier son corps qui lui est devenu un peu étranger lors de cette période de mutations. Leonardo dit que pour lui la capoeira est une manière de « *tenir son physique* », cette notion est importante en regard de l'estime de soi. En effet, la manière dont on se voit, se perçoit et se sent dans son corps à une influence directe sur l'estime de soi. Plusieurs auteurs s'accordent également pour dire que le sport est une manière de vaincre et de canaliser l'agressivité. Pour M. Klein: « *Lorsque l'on est « bien dans sa peau», on a aucune raison d'être agressif ! Et le corps participe, d'une façon dynamique au bonheur* »<sup>103</sup>.

---

Avant de passer aux résultats de cette recherche, une conclusion du chapitre me semble utile en lien avec l'hypothèse de départ expliquée au chapitre cinq.

Le jeu de capoeira se construit ensemble. On ne joue pas contre son adversaire mais avec lui. La capoeira offre un espace permettant de sortir de son égocentrisme pour prendre en considération ce que notre partenaire exprime. Le jeu implique d'aller à la rencontre de l'autre, de s'investir et d'oublier ses préoccupations extérieures.

Freud notait l'importance du jeu chez l'enfant pour diminuer la violence et l'agressivité. Le fonctionnement est-il le même au sein d'un jeu de capoeira ?

La capoeira offre un vocabulaire corporel identique et commun qui favorise un dialogue harmonieux et facilite l'intercompréhension. La situation de face à face, développe l'interaction puisqu'on peut difficilement se permettre de ne pas réagir, au risque de « *prendre un coup de pied* ». Le fait de devoir regarder l'autre et réagir à son « *discours* » est à la base de la communication.

La relation que le jeune expérimente avec l'adulte au cours d'un jeu de capoeira a vraisemblablement une influence positive sur l'estime de soi. La relation à l'adulte serait moins dissymétrique. Le jeune peut se sentir reconnu par ce dernier lors du jeu. L'adulte montre ainsi au jeune qu'il a des choses positives à recevoir de lui.

---

<sup>103</sup> O. Dot 1984 n 187

La capoeira permet aussi de travailler sur le corps, le fait de se sentir bien dans son corps a également des répercussions sur l'estime de soi.

Cela nous amène aux résultats de cette recherche.

## 11 Présentation des résultats, discussions et réponse à l'hypothèse

Les questions posées aux jeunes ont été reformulées de manière à pouvoir répondre par oui ou par non afin d'avoir une vision d'ensemble des entretiens. Néanmoins, en catégorisant ainsi les réponses, la richesse, la précision et la pertinence des contenus ont été perdues. C'est pour cela que les questionnaires de tous les jeunes se trouvent en annexe. De plus, ils sont cités dans le texte à de nombreuses occasions.

Nombre de...	jeunes interrogés <sup>104</sup>	oui	non	% oui <sup>105</sup>
1. Connaisais-tu la capoeira avant Pestalozzi ? <sup>106</sup>	9	7	2	78%
2. Pratiques-tu en dehors du cours ?	6	6	0	100 %
3. Aurais-tu envie de continuer après Pestalozzi ?	9	9	0	100%
4. La culture, c'est important pour toi dans la capoeira ?	9	5	4	67%
5. La musique, c'est important pour toi dans la capoeira ?	9	8	1	90%
6. L'ambiance à la capoeira est-elle « <i>plus calme</i> » que durant les autres cours ?	6	4	2	67%
7. La capoeira te permet-elle de communiquer quelque chose?	6	4	2	67%
8. Savais-tu en commençant la capoeira qu'il n y avait « <i>pas de contact</i> » ?	3	1	2	34%
9. Le contact, te manque-t-il ?	5	1	4	20%
10. Arrives-tu à accepter les corrections du professeur ?	8	4 oui	2 plus ou moins	50%

### Présentation du tableau

Si la musique est importante pour la quasi totalité des jeunes, puisqu'ils ne se verraient pas pratiquer la capoeira sans elle. Le contact physique ne leur manque pas, comme s'ils avaient compris intuitivement que cela n'était pas le lieu pour. Seul un jeune apprécierait plus de contact.

<sup>104</sup> Toutes les questions n'ont pas toujours été posé au cours des entretiens. Cela dépendait de son déroulement.

<sup>105</sup> Les pourcentages ont été arrondis au chiffre rond supérieure.

<sup>106</sup> Pour assurer la fluidité des entretiens, les questions n'ont pas toujours été posées sous la même forme ou dans le même ordre

L'activité de la capoeira ne se réduit pas aux cours, ils sont plusieurs à la pratiquer à l'extérieur, soit sur leur groupe de vie pour ceux qui sont internes à l'institution, ou alors pendant les temps de récréation. Ils la connaissent presque tous avant d'entrer à Pestalozzi et désirent tous continuer à la pratiquer.

L'acceptation ou non des corrections du professeur est une des questions qui divise le plus les jeunes. Elle n'est effectivement pas anodine, car elle est directement en lien avec l'estime de soi et la capacité à différer l'acquis d'un apprentissage.

Dans de nombreux entretiens, les jeunes ont affirmé être plus calmes et concentrés lors du cours de capoeira que durant d'autres moments d'enseignements. La notion de respect est également ressortie dans certains entretiens et semblait être un thème important. Pour un participant, l'ambiance était plus calme en classe car le professeur était sévère et n'acceptait aucun bruit. Pour un autre, il n'y avait pas de différence.

La question relative à la communication a été dans l'ensemble une question difficile pour eux. Ils ne comprenaient pas vraiment le sens de la question. Ils donnaient l'impression de ne pas être conscient de communiquer avec leur corps.

---

Avant de prendre les thèmes de l'estime de soi, de la communication et de l'agressivité, introduisons les résultats de la recherche par la citation de Franco. Il décrit ce que la capoeira lui apprend à faire : « *Plein de choses, par exemple, un peu à savoir des techniques, un peu à savoir me défendre. Puis voilà je pense (silence), m'apporte aussi à me libérer l'esprit, puis à me contrôler, à contrôler la violence. Quand tu fais un sport de combat, ça te bloque. Quand quelqu'un t'insulte dans la rue tu t'en fous. Le sport de combat ça t'aide beaucoup à réfléchir. Les sports de combats demandent beaucoup d'attention, beaucoup à réfléchir* ».

Avec ses mots et son intuition, il exprime en partie ce que l'on a essayé de démontrer et d'explicitier par des appuis théoriques au cours de ce travail.

### Les spécificités et l'estime de soi

La *roda* n'est pas un endroit neutre. Jouer en son sein n'est pas anodin au niveau de l'estime de soi, car le jeu se déroule sous le regard des autres. Il est difficile de maîtriser cet élément car tous les jeunes ne le ressentent pas de la même manière. La *roda* fait tomber les statuts sociaux, les difficultés scolaires et langagières. Le cercle engendre une certaine égalité, et permet d'expérimenter une autre relation à l'adulte. Ces éléments ont un impact sur le développement de l'estime de soi positive.

### Les spécificités et la communication

Si l'on ne peut pas « *ne pas communiquer* », il est par ailleurs facile de ne pas se comprendre dans la communication. Ces jeunes souffrent de troubles instrumentaux, ce qui a des conséquences directes sur la maîtrise de l'échange verbal. La communication digitale va de paire avec l'analogique. Dans le jeu de capoeira, on rentre dans une communication uniquement analogique, c'est-à-dire corporelle. Cela entraîne une simplification du langage, puisqu'on a affaire à un seul registre tandis que dans les échanges ordinaires les deux modes de communications peuvent se parasiter. Les deux sujets émettent souvent en même temps, mais pas dans le même style de langage, ce qui peut entraîner de nombreux malentendu.

La capoeira se base sur un « *vocabulaire corporel* » restreint, il y a un nombre limité d'attaque et de défense. Ce vocabulaire technique commun favorise la possibilité de rentrer dans le même mode de référence que les camarades d'entraînements. Elle est donc un outil favorisant la construction d'un langage commun.

On a relevé dans la présentation théorique de la communication, l'importance de la représentation de soi et de l'autre, ainsi que du rôle de chacun, pour atteindre une forme de communication réussie. Le dialogue corporel propre à la capoeira incite véritablement à tenir compte de l'autre.

---

Rappelons la notion de système selon Von Bertalanffy. Le système est un ensemble repérable d'éléments organisés interdépendants qui interagissent et cherchent dans un environnement donné à atteindre un ou plusieurs but



donnés ou non<sup>107</sup>. Ce système a été créé lors de certains moments précis de cet atelier. Il a notamment été atteint lorsque les jeunes jouaient chacun un instrument, s'écoutaient les uns les autres et en tendaient vers un même but : l'harmonie musicale. Une « *énergie* » se dégageait lors de ces moments.

En conclusion, dans le cadre de ce type d'atelier, la capoeira, malgré sa complexité, simplifie la communication, en réduisant les enjeux et les éléments à prendre en considération. Elle offre un terrain d'entraînement à la communication. L'échange corporel est privilégié. Elle est une alternative au langage verbal valorisé dans notre société. Franco ouvre à des perspectives de réflexions : « *La capoeira permet de communiquer, communiquer tes émotions, peut te rappeler tes choses de l'enfance* ».

La capoeira peut-elle jouer un rôle thérapeutique ?

#### *Les spécificités et l'agressivité*

« *Ben oui je pense. Ben oui par ex si je suis énervé contre quelqu'un. Je peux les utiliser dans la capoeira et ça m'évite d'avoir d'autres sensations et de passer à l'acte* ». Marc

« *Ben oui, quand une personne me fait chier, je le supprime en faisant un martelo. Par exemple, je pense que je le fais sur cette personne et parfois j'oublie que j'ai envie de taper la personne* ». Johnson

Les deux citations ci-dessus montrent que la violence et l'agressivité sont bien présentes chez ces jeunes et que la capoeira leur offre une forme d'exutoire. Il est important de pouvoir sortir l'agressivité dans un cadre propice, afin d'éviter qu'elle prenne des formes négatives.

L'agressivité naît souvent d'un besoin de satisfaction immédiate, la roda semble répondre à ce besoin, puisqu'on peut rapidement prendre du plaisir au sein de cette dernière.

Un sentiment d'insécurité et d'infériorité, favorise l'émergence d'une estime de soi négative ainsi que de l'agressivité. De plus, l'agressivité naît d'un mauvais rapport à soi-même, mais aussi d'un mauvais rapport à l'autre. On a vu auparavant que la roda favorisait le sentiment d'égalité, mais à ce stade du

---

<sup>107</sup> Note de cours de l'EESP donné par M.Lévy.

travail, il faut également tenir compte de la fonction sécurisante de la musique. Ces deux éléments sont-ils en partie la raison pour laquelle il n'y a pas d'agressivité au sein de la roda ?

La « *conversation civilisée* » est une des manières de prévenir l'agressivité. Le cadre de l'atelier permet de travailler cette notion.

Et en dernier point, la notion de respect est ressortie fortement lors de nombreux entretiens. En effet, le respect est une des clefs de cet atelier. Sans cela, il aurait été illusoire de pouvoir travailler sur la communication et donc sur la gestion de l'agressivité. Il est important de rattacher les résultats de cette recherche au cadre d'activité défini tout au long de ce travail.

La conclusion de ce chapitre est laissée à Franco : « *Oui (la roda) c'est très agréable. Dans la roda on doit se respecter on doit beaucoup se respecter et moi je trouve ça bien. Il faut pas trop se toucher et pour ça c'est une sorte de danse. C'est un truc de combat. En plus c'est assez joli* »

## 12 Conclusion et limites des résultats

---

L'hypothèse de travail a donc pu être confirmée. Cette étude m'a confortée dans ma conviction de départ. La capoeira permet d'offrir aux travailleurs sociaux un outil éducatif original permettant de travailler sur le corps et le mental à travers une autre forme d'expression. Elle est porteuse de *spécificités* qui peuvent prétendre avoir une influence sur la gestion de l'agressivité, l'élaboration de l'estime de soi ainsi qu'une découverte d'une autre forme de communication. Au sein de la *roda*, je n'ai jamais observé d'actes de violence, et cela à l'inverse des autres situations quotidiennes où la violence est présente régulièrement.

Néanmoins, il faut garder à l'esprit que la capoeira n'est pas une activité sans difficultés, il faut une dose de patience et persévérance pour accepter le cadre et la rigueur demandée pour progresser dans cette pratique corporelle.

---

Alterner l'approche théorique et pratique au cours de ce mémoire a permis de le rendre vivant. Ce choix correspond à notre nouvelle mission de praticien réflexif. En cela, je pense qu'il peut apporter une réflexion précieuse au sein de la profession. Etudier de près cette thématique m'a apporté des ouvertures professionnelles.

Pour conclure cette recherche, il faut tenir compte également de ces limites.

### *Limite et critique de la recherche*

#### *La « fluidité » de l'objet capoeira*

Il est difficile d'appliquer les résultats de cette recherche à un autre terrain d'étude. En effet, comme nous avons pu le définir au long de ce travail, la capoeira n'est pas un art figé et complètement structuré. Elle laisse une grande part de liberté quant à la manière dont elle est vécue, comprise, enseignée et transmise. Tenant compte de cette réalité, on ne peut pas séparer les résultats de cette recherche de son contexte précis.

De plus, il faut tenir compte des réalités sociales et culturelles du lieu d'entraînement. Les résultats n'auraient pas forcément été les mêmes dans une institution d'un autre pays d'Europe, du Brésil ou ailleurs.

### Des résultats limités à un cadre pédagogique contextualisé

Dès lors, les résultats auraient pu être différents si l'approche pédagogique de l'enseignante n'avait pas été la même. En effet, lors de ce travail d'observation, l'accent avait été mis sur la musique et *la roda*. Lors d'un changement d'enseignant l'importance a été donnée au travail des acrobaties. Ces deux approches sont riches, mais elles induisent des apprentissages différents chez les jeunes.

La philosophie de l'école où s'est entraîné l'enseignant aura également une influence sur la manière de comprendre, penser et donc de transmettre la capoeira.

Il serait certainement utopiste de penser que la capoeira pratiquée librement et dans toutes les structures et environnements imaginables détiendrait en elle seule le moyen d'inculquer les valeurs du respect et de la patience qui sont la base pour un travail de capoeira porteur.

Il est important de retenir que les résultats de ce travail de recherche dépendent fortement du terrain, du contexte et des circonstances dans lequel il a été effectué. En changeant un élément que se soit l'enseignant, la méthode ou le cadre institutionnel, le résultat aurait pu être différent.

### Des difficultés pratiques dans la récolte d'informations

Quelques difficultés liées au terrain ont empêché de récolter parmi les intervenants professionnels d'autres points de vue de type interdisciplinaire.

Il aurait été enrichissant d'avoir un échange plus important avec les enseignants, les thérapeutes et les éducateurs de ces jeunes. Cette démarche faisait partie de l'élaboration de cette recherche, mais il s'est avéré difficile de rencontrer ces professionnels.

### Des découvertes tardives...

Le fonctionnement clanique des élèves

En retournant visiter l'atelier de capoeira une année après l'observation, j'ai obtenu des informations concernant la hiérarchie interne des jeunes. A l'intérieur de l'école, les élèves sont regroupés en bandes, avec chacune leur chef. Certains de ces groupes se détestent ce qui entraîne de nombreux

conflits. A l'intérieur de ces bandes se construit un grand sentiment de solidarité et d'appartenance. Chaque élève est protégé par les autres membres de la « *tribu* ». Si j'avais perçu ce fonctionnement au début de ma recherche, j'aurais pu en tenir compte au cours de mon travail de terrain.

#### Le rapport du jeune au sein de sa famille

En rédigeant la partie théorique sur l'estime de soi, il m'a semblé dommage de ne pas avoir approfondi lors des entretiens la relation que ces jeunes ont avec leurs parents, et dans quelles conditions ils ont été élevés. Le questionnaire était axé sur des informations en lien direct avec la capoeira et les *spécificités* retenues. Si les questions avaient été orientées dans le sens du contexte familial, cela aurait pu apporter des précisions intéressantes. Il est fort probable que ces jeunes ont vécu des situations familiales complexes et difficiles, qui les ont empêchés de vivre les expériences précoces indispensables à la construction de l'amour de soi.

---

L'avancée de ma recherche m'a rendue attentive à la multiplicité des causes à prendre en considération pour comprendre au plus juste la situation des jeunes en action dans l'atelier capoeira. Leurs réactions, leurs modes de communications et d'interactions trouvent en partie leurs sens dans ces causes multiples telles que l'environnement social, scolaire et familial de ces jeunes. Je n'étais pas consciente de tous ces paramètres au début de mon travail.

---

La structure du mémoire a engendré un certain nombre de limitations dans le développement de toutes mes pensées et réflexions apparues en cours de travail. Le chapitre suivant permet d'y répondre en partie en soulevant un certain nombre de perspectives.

## 13 Perspectives

---

Tous les questionnements que la pratique de cet art complexe ont pu soulever n'ont pu être résolus. Quelques propositions de réflexions susceptibles d'être prises en considération dans un travail ultérieur vont être soulevées ci-dessous.

### L'influence du Mestre

Lors de la présence de *Mestre Faisca*<sup>108</sup>, le comportement et l'investissement des jeunes lors de son cours furent exemplaires. La capoeira d'Angola pratiquée par ce dernier est une capoeira plus lente et moins acrobatique, correspondant peu à ce qu'ils avaient l'habitude de pratiquer. Le Maître avait expliqué aux jeunes que c'est grâce à la capoeira qu'il pouvait gagner sa vie et voyager à travers l'Europe.

L'enseignant de Pestalozzi présent lors de ce cours fut impressionné par le comportement et l'attention des jeunes. Cette observation du terrain, nous permet d'imaginer le rôle identitaire que peut jouer le Maître.

- *Les jeunes s'identifient-ils aux trajectoires de vies de certains Mestres ?*
- *Cette identification est-elle une motivation supplémentaire dans la pratique de cet art ?*
- *Permet-elle aux jeunes de croire en une possibilité de s'intégrer socialement et professionnellement dans notre société ?*

### Le rôle de la hiérarchie

Dans un travail se déroulant sur plusieurs années, il serait intéressant d'analyser le rôle que joue la hiérarchie sur la dynamique de groupe ainsi que dans le développement personnel. Ces questions se sont posées à la suite de l'entretien avec Marc, seul élève participant à l'atelier et ayant reçu une ceinture de capoeira. Lorsque je lui ai demandé ce que cela lui faisait d'avoir une ceinture, il a répondu: « *ça fait que je peux apprendre aux autres. Les adultes apprennent à moi et moi je peux apprendre aux plus jeunes. C'est comme un cycle évolué l'un l'autre, ça me plaît, tu reçois un ordre des plus grands et tu peux le transmettre aux autres* ».

---

<sup>108</sup> Maître brésilien habitant à Salvador de Bahia

Les jeunes ont dit lors de plusieurs entretiens qu'ils pratiquaient la capoeira dans le cadre des groupes éducatifs. Marc participe également. Lors de ces moments de jeu, il se retrouve valorisé par ses pairs. C'est en effet lui qui chante car il est le seul à maîtriser les chants. En se retrouvant à la place du leader, il acquiert un statut inhabituel pour lui.

Cette réflexion amène à poser les questions suivantes :

- *Quelle influence les élèves capoeiristes ont-ils sur les élèves plus novices ? La transmission par les pairs plus expérimentés, facilite-t-elle l'apprentissage ?*
- *La reconnaissance des progrès à travers le passage des ceintures, a-t-elle une influence sur l'estime de soi ? Y a-t-il une valorisation de soi à travers le changement de ceinture ?*

#### *L'influence du « mythe libérateur »*

Le « mythe libérateur » s'est avéré, au cours de la recherche, pouvoir jouer un rôle dans l'intérêt que ces jeunes portent à la capoeira. Ce mythe lié à l'histoire de la capoeira prend ses racines dans le contexte de l'esclavagisme. La croyance populaire relie la naissance de la capoeira à un désir accru de liberté ainsi qu'à la volonté de lutter contre différentes formes d'oppression. Au Brésil la capoeira est souvent utilisée comme une manière de se libérer d'une forme de misère quotidienne. En Europe, la réalité est différente, mais chacun peut ressentir le besoin de se libérer d'une forme d'oppression.

- *Les jeunes s'identifient-ils à ce mythe, car ils ont la sensation de vivre une forme d'oppression scolaire et sociale ?*

#### *Le vecteur intégrant de la capoeira*

Au cours de l'élaboration de ce travail, une autre hypothèse en lien avec la capoeira et l'éducation spécialisée méritait d'être étudiée. Ce questionnement tournait autour du vecteur intégrant de la capoeira.

-Peut-on dire qu'elle détient en son sein une force d'intégration ?

Cette hypothèse de recherche était apparue suite à diverses expériences de capoeira dans des environnements spécialisés. Au cours de ces expériences, il était frappant de voir de quelles manières les différences semblaient inexistantes, comme si la roda rendait les gens pareils. Tout le monde peut jouer ensemble au cours de la roda, comme si malgré nos spécificités nous avions la possibilité de jouer de manière identique au cœur d'une roda de

capoeira. Cette hypothèse me semble riche de sens dans le contexte actuel de l'éducation où nous sommes dans une politique d'intégration à outrance. La capoeira pourrait s'avérer être un outil différent et innovant.

- *La capoeira peut-elle être un mode de résistance à l'exclusion sociale ?*
  - *Jouer ensemble au sein d'une roda favorise-elle l'intégration des participants à travers un sentiment d'appartenance ?*
-



## 14 Bibliographie

---

### Pour l'histoire et les spécificités de la capoeira :

- Almeida, B. (2005). Capoeira, Histoire, philosophie et pratique. Lusophage et Via Medias.
- Bence, L & Mereaux, M. (1998). La musique pour guérir. France : Van der Velde.
- Capoeira, N. (2003). Le petit manuel de capoeira. France : Boisy-sur-Ecole.
- Delorme, P. (2005). Six rounds contre la violence des adolescents ou la métaphore de la boxe. Paris :Guy Trédaniel.
- Duret, P. (1993). Sport de rue et insertion sociale. Paris : INSEP.
- Gaetner, R. (1979). Thérapie psychomotricité et psychose : La danse et la musique. Paris.
- Guireaud, P. (1980). Le langage du corps. Paris : presse universitaire de France.
- Hellegers, P. (1994). Le cercle de l'amitié. Mémoire de fin d'étude. (s.I).
- Jung, C-G. (1964). L'homme et ses symboles. Paris : Robert Laffont, 240-249.
- Lecourt, E. (1977). La pratique de la musicothérapie. Paris : éditions ESF.
- Lowell Lewis, J. (1992). Ring of liberation. Chicago et Londres : the University of Chicago Press.
- Mazeaud, P. (1980). Sport&liberté. Paris : Denoël.
- Merrel, F. (2005).Capoeira and Condomblé, Conformity and Resistance through Afro-Brazilian Experience. (s.n).
- Muret, M. (1993). Les arts-thérapies. Paris: Retz, 113-121.
- Pont-Humbert, C. (1995). Dictionnaires des symboles, des rites et des croyances. Editions Jean Claude Lattés.

### Articles:

- Afrodite. (1999). La capoeira au Brésil: pour tout connaître de l'art martial créé par les esclaves.Ceinture noir, 27-32.
- Downey, G. (2002). Domesticating and Urban Menace: Reforming Capoeira as a Brazilian National sport. History of Sport, 19(4).
- Lézy, E. (2001). La capoeira, combat, rythme ou danse martial ?Mutations, (207), 292-315.

- Simon, S. (2004). La Capoeira au collège. *Revue EPS*, (305).
- Talmon-Chvaicer, M. (2004). Verbal and Non-Verbal Memory in Capoeira. *Sport in Society*, (7) ,49-68.

Pour l'observation et les techniques d'entretiens :

- Arborio, A-M & Fournier, P. (2005). L'observation directe, l'enquête et ses méthodes. Paris : Armand Colin.
- Blanchet, A & Gotman, A. (2005). *L'enquête et ses méthodes. L'entretien*. Paris : Armand Colin.
- Gauthier, B & Laperrière, A. (2003). *Recherche sociale, de la problématique à la collecte de donnée*. Québec : presse de l'université, 269-289.
- Kaufmann, J-C. (2003). *L'entretien compréhensif*. Nathan

Pour les spécificités de l'adolescence

Articles :

- Calfish, M & Alvin, P. (1995). Parler sans mot. *Informations sociales*, (47).
- Courtois, A. (2003). Le thérapeute d'adolescents, « un passeur de temps » : un apport systémique et anthropologique. *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, 51, 62-70.
- Kern, J-M. (2005). A l'adolescence : composer avec le temps, composer avec le ça et devenir soi. *Revue française de psychiatrie et psychologie Médicale*, (84), 23-27.
- Sudres, J-L. (2003). La création des adolescents : de banalités aménagées. *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, 51, 49-62.

### Pour la thématique de l'agressivité

Livres :

- Castets, B. (1974). La mort de l'autre. Essai sur l'agressivité de l'enfant et de l'adolescent. Toulouse : Edouard Privat.
- Dot, O. (1984). Agressivité et violence chez l'enfant et l'adolescent. Verviers : Marabout.
- Postel, J. (1998). Dictionnaire de la psychiatrie et de la psychopathologie clinique. Montréal : Larousse-Bordas. 6-9.
- Storr, A. (1969). L'agressivité nécessaire. Paris. Robert Laffont.
- Van Rillaer, J. (1975). L'agressivité humaine. Bruxelles : éditions Dessert et Mardaga.

Articles :

- Durif-Varembont, J-P. (1986). Je, moi et les autres. L'agressivité n'est pas violence. L'école des parents, (10), 38-45.
- Josef Perelberg, R. (1997). La violence chez les enfants et les jeunes adultes : un fantasme central. La psychiatrie de l'enfant, 40, 5-57.

### Pour la thématique de l'estime en soi

- Kronner, D. (2005). Module d'articulation. Ecole d'études sociales et pédagogique de Lausanne.
- André, C & Lelord, F. (1999). L'estime de soi. Paris : éditions O.Jacobs, 11-25.
- Bolognini, M & Préteur, Y. (1998). Estime de soi : perspectives développementales. Paris : Delachaux et Niesté.
- Duclos, G. (2004). L'estime de soi, un passeport pour la vie. Montréal : éditions de l'hôpital Sainte-Justine.

### Pour la thématique de la communication

- Burchardt, Y. (1988). Savoir communiquer avec les autres. Paris : éditions De Vecchi S.A.
- Lévy, B. (2003-2004). Module instruments de communication et d'information. Ecole d'études sociales et pédagogique de Lausanne.
- Mucchielli, A. (1991). Les situations de communications. Paris : éditions Eyrolles.