UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

EXOTISME EN COMMUNICATION INTERCULTURELLE : DANSE, RENCONTRES ET MOUVEMENT VERS L'ALTÉRITÉ

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR
VÉRONIQUE ANNA COVANTI

DÉCEMBRE 2007

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Un Merci! Grazie! tout spécial à Luce Des Aulniers, anthropologue et professeure au département de communication de l'UQAM, entre autres ma directrice de recherche, dont l'air chaud a soufflé sur mes voiles, tout au long de ce périple. Merci d'avoir été là lors des marées hautes et basses, des mers agitées et des ciels étoilés. Merci de m'avoir fait goûter aux joies et aux souffrances de l'errance et du labeur, à mon rythme... Je vogue toujours! Je te remercie ainsi que mes six co-chercheurs sans qui cette recherche n'existerait pas.

Je remercie les autres professeurs inspirants rencontrés au cours de la maîtrise en communication de l'UQAM, dont Jean Pichette, Gina Stoiciu et Carmen Rico de Sotelo, pour l'expérience de stage al Sur...

Ma gratitude va également à Marcelo Marinho, professeur de littérature à l'Université Catholique Dom Bosco, au Brésil, pour m'avoir appris mon premier mot en portugais, «janela», fenêtre, et avoir laissé *Macounaïma* sur ma route. Je remercie aussi Claudio Amorim et Apparecida de Almeida du Centre d'études et de recherches sur le Brésil.

Je salue, pour leur soutien inconditionnel, ma soeur et mes amies Benedetta Covanti, Sophie Bouliane, Isabelle Ruelland, Clarissa Contreras, Rosie Gaudreault et Jessica Provost, mes grands-parents Geremia et Anna Covanti et plus récemment, Antonio Peter Rieser.

Et enfin, toute ma gratitude à mes parents, pour leur inépuisable curiosité et pour m'avoir laissée partir...

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES: vii

LISTE DES TABLEAUX: viii

RÉSUMÉ x

INTRODUCTION GÉNÉRALE 1

CHAPITRE I
CADRE D'ANCRAGE CONCEPTUEL : L'EXOTISME ET LA RENCONTRE DE L'AUTRE

1.1 Proposition en guise de cadre général : l'expérience exotique 7

1.1.1 De la curiosité à l'attention, en passant par l'étonnement 7

1.2 Expérience exotique et ses possibilités quant à l'ouverture du soi 9

1.2.1 Redéfinition de l'exotisme, par Victor Segalen 9

1.2.2 Les deux mouvements de l'expérience exotique 10

1.2.3 Expérience exotique et limites quant à l'éthique de la rencontre 12

1.3 La durée de l'attention 15

1.4 La comparaison : différences et ressemblances 16

1.4.1 L'exotisme différentiel 17

1.4.2 L'exotisme idéalisant : la différence de l'autre valorisée 20

1.4.3 De la réduction à l'ouverture, et de leur double prise en compte 21

CHAPITRE II
ÉLABORATION D'UNE GRILLE D'EXOTISME

2.1 Élaboration d'une grille d'interprétation typologique de l'exotisme 28

2.2 Traduction des formes d'exotisme dans deux pratiques culturelles brésiliennes : la samba et la capoeira à Montréal 29

2.2.1 Exotisme fruité 29

2.2.2 Exotisme faire-valoir 35

2.2.3 Exotisme rêveur 37

2.2.4 Exotisme altéritaire 45

CHAPITRE III
EXOTISME ALTÉRITAIRE ET CORPS COMMUNIQUANT : QUAND SE CONDENSENT L'INTERCULTURALITÉ ET L'INTERSUBJECTIVITÉ

3.1 Rencontre à travers la danse, dans deux marques symboliques de la culture brésilienne 50

3.2 Penser le métissage et l'évolution des concepts sur la rencontre interculturelle 51

3.3 Un corps comme microcosme socio-culturel 53

3.4 La sociabilité du corps et la communication 54

3.4.1 Les techniques du corps 55

3.4.2 Les gestuelles d'interaction 55

3.4.3 L'expression des sentiments 56

3.4.4 La cordialité 57

3.5 Le corps vécu 58

3.5.1 La sympathie 59

3.6 Le corps phénoménologiquement expressif 60

3.7 Ouverture politique 64

CHAPITRE IV
MÉTHODOLOGIE

4.1 La recherche qualitative : origines historiques et postulats fondamentaux 66

4.2 Méthodes de recherche privilégiées 67

4.2.1 Un préalable: pas de deux avec les sujets impliqués dans notre recherche: des cochercheurs 63

4.2.2 L'approche ethnographique 69

4.2.3 L'approche phénoménologique en recherche 70

4.3 L'interprétation analytique de la chercheure 71

4.4 Les aspects techniques du terrain 73

4.4.1 L'observation participative 73

4.4.2 Les entretiens semi-directifs 74

4.4.3 Le «design» de la recherche 76

4.4.4 L'analyse des données 78

CHAPITRE V
ANALYSE DES ENTREVUES RÉALISÉES EN TERRAIN

5.1 Une pratique intensive mais récente 81
5.2 Connaissances préalables du Brésil, des Brésiliens, de la capoeira et de la samba 81
5.2.1 Le pays : du stéréotype à la découverte de contrastes 81
5.2.2 La pratique : un écart considérable entre les *a priori* et les découvertes 82
5.2.3 Origines et histoire de la pratique 82
5.2.4 Les sources d'informations : culture populaire et enseignants 84
5.2.5 Vécu émotif et sensoriel provenant du voyage au Brésil ou ailleurs 84
5.3 Le dégagement des composantes à travers «l'immersion» 84
5.3.1 L'âme de la pratique : musicalité et esthétisme 84
5.3.2 Des éléments frappants : habiletés requises et visions multiples de la pratique 85
5.3.3 Des humains qui se rencontrent 87
5.3.4 Échanges avec les autres *in situ* 87
5.3.5 Le caractère cérémoniel de la pratique 87
5.4 Apprentissage durant le cours : des habiletés expressives variées 87
5.4.1 Habilités sollicitées 87
5.4.2 Les modalités d'apprentissage de la gestuelle et de ses codes d'interaction 89
5.4.3 Engagement des professeurs 90
5.4.4 L'interaction, facteur-clé d'une mise en scène 90
5.5 Le vécu de la rencontre 92
5.5.1 Aisance corporelle relative 92
5.5.2 Modalités expressives 92
5.6 Émotions et sensations suscitées par la pratique : joie, frustration, chaleur et intensité 94
5.6.1 En général 94
5.6.2 Rapports souvent difficiles avec les professeurs 95
5.6.3 Liens graduels avec le groupe 95
5.6.4 Après la pratique : réseau social et approfondissement des relations 96
5.7 Vécu réflexif de la pratique 96
5.7.1 Quelques réflexions suscitées par la pratique 96
5.8 Réflexions de voyage au Brésil ou ailleurs : relations humaines et choix de vie 100
5.9 Brésil, culte de la beauté et féminité 101
5.10 Appropriation sélective de la pratique, reflet du contexte socio-culturel : *exit*, la violence 102

CHAPITRE VI
CROISEMENT DES ÉLÉMENTS THÉORIQUES ET DU TERRAIN
6.1 Structure des pratiques et styles d'interaction entre partenaires : parcours exotiques 103
6.2 Samba de gafieira pratiquée à Montréal : en piste vers l'exotisme fruité..... 103
6.3 L'attrait pour la capoeira : risques et possibilités de l'exotisme rêveur 105
6.4 Autre vision de la capoeira : source de questionnements..... 108
6.5 La capoeira pratiquée par les Montréalais : une appropriation esthétique confortable..... 109
6.6 La capoeira vécue puis transmise par les Brésiliens : art martial et recherche holistique 112
6.7 Samba ! Les possibilités et limites du jeu et des rapprochements 114
6.8 Vision holistique du sujet en tant qu'Être en relation 116
6.8.1. La fête et le sacré dans la samba 117
6.8.2 Rituel et sacré dans la capoeira 119
6.9 Et puis... flux et reflux de la pensée de la chercheure : quelques chorégraphies plus tard 122
6.9.1 La surprise de Marcelo et *Macounaïma* : une culture ? Des cultures ! 123
6.9.2 Apparecida et la boîte maléfique de Bahia : violence et sacré..... 124
6.9.3 *Cafezinho con Paolo* : rencontre et rapports de pouvoir 125

CONCLUSION 128

APPENDICE A
FORMULAIRE DE CONSENTEMENT 132

APPENDICE B
PRÉSENTATION DE LA RECHERCHE 133

APPENDICE C
TABLEAU SYNTHÉTIQUE DES DIMENSIONS RETENUES EN TERRAIN 134

BIBLIOGRAPHIE..... 137

LISTE DES FIGURES

Figure Page

1.1 Figure des Brésiliens 19

2.1 Danseuse de samba durant le défilé des écoles au Carnaval de Rio 31

2.2 Danseuse de samba d'une école de danse montréalaise 32

2.3 Festival Carnaval brésilien Marca Bavaria, Montréal été 2005 32

2.4 Publicité de la soirée Brésilienne dans le cadre du 2e Grand parcours Sens et culture organisé par Odace événement 34

LISTE DES TABLEAUX

Tableau

2.1 Élaboration d'une grille d'interprétation de l'exotisme 28

A *Macounaïma,*

RÉSUMÉ

Dans ce mémoire en communications interculturelles, nous questionnons la place de l'exotisme lors d'une rencontre entre des Montréalais francophones et lusophones partageant une pratique artistique et corporelle commune, soit des cours de capoeira et de samba dispensés par des membres de la communauté brésilienne. Pour débuter, effectuons une recension d'écrits théoriques sur la question de l'exotisme et de l'Autre, en croisant le propos d'auteurs ayant réfléchi à la rencontre de cultures à travers le temps. À partir de concepts exploratoires tels que la curiosité, l'étonnement, l'attention envers l'autre et ce qu'on découvre et l'expérience exotique, nous explorons quelques-unes des multiples façons de parcourir le chemin entre soi et l'autre, ainsi que ce tout qui nous dépasse. Sur ces assises théoriques, nous proposons une grille d'interprétation de notre crû. Aussi, sous forme de typologie, nous systématisons quatre formes de rencontre en rendant opératoires des concepts sur la rencontre interculturelle et intersubjective, et ce, avec la souplesse requise par ce type d'instrument en communications et en sciences sociales. Nous nous en servons par la suite comme moyen de regroupement de nos constats et de relance de notre analyse. Nous les développons à partir de deux représentations symboliques des expériences et reflets socio-culturels brésiliens, soit la capoeira, art martial, anciennement une lutte dansée, et la samba de gafieira, danse de couple folklorique brésilienne, les deux aussi bien pratiquées par des Brésiliens que des Québécois d'origine à Montréal. Nous cherchons à comprendre si un dialogue, bien qu'il se situe hors du langage parlé, peut s'installer lors du partage de ces expériences expressives, se jouant au ras des sens. En lien avec la question du corps et de la temporalité en communication, nous explorons quelles relations à l'autre cette situation de communication est susceptible de créer, du coup favorisant une mise à distance esthétique et éthique lors de la rencontre. À la suite de l'enquête ethnographique à l'intérieur de laquelle nous interrogeons à 2 et 3 reprises quatre montréalais francophones sur leurs pratiques ainsi que deux professeurs brésiliens, nous découvrons comment chacun a chorégraphié la rencontre avec l'autre. De leurs expériences où s'entrecroisent sensibilité et réflexivité, naissent des pistes éclairantes quant à nos réflexions initiales. Surgissent aussi des questionnements sur la société québécoise relativement à sa manière de vivre le lien social, son ouverture et ses limites quant aux rencontres avec cette forme d'altérité. Entre contact avec l'autre et reconnaissance de celui-ci, se dessinent des parcours éloquents de Montréalais francophones et lusophones à propos de thèmes tels que l'amitié, l'esthétique, la violence et le sacré.

Mots–clés : rencontre, exotisme, danse, communication interculturelle, expression artistique, altérité, capoeira, samba

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Nous vous invitons à partager le temps de quelques pages, le voyage que nous avons entrepris à travers ce mémoire en communication interculturelle sur la rencontre de cultures, et plus largement la rencontre de l'autre. Pour ce faire, nous emprunterons un détour qui nous semble à la fois périlleux et fertile: l'exotisme. *(1) EXOTIQUE, adj. XVIe siècle. Emprunté, par l'intermédiaire du latin exoticus, «étranger, exotique», du grec exôtikos, «du dehors, extérieur». Relatif à un pays étranger, généralement lointain ou peu connu, présentant d'évidentes différences avec celui qui sert de référence. (...) Par ext. Dépaysant, étrange.*[1] Selon le Dictionnaire des termes littéraires, nous rencontrons ce terme en France et en Angleterre à partir de la Renaissance, et il évoque alors les *«(...) diverses tapisseries, divers animaux, poissons, oiseaux et autres marchandises exotiques et peregrines qui estoyent en l'allée du môle et par des halles du port»* [Dans le Quart Livre (1548) Rabelais]. Les Croisades et les grands voyages d'exploration, dont la «découverte» de l'Amérique par les Européens ont contribué à l'essor du thème dans les récits que ramenaient les voyageurs, décrivant leurs expériences de rencontre réelles ou fictives en terre étrangère. L'exotisme passionne des générations d'écrivains occidentaux et les oeuvres se comptent par milliers, l'ailleurs se trouvant aussi auprès d'une femme rencontrée, imaginée, ou un paradis inventé. Parmi les plus marquantes, nommons par exemple les romans de Defoe, dont *Robinson Crusoe*, de R.L.Stevenson, dont *L'Île aux trésors*, d'Oscar Wilde avec *Salomé* et les descriptions de Pierre Loti chez les Français. À la seconde moitié du 19e siècle et au début du 20e siècle, en poésie, l'exotisme se mêle volontiers au romantisme grâce à Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, et Mallarmé. Il se trouve également une place dans les autres formes d'art, comme la peinture, l'architecture et le théâtre. Au même moment, alors que le savoir anthropologique se construit, *exotisme* prend le relais d'*exotique*. Le terme s'étend cette fois à des horizons autant géographiques que temporels (époques anciennes ou futures), que sociaux (chaque classe entre elles). Après la seconde guerre mondiale, lors des grandes politiques de décolonisation, la notion d'exotisme est frappée de «suspicion». Il apparaît que les récits de l'Autre par les Européens

---

[1] Dictionnaire de l'Académie française, neuvième édition, version électronique <http://atilf.atilf.fr/academie9.htm>, sous «exotique», 1992, consulté le 17 juillet 2007.

reflètent plutôt leur méconnaissance, leurs comportements les ayant souvent menés à la possession puis à la destruction de ces cultures autres.[2] Aujourd'hui, des auteurs contemporains des quatre coins du monde, issus tant de la littérature que de l'anthropologie, de la philosophie et de la psychologie poursuivent la réflexion sur la question de l'Autre et la rencontre de cultures en tentant cette fois d'y être attentif et en la mettant en relation avec le sujet qui parle, supposant un rapport entre identité et altérité. Se dessine alors le questionnement sur l'altérité, entendu dans le cadre de ce mémoire comme étant la *qualité de l'être-autre, (...) elle existe hors de «moi», de mon existence et hors de ma représentation (...) elle est irréductible*[3]. «Altérité» contient la particule *alter*, à l'origine du terme «alter ego» et du verbe «altérer». Si ce qui nous dépasse est incarné par un humain, il est alors envisagé comme notre semblable, notre alter ego, malgré qu'il soit différent de nous. Dans cette conception, nous lui sommes reliés et l'expérience partagée nous altère, nous change. Cette proposition inclut aussi l'origine étymologique et historique du vocable selon le Dictionnaire du Centre national de ressources lexicales et textuelles, CNRS : *ALTÉRITÉ, subst. fém. Étymol. ET HIST. _ I. 1270 philos.«altération, changement»*[4].

Afin de parcourir ce voyage entre soi et l'autre, et ce qui nous dépasse, lors d'une rencontre interculturelle, nous avons choisi la voie poétique de la danse. Il nous semble que le contexte particulier de la danse, créant une situation de communication où le soi et l'autre partagent une expérience où le mouvement, les déplacements, les rapprochement et éloignements se croisent, permette une rencontre à la fois sur le plan symbolique et physique entre deux cultures. Comme l'écrit le chercheur Cristophe Apprill, en ouverture de son plus récent livre sur le tango argentin en France, le mouvement de la danse s'apparenterait en quelque sorte à un voyage :

---

[2] Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique : la question de l'autre*, coll. «Points Essais», Paris, Seuil, 1991, p. 169.

[3] Luce Des Aulniers, *Notes de cours 2 COM 783 C Séminaire avancé en communication III Identité et Altérité en terrains, hiver 2005*, sous «Altérité», Montréal, UQAM, 2005, p. 12.

[4] Centre national de ressources lexicales et textuelles, Centre National de la recherche scientifique, CNRS, sous «Altérité». http://www.cnrtl.fr/etymologie/Altérité, consulté le 18 juillet 2007.

> La danse comme pratique culturelle voyage dans le temps et dans l'espace. Dans le temps, par un type de mémoire corporelle et qui subsiste sous plusieurs formes (traditions, transmission familiale, support rythmique), dans l'espace, car la plupart des danses sont ou seront des danses de voyage. Voyages d'un continent à l'autre, voyages d'allers-retours, voyage de classes populaire à la bourgeoisie, le mouvement de la danse dans son essence contredit l'immobilité et dans sa réalité est un flux permanent.[5]

Ce «flux permanent» au coeur de la danse, nous pouvons l'entrevoir comme un déplacement ou un changement de regard, de perspective, s'opérant au contact de l'autre ou de concert avec celui-ci. Nous pouvons aussi l'interpréter comme un éloignement entre soi et l'autre, comme lors d'une mise à distance folklorique par exemple, ou comme un rapprochement mutuel, possibilité de découverte et d'ouverture sur la culture de l'autre, sur la nôtre ou sur quelque chose qui nous dépasse, d'emblée difficilement cernable et exprimable. Ce sont ces multiples chemins entre soi et l'autre que nous nous proposons de parcourir à l'intérieur d'une rencontre interculturelle où deux humains dansent ensemble.

Notre recherche porte donc sur une rencontre entre des Montréalais francophones s'identifiant à la culture québécoise ainsi que des Montréalais immigrants brésiliens se considérant comme faisant partie de la communauté brésilienne de Montréal. À Montréal, les expressions artistiques de la culture brésilienne ont accompagné la venue d'immigrants brésiliens. Bien que celles-ci soient nées il y a de cela très longtemps, elles sont encore chantées, interprétées et dansées au Brésil comme ici. Nous considérons le langage verbal comme une part importante de la communication entre deux personnes, mais nous croyons qu'il ne s'y limite pas, et dans le cadre de ce mémoire, nous porterons une attention particulière à la communication non-verbale et à la place du corps, la danse nous semblant une voie privilégiée pour aborder ces questions. La rencontre interculturelle que nous explorons se situe donc lors de cours de capoeira et de samba, deux pratiques et expressions artistiques brésiliennes. Les questions que nous documenterons et explorerons sont donc les suivantes : entre exotisme et altérité, quelle relation à l'autre est-elle susceptible de naître lors de cette situation de communication? Quelles émotions, puis quelles interrogations et réflexions cette rencontre a-t-elle suscitées, sur le plan humain, culturel et personnel, et ce, des deux côtés? Afin d'explorer ces questions, j'ai eu recours à un curieux mélange. J'ai tout d'abord procédé sous forme d'essai, sur une base combinée d'auteurs et d'expériences préalables à la recherche, dont un voyage marquant effectué à l'été 2004 au Mexique et

---

[5] Christophe Apprill, «Le tango argentin en France», in *Revue Terrain, Danser*, Éditions du patrimoine, Paris, numéro 35, (septembre 2000), p. 36-42.

à Cuba, sans compter un processus d'intégration au Québec à l'âge de 11 ans, étant d'origine française et italienne. Lors du voyage dans l'hémisphère sud, je voulais faire du photojournalisme, et caméra à la main, me venaient nombre de questionnements allant au-delà de la recherche esthétique. Je me demandais qu'est-ce que je voulais photographier, pour quelles raisons et surtout, qui étaient ces personnes devant moi. Mon aisance en espagnol m'a permis de tisser des liens et de me rendre compte que les personnes que je rencontrais voulaient aussi me connaître, savoir ce que je cherchais ainsi que mes motivations...Ces expériences de vie personnelles ont été le terreau d'où sont nés les questionnements traversant cette recherche. Le contexte étant maintenant posé, je poursuivrai l'écriture au «nous», marquant ainsi l'ajout des réflexions issues des auteurs et des personnes rencontrées en cours de recherche, à l'intérieur de ma subjectivité.

Au chapitre I, nous remontons à la source étymologique du terme «appréhension» vu sous l'angle de l'appréhension de l'autre lors d'une rencontre entre cultures. Nous développons notre propos sur le processus de connaissance de façon plus générale à travers la curiosité, l'étonnement et l'attention envers ce qu'on découvre. Cet agencement où nous croisons les travaux de quatre auteurs ayant réfléchi sur la connaissance de l'autre, soit Francis Affergan (*Exotisme et altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie,* 1987), Tzvetan Todorov (*Nous et les autres, une réflexion française sur a diversité humaine*, 1992), Victor Segalen (*Essai sur l'exotisme*, 1978) et Michel Henry («L'Invisible et la révélation», in *La curiosité, vertige du savoir*, 1993) pose les bases théoriques qui serviront à nourrir notre questionnement tout au long de la démarche. Puis, nous nous attardons à l'expérience exotique, comme lieu de rencontre entre soi et l'autre, explorons ce qu'il implique comme va-et-vient entre soi et l'autre, ses possibilités et limites. Au cœur du questionnement se trouve aussi le réflexe comparatif inhérent à toute rencontre, et de la grande question de la différence, tels qu'ils ont été étudiés par les courants anthropologiques et philosophiques. Quels en sont les enjeux et les risques sur les plans humain et culturel? Nous prenons également en compte l'éthique et l'esthétique de la rencontre, thèmes que nous explorerons plus loin dans cette recherche. Au chapitre II, nous proposons une grille d'interprétation typologique de l'exotisme, selon différents axes, dont le niveau de comparaison, le rapport à l'autre, le genre de rencontre et l'implication de la variable temporelle permettant d'envisager quatre grandes formes d'exotisme dans la rencontre : l'exotisme fruité, l'exotisme faire-valoir, l'exotisme rêveur et l'exotisme altéritaire. Nous élaborons ces quatre formes de rencontres pouvant être vécues par des Montréalais francophones et lusophones à

travers la capoeira et de la samba. Nous approfondissons ensuite la catégorie qui nous semble la plus intéressante au plan humain, celle de l'exotisme altéritaire, grâce à une réflexion sur le corps socio-culturel et le corps vécu en communication. Au passage, nous soulignerons aussi nos propres propositions.

Au chapitre III, sont présentés la méthodologie et le courant de recherche épistémologique auxquels nous nous référons pour creuser les concepts exploratoires développés dans les chapitres précédents. Nous avons ainsi réalisé une enquête de terrain obéissant aux règles de l'art en ethnographie scientifique. Quant à eux, les chapitres IV et V correspondent à une analyse classique des résultats de recherche recueillis à travers l'observation et les entrevues, où l'on présente tout d'abord les données puis les confrontons avec les avancés de départ, afin d'en faire ressortir les nuances, confirmations, informations, ainsi que les nouveaux thèmes apparus en cours d'entretiens.

Enfin, en conclusion, nous listons nos principales découvertes et ouvrons nos questions de départ sur d'autres avenues d'exploration possibles.

CHAPITRE I

CADRE D'ANCRAGE CONCEPTUEL : L'EXOTISME ET LA RENCONTRE DE L'AUTRE

Appréhender : saisir par l'esprit, craindre et apprendre

L'évolution étymologique du verbe «appréhender» est une voie féconde pour aborder la question de la rencontre avec l'autre. Elle inclut trois sens qui font partie selon nous du processus lui étant rattaché. Le premier sens provient du bas latin, s'est maintenu jusqu'au 16e siècle et signifie : «saisir»[6] et «concevoir»[7], au niveau de l'esprit. Cela correspond à une activité intellectuelle portant sur la compréhension d'un phénomène. Dans le sujet qui nous concerne, il s'agit d'un désir de comprendre un autre qui n'est pas soi, désir qui introduit aussi un questionnement éthique portant sur les raisons et motivations de celui-ci.

Au 16e siècle, ce vocable acquiert un second sens, qui se déplace davantage vers une «crainte imprécise d'un risque ou d'un danger»[8]. La rencontre pourrait faire naître une tension devant le dépaysement, devant l'inconnu et ce qu'il est difficile de prévoir. Par ailleurs, il est intéressant de se questionner sur les raisons historiques ayant pu contribuer à ce déplacement de sens. En lien avec la rencontre de cultures, est-il possible que la découverte de l'Amérique et les récits de voyage qui en ont découlé aient pu avoir un impact sur l'imaginaire de ce qu'on essayait de comprendre et saisir à l'époque en France, c'est-à-dire les cultures sauvages, exotiques, d'Amérique et que cela se soit reflété

---

[6] Dictionnaire de l'Académie française, neuvième édition, version électronique <http://atilf.atilf.fr/academie9.htm>, sous «appréhender», 1992, consulté le 1 novembre 2005.

[7] *Ibid.*, sous «appréhender».

[8] *Ibid.*, sous «appréhender».

peut nous faire ressentir une inquiétude? Est-il possible que celle-ci prenne racine, en arrière-plan, dans la crainte d'une propre découverte de soi, inhérente à la rencontre de l'autre? En lien avec l'incertitude causée par l'inconnu, un autre sens nous intéresse car il permet de le parcourir et de l'habiter plus sereinement. Il s'agit du verbe «apprendere», car il a pris naissance dans le latin populaire et avait également à l'époque comme origine le terme «appréhender» appartenant au latin classique. Ce terme correspond au verbe apprendre, qui a lui aussi acquis différentes significations à travers le temps. La principale, qui demeure encore de nos jours, est celle d'acquérir une connaissance, des connaissances par l'étude, le travail, la pratique, l'expérience[9].

En latin médiéval, ce terme incluait également le sens «apprendre aux autres». Il nous semble que ce dernier ait disparu aujourd'hui, et que s'il est question d'apprendre aux autres, il faille l'expliciter, alors que ce sens était à l'origine inclus dans le verbe. À nouveau, ce déplacement de sens suscite notre questionnement en termes éthiques, car il apparaît que ce verbe a inclus, lors d'une situation historique et pendant un certain temps, une valeur allant au-delà de l'individu, une valeur qui incluait un retour de l'apprentissage acquis vers l'autre.

Enfin, le sens liant le verbe «apprendre» au temps attire notre attention, malgré qu'il soit considéré comme secondaire. «Retenir dans sa mémoire»[10] habite notre réflexion quant à la relation à l'autre parce qu'il fait intervenir une durée dans celle-ci et prend en considération tout ce que nous transportons comme humain lorsque nous faisons une rencontre, lorsque nous faisons connaissance, et que souvent, la représentation dudit autre imprègne notre mémoire.

1.1 Proposition en guise de cadre général : l'expérience exotique

1.1.1 De la curiosité à l'attention, en passant par l'étonnement

Nous estimons que la curiosité, l'étonnement et l'attention sont trois éléments faisant partie de l'exotisme, qui sous-tendent également trois manières possibles de vivre la rencontre de l'autre.

---

[9] Dictionnaire de l'Académie française, neuvième édition, version électronique . http://atilf.atilf.fr/academie9.htm, sous «apprendere», 1992, consulté le 1 novembre 2005.

[10] *Ibid.*, sous «apprendere».

Nous rattachons la curiosité à un désir de découverte visant la connaissance. Celle-ci «prend naissance dans un mouvement qui consiste à parcourir afin de reconstituer ce qui nous manque (...).[11]» Dans ce qui nous manque, nous pouvons lire la posture à partir d'une défaillance, à tout le moins, de l'information sur l'autre ou de la situation que le désir pourrait venir habiter. L'anthropologue et sociologue Francis Affergan développe le thème de la rencontre de cultures dans son livre *Exotisme et altérité* (1987), et estime que le désir naît de l'ailleurs, forcément inconnu, et que la curiosité vise à combler cet écart entre soi et un autre différent. Tout comme l'affirme ce dernier ainsi que Tzvetan Todorov, un autre auteur ayant réfléchi sur la même question dans son livre *La conquête de l'Amérique : la question de l'autre* (1982), connaître l'autre lors des grands voyages d'exploration au 16e siècle, a par exemple mené à le dominer, puis à le détruire. Il s'agit dès lors de se demander avec ces auteurs si la curiosité s'accompagne d'une valeur éthique, et vers quelles fins seront portées les connaissances acquises sur l'autre et grâce à lui.

Lors de la rencontre, le contact avec l'autre étranger peut aussi surprendre, émerveiller, dégoûter. La curiosité nous aura alors mené vers l'étonnement, car nos repères relativement suspendus, nous sommes entrés dans la réalité de l'autre. Un moment de mise en parenthèse de soi, où il peut nous être impossible de nommer, et décrire peut alors voir le jour. Nous ne disposons pas de mots ! Nous sommes en quelque sorte dérangé par l'autre, momentanément envahi ou séduit par son étrangeté. Cette dimension de l'exotisme correspond en partie à l'expérience exotique telle que décrite par le médecin ayant acquis une pratique anthropologique, de même qu'écrivain Victor Segalen. L'étonnement, à la différence de la curiosité, implique donc que la rencontre a laissé un effet sur soi, lequel, suite du contact avec l'autre, ne sera plus jamais tout à fait le même.

Enfin, nous attribuons au troisième terme attention, une valeur éthique, au sens de «prendre soin de». Dans le livre *La Curiosité : vertiges du savoir*, Michel Henry offre une distinction entre curiosité et attention : «L'attention, c'est une visée qui, contrairement à la curiosité, veut se tenir à ce qu'elle cherche à voir. Elle veut dont procéder à une véritable mise en présence de ce qui est vu.[12] » Nous

---

[11] Francis Affergan, *Exotisme et altérité, Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie, Sociologie d'aujourd'hui*, Puf, 1987, p.45.

[12] Michel Henry, «L'Invisible et la révélation», in *La curiosité, vertige du savoir*, Nicole Czechowski (dir.publ.), Paris Autrement, Morales no 12, (1993), p. 79-84.

voyons dans l'attention une dimension soucieuse de ce qu'elle découvre, et qui, dans le cas de la rencontre de l'autre, irait au-delà d'un respect envers celui-ci. Dans le sens courant, il nous semble qu'on fasse référence au respect pour signifier la prise en compte de l'autre en tant que personne différente de soi, ayant le droit d'être différent, ou mieux, la possibilité avérée de penser autrement. Il nous apparaît que cette expression est parfois utilisée pour faire semblant de considérer l'autre, alors que dans les faits, on s'en distancie, soit en s'enfermant dans nos opinions pour ne pas le heurter, ou se faire heurter à notre tour. Il nous semble bien évident que le respect en termes de prise de conscience de la différence existe entre soi et l'autre, mais cela ne signifie pas automatiquement une prise en considération effective de celui-ci. C'est pourquoi nous préférons parler en terme d'attention, qui inclut pour nous une dimension affective. Lors du moment de la rencontre ainsi que par la suite, nous considérons qu'être attentif implique une prise en considération sensible de l'autre, en tant qu'être à la fois égal et différent de soi.

Ces dimensions, la curiosité, l'étonnement et l'attention, peuvent être toutes trois présentes, ou l'une plus que l'autre, chacune mettant l'accent sur un aspect possible de notre relation à autrui. Victor Segalen propose d'entrevoir la rencontre en tant qu'expérience exotique, et cette idée nous plaît car elle montre comment elle peut être non seulement source d'étonnement, mais aussi de plaisir. Nous nous attarderons dans les prochaines lignes à cette conception et à ses possibilités sur la disponibilité et l'ouverture de soi. Nous en étayerons par la suite les limites grâce aux réflexions soulevées sur ce thème par Tzvetan Todorov et Francis Affergan, notamment en regard d'une rencontre avec l'autre qui inclurait une dimension éthique et mettrait au premier plan l'échange lors de la présence partagée.

1.2 Expérience exotique et ses possibilités quant à l'ouverture du soi

1.2.1 Redéfinition de l'exotisme, par Victor Segalen

Victor Segalen fut un écrivain français (1878-1919), aussi médecin, dont l'oeuvre poétique a porté sur des expériences de voyage, principalement en Asie. Sa passion pour la culture de l'autre l'a mené à aborder le thème ethnologique de l'exotisme, entre autres à travers son livre *Essai sur l'exotisme*, publié à titre posthume en 1978. Récemment en France, l'Université de Bordeaux 2 a adopté le nom de Victor-Segalen et à l'Université de Bretagne Occidentale (UBO), l'UFR des Lettres et Sciences Sociales, a également été baptisée Victor-Segalen. Lorsque l'écrivain commence à écrire sur le thème

de l'exotisme au 20e siècle, il souhaite tout d'abord redéfinir le terme qui, selon lui, a subi une réduction de sens importante sous l'effet de récits touchant les Tropiques et la description de colonies françaises. Ainsi, les clichés du chameau, du cocotier et du casque colonial sont devenus des associations automatiques qui empêchent de considérer toutes les possibilités de l'expérience exotique. Pour l'auteur, l'exotisme se donne à la fois dans l'espace et le temps, et ni les Tropiques ni le temps présent n'ont le monopole de cette expérience. Ainsi, l'exotisme s'étend au-delà des Tropiques et les époques passées et futures sont aussi exotiques pour les contemporains. Il en vient donc à poser la notion d'exotisme comme la conscience de tout ce qui n'est pas soi-même, et qui est différent de soi : «L'exotisme est tout ce qui est Autre»[13], «la notion de différent, la perception du divers, la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même»[14]. Tout ce qu'il perçoit comme extérieur de lui-même est exotique, et c'est pourquoi il décrit l'exotisme comme une esthétique du divers, qui ne pourrait se limiter seulement à certains contenus ou certains sujets pittoresques. Segalen valorise toutes les différences existant entre les hommes, les paysages, le monde animal et végétal, car chacune est susceptible de provoquer un étonnement et le divers est alors une intarissable source d'énergie et de renouvellement pour l'homme. L'expérience se joue ici au niveau de la perception de la différence et de l'intensité de la sensation, qui nous fait sentir vivant : «L'exotisme (...) comme la loi fondamentale de l'intensité de la sensation, de l'exaltation du sentir ; donc de vivre.[15]» L'auteur adopte alors une position de réceptivité et d'ouverture aux variations du monde, qui l'animent et le ravissent.

1.2.2 Les deux mouvements de l'expérience exotique

Si Victor Segalen choisit de décrire l'expérience exotique grâce à l'exemple du voyage et de la rencontre avec un autre, c'est parce que : «(...) l'épisode et la mise en en scène du voyage, mieux que tout autre subterfuge, permettent ce corps à corps rapide, brutal, impitoyable, et marquent mieux chacun des coups.[16]» Lors de l'expérience exotique en terre étrangère, émerge un premier mouvement

---

[13] Victor Segalen, *Équipée*, St-Amand, Gallimard, 1983 [1929], p. 413.

[14] Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, (publication posthume réalisée par P.-J. Jouve et M. Joly-Segalen), Montpellier, Fata Morgana, 1978, p. 23.

[15] Victor Segalen, *Briques et Tuiles*, Montpellier, Fata Morgana, 1975, p. 79.

[16] Victor Segalen, *Équipée*, p. 366.

qui est celui de l'identification, et qui consiste à voir et imiter chez l'autre culture une qualité que nous aimons et que ne retrouvons pas chez nous, que nous «endossons», ou tentons d'endosser. C'est le moment où le soi prend et se confond ne serait-ce que momentanément avec une partie de l'autre. Cette phase identificatoire est nécessaire, car sinon, nous demeurons indifférents à l'autre et nous passons littéralement à côté de la rencontre. En outre, estimons-nous, l'identification, par la gratification qu'elle procure pour l'autre, contribue à la consolidation, ne serait-ce que d'une parcelle admirée chez l'autre.

Pour Segalen, l'expérience exotique implique également une deuxième phase, qui est celle où nous reconnaissons la différence irréductible de l'autre, ce qui nous empêche de nous perdre en lui. Les deux mouvements sont nécessaires car si on se limite au premier (identification), on assimile l'autre à soi et le sujet «se trouve face à face avec lui-même»[17]. De plus, le cas échéant, l'autre devient la seule référence à l'endroit de qui, positivement ou négativement, le sujet se pose. Bref, le deuxième mouvement est celui qui empêche une fusion entre soi et l'autre, qui priverait le sujet de sa propre identité et détruirait à la base l'expérience exotique.

Tel que l'explique Tzvetan Todorov dans le chapitre qu'il consacre à l'exotisme dans son livre Nous et les autres, «pour éprouver l'autre, on n'a pas besoin de cesser d'être soi.[18]» Victor Segalen s'oppose à l'idée du mélange entre les cultures, qui amoindrit le divers et réduit par conséquent la possibilité d'expériences exotiques. Au cœur de son argumentation, se révèle l'intime conviction que l'autre demeurera à toujours insaisissable, impénétrable, et qu'entre soi et l'autre, il y a «une perception aiguë et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle.[19]» Ce qui nous intéresse dans ce point est que cette limitation de la compréhension pourrait éviter l'assimilation sans toutefois empêcher la rencontre, car une identification partielle a été à l'origine de l'expérience exotique, puisque nous avons été sensible à une partie de l'autre, et sans trop nous en rendre compte, l'avons imité. Comme nous l'explorerons plus loin dans cette recherche, la faculté mimétique de l'homme ne se limite pas à une simple reproduction, puisque l'imitation s'inscrit sur une personne déjà singulière. L'imitation prend donc la

---

[17] Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, p. 29.

[18] Tzvetan Todorov, *Nous et les autres*, p. 407.

[19] Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, cité dans Laplantine et Nouss, *Métissages, de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Éditions Pauvert, 2001, p. 527.

forme d'un processus créateur, source de renouvellement. Segalen se porte à la défense des différences entre les hommes et incite aux chocs salutaires entre les cultures, afin d'éviter qu'elles ne s'homogénisent et s'uniformisent. Il s'agit alors de tout faire pour ne pas assimiler l'autre à soi et maintenir ainsi la merveilleuse distance créatrice : «Ne nous flattons pas d'assimiler les mœurs, les races, les nations, les autres ; mais au contraire réjouissons-nous de ne le pouvoir jamais ; nous réservant ainsi la perdurabilité du plaisir de sentir le Divers.[20]»

Les raisons qui poussent Victor Segalen à refuser une assimilation de l'autre et à valoriser ses particularités visent donc à préserver la diversité humaine afin qu'elle puisse à jamais nous procurer le plaisir de sa variation, nous éviter l'ennui et nous protéger contre le royaume du tiède et de l'entropie.

Ce que nous trouvons particulièrement instructif chez cet écrivain, c'est qu'à force de lutter pour la différence dans le monde, il participe aussi à empêcher l'indifférence à son endroit. Il nous invite à y prendre part grâce à l'expérience exotique et introduit ainsi une vision poétique de l'existence, par laquelle l'homme est un être sensible, susceptible de se sentir vivre grâce à la surprise et l'étonnement provoqués par à la présence d'un autre différent, ou simplement devant la présence au monde de réalités qui l'enchantent.

1.2.3 Expérience exotique et limites quant à l'éthique de la rencontre

Grâce à la description de l'exotisme et de l'expérience exotique telle que vue par Victor Segalen, nous pourrons découvrir comment la curiosité et l'étonnement envers le différent de soi peuvent nous mener à nous ouvrir au monde, aux autres et ainsi sentir la vie de manière intense grâce au plaisir que nous procure à prime abord l'insolite, puis le fait même de l'explorer. Si nous trouvons cette vision du monde intéressante sur plusieurs points, dont la prise en compte de l'étrange dans l'expérience humaine et l'acceptation de l'infini des possibles que peut recouvrir l'autre, il nous semble qu'elle laisse de côté des facettes importantes de la rencontre, dont l'aspect éthique. À cet égard, Tzvetan Todorov dirige plusieurs critiques envers l'auteur dans un chapitre qu'il consacre à l'exotisme dans son livre *Nous et les autres* (1989). Celui-ci affirme en premier lieu que Segalen parle bien d'une esthétique du divers, qui, au sens étymologique, correspond à la science de la perception. Segalen

---

[20] *Ibid.*, p. 527.

accorde une grande place aux sens dans ses écrits, les considérant plus importants que tout, car eux seuls permettent l'exaltation du sentir et le ressenti de la vie. Ainsi, Todorov lui reproche de mettre l'exotisme au sommet des valeurs humaines : «L'exotisme [de Segalen] est au-delà de la justice (...) et la beauté peut qualifier l'intensité des actes, mais non le degré de leur droiture.[21]»

Une autre des limites de la pensée de Segalen se trouve aussi dans le fait que la reconnaissance de l'irréductibilité de l'autre ne vise pas spécifiquement à le protéger d'un «nous» qui voudrait l'assimiler ou le détruire, lui ôtant par là même son droit d'exister au-delà de nous-mêmes. L'impénétrabilité de l'autre est louangée parce qu'elle nous préserve de l'ennui, et nous procure par le fait même du plaisir, sans égard au droit de l'autre d'exister pour lui-même. Sous toutes réserves de mésinterprétations toujours possibles, Segalen nous fait penser à un hédoniste qui se préoccupe et aime l'autre surtout parce qu'il sait que son propre plaisir en dépend. Il nous apparaît donc que le propos de Segalen ne soit pas assez attentif à la réalité spécifique de l'autre, qu'il ne lui porte pas assez d'attention et qu'il se prive de le penser également d'une manière plus réflexive, laissant toute la place au plaisir esthétique de l'instant. Peut-on tolérer une valorisation de la différence qui mettrait au deuxième plan, ou même refuserait l'égalité de tous, de peur de perdre une hétérogénéité, source de plaisir? Si nous pouvons nous permettre, nous rejoignons sur ce point Tzvetan Todorov, pour qui la dignité humaine et la recherche de conditions de vie décentes pour toutes les cultures sont des valeurs que nous partageons davantage que celles valorisant des particularismes culturels. Une vision uniquement jouissive de l'autre n'est pas compatible, du moins dans sa mise en actes, avec des valeurs humaines tel que le respect des droits humains. L'auteur affirme aussi qu'en raison de la crainte que le monde s'homogénéise davantage, Victor Segalen aurait souhaité que les systèmes hiérarchiques demeurent, et que les peuples soient encore gouvernés par des chefs puissants, en s'opposant ainsi aux démocraties. Que la loi du plus fort règne et que la guerre donne lieu à de chaudes luttes, sources de divergences... Selon nous, cette vision ne tient pas compte de la possibilité pour l'homme de se positionner de manière à interagir avec l'autre dans un souci mutuel, en garantissant la préservation de la dignité humaine et du bien commun. Tzvetan Todorov poursuit sa critique en nuançant les propos de l'écrivain : «(...) Devenu défenseur de la différence pure, Segalen refuse de concevoir que les individus puissent avoir les mêmes droits, sans cesser d'être différents ; que les peuples puissent rester

---

[21] Tzvetan Todorov, *Nous et les autres*, p. 432.

différents les uns des autres sans pour autant se faire la guerre.[22]» Ainsi, la critique de Todorov nous amène à pousser plus loin la réflexion de Segalen. En plus du manque d'éthique potentiel lors de la rencontre, celui-ci semble rattacher à l'expérience exotique des qualificatifs uniquement positifs, comme si toute rencontre en était une où l'on sort à chaque fois étonné et surpris, et où nos sens ont été à la source de plaisir. Mais, choisit-on toujours la rencontre? Se fait-elle toujours de manière esthétique? Il nous semble que Segalen se limite à la description d'une rencontre idéale avec l'étrange, et en écarte par le fait même la possibilité de souffrance et de déception qui peut aussi en surgir. Si la nature, l'homme et le monde peuvent être source d'émerveillement, il nous apparaît qu'ils puissent aussi être à l'origine de sentiments de dégoût, de frustration, de douleur, ou tout simplement de désarroi. Une ouverture aux beautés de l'autre et du monde ne nous met pas à l'abri de la désolation, ou de l'impuissance que l'on peut ressentir face à eux. Quelles sensations nous renvoient nos sens à la vue d'un charnier, à la vue d'une baie souillée par un déversement de pétrole? Les sensations peuvent être à la fois agréables et désagréables et l'existence ne se limite pas à celles-ci. Une réflexion peut également surgir du contact et de la rencontre avec l'autre. Il est possible et même souhaitable de tirer des leçons de l'histoire, de créer à la fois des espaces de débat et de dialogue entre cultures qui naissent puis dépassent le moment de la rencontre, qui peuvent servir à nourrir une vision du monde et poser des bases quant à des valeurs communes.

De plus, il nous semble qu'il vaille la peine de s'attarder davantage sur l'argument de Segalen faisant du divers l'unique source de plaisir pour l'homme. Ainsi, celui-ci ne voit aucun plaisir dans la familiarité, qu'il considère comme fade et qui a «la saveur répugnante du déjà-vu». Le retour au même est donc ennuyant car la différence seule serait à la source de la sensation. Cette position nous semble discutable car elle sous-tend que ce que l'on connaît déjà, ou croit connaître, est incapable de nous surprendre et que la surprise et l'étonnement ne peuvent survenir qu'au début de la rencontre, alors que l'autre est totalement étrange. Mais si, comme Segalen l'affirme, l'autre est à jamais impénétrable et insaisissable, cela nous permet de penser que même dépassé le premier moment, il puisse continuer de nous surprendre et qu'il ne pourra jamais nous être tout à fait familier. Alors, quand s'arrête le premier moment de surprise et débute la familiarité, associée à l'ennui pour Segalen ? Cette question introduit une notion de temporalité que l'auteur ne semble pas développer dans ses ouvrages et qui est au cœur de la réflexion sur la rencontre, selon Francis Affergan.

---

[22] *Ibid.*, p. 445.

1.3 La durée de l'attention

Dans son ouvrage *Exotisme et altérité*, Francis Affergan fait de la durée du moment partagé avec l'autre la base même du rapport que l'on entretiendra avec lui. Cet aspect nous apparaît important parce qu'il pourrait faire en sorte qu'à la curiosité et à l'étonnement provoqués par l'autre, s'ajoute également une attention soucieuse de celui-ci, permettant alors à l'expérience exotique de se transformer en relation, pouvant se développer dans le temps et éventuellement déborder la dimension du plaisir immédiat. Ainsi, il nous semble que la variable temporelle soit intimement reliée à notre façon d'être avec autrui, car toute relation demande un minimum de temps pour se construire, se développer, et être éventuellement suspendue. On en vient difficilement à connaître l'autre sans prendre le temps, et comme le souligne l'auteur : «La possibilité de l'échange et de l'information naît de l'affrontement entre deux durées. Autrement dit, pour qu'autrui apparaisse, il faut du temps. En cela la temporalité est constituante de mon rapport à autrui.[23]»

Il nous semble qu'effectivement, on oublie souvent cela dans nos vies pressées où l'instant prime. Et c'est en ce sens que la vision de Segalen nous semble limitante. Elle réduit la rencontre à l'instant, à la sensation ressentie au contact de l'autre dans l'immédiat et forcément, l'éphémère. La sensation le fait vivre, mais il se prive aussitôt d'approfondir le contact de peur que l'autre ne lui devienne trop familier. Le temps introduit par Affergan nous permettrait donc d'envisager la rencontre au-delà «du premier coup, du premier corps à corps rapide»[24] que nous associons au choc provoqué par la différence de l'autre, et de lui donner au contraire l'espace que cette dernière requiert pour se révéler et se développer. Nous aimerions transposer l'esthétique du divers de Segalen à un autre concept qui envisagerait plutôt l'esthétique des possibilités du partage de temps avec l'autre, dont l'intérêt ne naîtrait pas seulement des différences constatées, mais «travaillées». Ainsi, prendre le temps avec l'autre ne signifie pas pour nous la fin de l'étonnement car le partage d'un moment commun est une source infinie de possibilités, permettant un échange, des expériences conjointes, qui pourront en susciter d'autres dans le temps. Considérer la familiarité ennuyante reviendrait à dire que sa réalité

---

[23] Francis Affergan, *Exotisme et altérité*, p. 134.

[24] Victor Segalen, *Équipée*, p. 366.

restera à toujours figée, tout comme notre propre perception à son égard. Or, nous faisons assez confiance aux aléas de la vie pour envisager que des changements ou imprévus viendront altérer, l'autre, nous-mêmes ou notre relation, et qu'il sera encore possible d'en être dérangé, au sens de dé-rangé.

Nous souhaitons donc élaborer sur l'idée de mise en présence et de temps partagé qu'amène Francis Affergan et qui nous intéresse particulièrement. Elle introduit une vision de la rencontre avec l'autre qui ne se préoccupe pas seulement de la première exaltation procurée par le constat de sa différence, mais s'y arrête assez longtemps pour qu'il se déploie : «Car voir est une chose, mais accomplir l'essence même du voir par la durée attentive et soucieuse est autre chose. Et autrui ne m'apparaît que sur le deuxième mode du voir.[25]»

Pour nous, cet extrait rejoint les possibilités que revêt la présence de l'autre et notre écoute à son égard, susceptibles, tout comme peut le faire un terrain de recherche, de nous porter ensemble vers d'autres lieux. Cette citation retient aussi notre attention parce que nous pouvons remplacer le verbe «voir» par d'autres verbes tels que «voyager» et «danser» et exprime bien la rencontre de l'autre que nous désirons explorer. Nous reviendrons au chapitre III à la question de l'intersubjectivité que permet également la présence de l'autre. Nous explorerons également les avantages d'une dimension temporelle lors de la rencontre, qui permettrait de limiter la panoplie du Divers, tout en l'approfondissant. Ainsi, elle pourrait nous éloigner d'une conception toujours possible, celle consummatoire, où l'on collectionne les différences rencontrées comme des trophées.

1.4 La comparaison : différences et ressemblances

Lorsqu'un groupe, une culture ou une personne réfléchit sur lui-même, il le fait en partie en se comparant. Or, se comparer c'est d'emblée établir les contrastes autant que noter les points communs. En reconnaissant ce qui nous différencie des autres, nous nous situons et apprenons à nous connaître. La comparaison serait donc une fonction de l'esprit, posant des repères pour mieux comprendre ce qui lui apparaît de nouveau. Ce réflexe vise aussi à simplifier une réalité complexe et la rendre davantage intelligible. Francis Affergan et Tzvetan Todorov montrent dans leurs travaux sur la rencontre de cultures, comment cette fonction de l'esprit s'est illustrée lors de la découverte de l'Amérique. Ainsi,

---

[25] Francis Affergan, *Exotisme et altérité*, p. 134.

si la comparaison est un processus naturel de la rencontre, lorsqu'elle se fait de façon automatique, sans distance et conscience critique, elle peut servir à justifier des actions politiques telles que la colonisation et les grandes conversions religieuses.[26]

Ainsi, lorsque les Européens ont comparé les coutumes indiennes par rapport aux leurs, diverses réactions ont vu le jour. Nous développerons dans cette section deux possibilités valorisant l'autre culture, soit : l'exotisme différentiel, selon Francis Affergan, et l'exotisme idéalisant, selon Tzvetan Todorov. L'exotisme différentiel est qualifié de pittoresque et il s'attarde sur les particularités les plus bizarres de l'autre. Il se situerait davantage du côté du voyeurisme, de la soif de curiosité de l'autre dénuée d'attention, frôlant l'attitude méprisante. Pour sa part, l'exotisme idéalisant met en relief les qualités qu'on admire et juge positives chez l'autre culture. Le mythe du Bon sauvage trouve par exemple son origine dans ce type d'exotisme. Dans les deux cas, nous verrons comment le réflexe comparatif auto-référentiel, lorsqu'il le demeure, nous enferme dans un cercle vicieux où l'on risque de passer à côté d'une réflexion nous concernant autant que l'autre en propre.

1.4.1 L'exotisme *différentiel*[27]

Pour Francis Affergan, comparer en s'attardant à relever les marques qui différencient le plus l'autre et qui en accentuent les traits distinctifs mène à l'exotisme pittoresque. Pour illustrer ce dernier, l'auteur cite un texte de F. J. Denis, écrit en 1850 décrivant une fête brésilienne Tupinamba à Rouen en 1550. Ce texte décrit bien les caractéristiques d'un exotisme se basant sur la différence et la mise en spectacle de l'autre. Il inclut une exhibition, le goût pour le démesuré, voire le monstrueux, des couleurs prégnantes, des plumes, la nudité, des peintures voyantes et l'autre culture imitant celle qui se donne en spectacle en la mimant et en incluant des gestes exagérés (sciomachie) :

---

[26] Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique : la question de l'autre*, p. 61.

[27] Francis Affergan, *Exotisme et altérité*, p. 103.

> Ce type d'exotisme pittoresque s'élabore sur des effets de tromperie, d'illusion et de simulacre de vérité (ibid. p.15). Même lorsque cela correspond a une expérience réelle, elle est montrée comme ludique, et induisant une jouissance perverse. La culture des Tupinambas devient alors une caricature chosifiée et axiologisée.[28]

L'auteur explique que l'altérité a longtemps été imaginée avant d'être perçue, principalement à cause de son éloignement géographique et de l'impossibilité à la saisir visuellement. Ceci l'a rendue susceptible de devenir l'objet de curiosité et de fabulation (à la fois monstrueuse, belle, fascinante...). À ce moment, ces créations fantaisistes produisent des inégalités entre les cultures car l'une d'elle est transformée en caricature. De plus, les récits historiques relatent également que de nombreux indiens Tupinambas moururent au cours de l'expédition en bateau. Voici une image de la fête brésilienne publiée en 1551 illustrant ce genre d'exotisme.

---

[28] *Ibid.*, p. 104.

Figure 1.1 : Illustration de L'Entrée à Rouen du Roi Henri II et de la Reine Catherine de Médicis en 1550, publiée en 1551, Rouen, Collection Bibliothèque Municipale.[29]

À la différence de Victor Segalen qui laissait l'ailleurs dans une irréductibilité, l'ailleurs ici présent prend la forme d'un spectacle où l'une des deux cultures jouit de la présence divertissante de l'autre, frôlant le ridicule. Cette folklorisation n'entend pas l'autre, elle ne fait que solliciter en nous le spectateur à charmer.

---

[29] Institut de France. s.d. «Conférences», en ligne,<http://www.institut-de-france.fr/institut/conferences/parcours.pdf>, consulté le 13 juillet 2007.

1.4.2 L'exotisme idéalisant : la différence de l'autre valorisée

Selon Tzvetan Todorov, l'exotisme serait une forme de comparaison menant à juger positivement la culture de l'autre. Elle est alors valorisée par rapport à nos propres valeurs, et a le plus souvent les traits inversés de ceux qu'on retrouve dans notre société. En revanche, on n'apprend rien de cet autre, sinon qu'il est grandi et qu'il a le plus souvent les traits inversés de ceux qu'on observe chez nous. Ce genre d'exotisme a par exemple donné naissance au mythe du Bon sauvage, créé par les Occidentaux lors de la «découverte» de l'Amérique. Dans le mythe du Bon sauvage, l'autre est qualifié d'être bon et primitif, ayant des pratiques et des mœurs sauvages que les sociétés occidentales ont désormais perdu. La plupart des récits écrits par les explorateurs, voyageurs et écrivains du 16e, 17e et 18e siècle n'ont que très peu de «critiques» envers les populations lointaines qu'ils visitent, contrairement à celles qu'ils entretiennent à l'égard de leur propre société. Si le mythe du Bon sauvage s'inscrit selon Todorov dans un courant idéologique humaniste et égalitariste, il n'empêche pas moins que la comparaison par inversion, lorsqu'elle sert des intentions politiques, pousse la culture qui compare à ramener l'autre vers elle, car un si grand écart interprété entre les deux cultures devient insupportable. Par le fait même de cette polarisation, celui qui compare se sent menacé et désire d'autant réduire la distance qui le sépare de l'autre. Ceci a par exemple incité les colonisateurs à ramener les Sauvages sur le droit chemin en tentant de les convertir religieusement. Tel que nous le découvrirons plus au chapitre III, au courant du 20e siècle est apparue au Brésil une nouvelle façon d'entrevoir cette rencontre de cultures. Le mouvement «anthropophage» brésilien évite la polarisation en mettant de l'avant une vision métisse de ce moment historique.

Il est aussi possible de se comparer à partir des ressemblances en tentant alors d'établir des relations de voisinage avec l'autre et de s'en rapprocher. Cette façon de se comparer n'est pas sans dommage pour l'identité de l'autre parce qu'encore une fois, on risque de le réduire à ce qu'on trouve semblable chez nous, en ignorant tout ce qui pourrait en différer. La ressemblance, pas plus que la différence, n'autorise à l'autre une quelconque identité, selon les deux auteurs. Si l'autre culture ressemble à la nôtre, c'est parce que nous en relevons certains points, mais «il y a aura toujours quelque chose qui diffère, s'écarte et achoppe.[30]» Ainsi, que l'on compare des différences ou des ressemblances, le

---

[30] Francis Affergan, *Exotisme et altérité*, p. 95.

problème se pose si le point à partir duquel on compare demeure le même : «Ainsi, toutes les figures (de comparaison) se découplent, et peuvent aboutir à des valeurs positives, superlatives ou négatives et dépréciatives. Mais dans tous les cas, le modèle eut égard auquel on compare reste Soi.[31] » C'est bien en cela que se limite la comparaison. Lorsqu'elle est auto-référentielle, elle fait entrer en jeu uniquement la subjectivité de celui qui compare et non celle de l'autre qui est comparé. On compare à partir de nous-mêmes et il est bien difficile de ne pas être ethnocentré. Les deux auteurs s'entendent donc pour dire que cette démarche n'a pas remis en question l'identité des Européens qui ont comparé, puis ont tiré des jugements de valeur sur ce qu'ils ont remarqué. La comparaison, lors de la découverte de l'Amérique, a plutôt servi à mener un projet pragmatique, politique et spirituel d'expansion européenne en se fondant sur «la capacité à mesurer et à rendre commensurable ce qui ne l'est pas à l'origine.[32]»

Outre le risque que représente la comparaison sur le plan éthique, celle-ci ne va pas dans le sens de l'altérité, selon Affergan. La comparaison cherche à ramener l'autre, ou la réalité qui nous dépasse, à nos propres catégories mentales pour les comprendre. Dans ce sens, elle est réductive, car elle tente de classer une réalité qui ne trouve pas encore de place à l'intérieur de nos classeurs préexistants.

1.4.3 De la réduction à l'ouverture, et de leur double prise en compte

La description et la narration de l'autre à travers les récits de voyage sont aussi problématiques pour l'auteur : «Toute description participe d'un découpage du réel, de sa mise à plat et de sa dissection (...), elle ne peut rendre compte de l'épaisseur culturelle et symbolique d'une réalité temporelle.[33]» De retour de voyage, nous sentons cet écart lorsque nous tentons de décrire l'expérience vécue à l'étranger. Lors de l'expérience avec l'autre, des couleurs, des mimiques, des gestes et un environnement, sont perçus au même moment et l'écriture ne permet pas de les traduire simultanément. En conclusion de son chapitre sur «Le temps et l'autre», Francis Affergan pose la

---

[31] *Ibid.*, p.101

[32] *Ibid.*, p. 101

[33] Francis Affergan, *Exotisme et altérité*, p. 151.

question suivante : «Une anthropologie de la présentation, et non plus de la représentation, est-elle possible?» Pour l'auteur, décrire et catégoriser l'autre mène inévitablement à le réduire, tandis que le rencontrer en personne ouvre plutôt la voie à une relation où le sens pourrait s'élaborer conjointement. Néanmoins, une fois rencontré, comment décrire la rencontre ? Allons-y voir de plus près.

Francis Affergan propose d'appréhender l'autre en empruntant la voie d'une anthropologie de l'altérité. Sans renier la présence des représentations, classifications à l'égard de l'autre et de jugements *a priori*, l'auteur tente de démontrer comment la co-présence et le partage d'une durée commune permettent une rencontre où les deux parties échangent sur le plan symbolique : «Regarder les marques symboliques d'une culture consiste tout à la fois à se couler dans la durée de l'Autre et à en faire émerger les inflexions et les lignes de démarcation.[34]» Pour l'auteur, le symbolique surgit toujours sur fond d'altérité plus que de différence.[35] L'œil et le regard sont pour Affergan les marques symboliques les plus significatives car ils manifestent d'une présence irréductible qu'on regarde tout comme elle nous regarde. À l'instar des descriptions et des classifications logiques, le regard trace une durée qui nous relie à l'autre et permet de construire le sens avec lui, à la fois présent et différent. Pour l'auteur, cette démarche est plus compatible avec une appréhension de l'altérité parce qu'elle ne prétend pas d'avoir complètement saisi l'autre. Elle laisse plutôt une ouverture où le soi, l'autre et ses cultures respectives peuvent être interprétés de multiples façons et ce, réciproquement. La présence des deux parties permet également d'échanger sur ces interprétations et évite ainsi un enfermement sur des *a priori*.

En parallèle aux questions que soulève l'auteur quant à la description, la comparaison, et la représentation, nous aimerions glisser notre propre coloration. Il nous semble que le processus d'écriture à la suite de la rencontre, même s'il ne reflète pas l'autre et l'expérience au complet, soit une sorte de traduction qui nous fait aussi apparaître et qui fait revivre une partie (et non pas tout) de ce vécu de la rencontre. Nous préférons donc nous éloigner de ce qui nous apparaît parfois problématique avec Affergan, soit sa propension à vouloir laisser une place totale à l'autre et sa tendance à vouloir lui recréer une place à la hauteur de son irréductibilité. Cela nous apparaît une entreprise impossible. Nous entrevoyons pour notre part que la réduction du réflexe comparatif ainsi

---

[34] *Ibid.*, p.151.

[35] *Ibid.*, p.151.

qu'une expérience partagée avec l'autre laissant aussi la place à l'inattendu, pourrait être par la suite traduit aussi fidèlement que possible grâce à la description ethnographique ou au récit, sont comme une manière de vivre une rencontre avec l'autre, soucieuse et attentive. Nous nous contenterons aussi de ne pas pouvoir appréhender ni retraduire totalement l'autre et notre expérience, et vivons à l'aise avec cette incomplétude. Ce qui nous semble plus important, c'est que les descriptions se fassent surtout après la rencontre, et que l'on privilégie de comparer une société à l'intérieur des différents moments de son histoire ou avec une société autre que la nôtre, tout en nous tenant en retrait. S'introduit ainsi un troisième terme, qui n'est plus de l'ordre de la dyade avec d'un côté soi et de l'autre, l'étrange : il y a l'introduction d'une diachronie, et c'est selon, d'un tiers. Il reste inévitablement l'effet produit par toute rencontre. Mais, ici l'effet est plus diffus du fait qu'on s'extirpe du faisceau Soi - Non-Soi polarisé.

Pour ce qui est du réflexe comparatif et de la représentation, concept que nous définirons plus loin, nous sommes également à l'aise avec le fait que la présence de l'autre permet un échange entre subjectivités et crée une ouverture de sens des deux côtés. Nous estimons toutefois qu'il soit difficile de faire disparaître totalement le réflexe de comparaison autocentré et qu'il n'est pas nécessaire de le faire. S'il est valable de le minimiser afin de laisser une grande place à l'autre, l'anéantir pourrait vouloir dire qu'on disparaîtrait soi-même et qu'on nierait notre propre subjectivité et nos points de départ. Nous partons d'une subjectivité (à l'intérieur de laquelle pourraient se loger nos représentations et nos réflexes) qui est inhérente à la rencontre et selon nous, ces points de départ sont aussi des points de repères qui portent une vision du monde, et qui dépassent l'individu qui les porte. Dans le sens symbolique du terme tel que défini par l'auteur Clifford Geertz, la culture serait l'ensemble des histoires que les acteurs se racontent sur eux-mêmes :

> «The concept of culture I espouse...is essential a semiotic one. Believing, (...), that man is an animal suspended in webs of significance he himself has spun, I take culture to be those webs, ant the analysis of it to be therefore not an experimental science in search of law but an interpretative one in search of meaning.[36]»

Aussi, pour communiquer avec l'autre, l'homme utilise généralement des signaux qui sont compris par le groupe partageant la même toile de significations que lui. Selon nous, cette toile est une sorte de

---

[36] Clifford Geertz, *The Interpretation of cultures*, New York Basic Books, 1975, 3-30, p. 5.

«carte géographique[37], un assemblage de pratiques et significations qui se situe dans un contexte local, historique, économique et politique et qui sont partagés par un groupe».[38] Toutefois, nous ne sommes pas déterminés par ces points de repères et nous «valsons» quotidiennement entre notre groupe et un autre, entre soi et l'autre, à la recherche de nouvelles significations. Nous apprécions d'autant plus la vision d'une rencontre où l'autre est considéré parce qu'il stimule un échange entre deux subjectivités présentes. À ce moment, l'échange et le vécu ensemble rendent possible la dissolution de pensées, catégorisations, idéologies ou images qui, si elles ne sont pas partagées avec d'autres, peuvent se crisper. L'acceptation de nos points de départ, de ce qui nous habite avant la rencontre, ne nous empêche pas de laisser une place, tel que nous l'avons mentionné précédemment, à la part d'inconnu, de surprise et d'imprévu. Nous considérons donc qu'il n'est pas possible ni souhaitable de tenter de noyer complètement notre réflexe comparatif car cela reviendrait à attribuer à l'autre une place absolue, et s'oublier soi-même.

À partir de cette réflexion, explorons une appréhension de l'exotisme et une rencontre avec l'altérité se situant sur le plan symbolique et tenant compte de l'attention portée à l'autre. David Le Breton estime que :

> Le *sensorium commun* d'une société non seulement s'édifie à partir des échanges verbaux, mais aussi et surtout à partir des échanges du corps (gestualité, postures, mimiques, odeurs etc.) ainsi qu'à partir de toutes les représentations symboliques non-verbales, dont le partage entre les individus rend possible la communication et la circulation du sens[39].

Serait-il possible d'envisager la rencontre entre cultures à travers des représentations symboliques comme la capoeira et la samba, en s'attardant également à toutes les interactions émotionnelles et sensuelles émanant du corps lors de l'espace-temps partagé avec l'autre ? Si l'on considère que ces expressions artistiques sont des loisirs prisés par les Montréalais et qu'elles permettent un lieu de rencontre expressif et sensuel avec des Brésiliens, peut-on croire qu'elles participent à un

---

[37] Luce Des Aunliers, *Notes de cours, Théories avancées et communication : les approches anthropologiques, anthropologie et culture*, Expression tirée de la définition de la culture telle que proposée par Tobie Nathan, UQAM, 2003.

[38] Luce Des Aulniers, *Notes de cours, Théories avancées et communication . les approches anthropologiques, anthropologie et culture*, UQAM, 2003.

[39] David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 1990, p. 125.

apprentissage à la fois de soi, de l'autre, et de nos cultures respectives? Peuvent-elles être le lieu, dans la société québécoise, où s'élaborent de nouvelles significations, subjectivités et attitudes?

CHAPITRE II

ÉLABORATION D'UNE GRILLE D'EXOTISME

Nous proposons d'approfondir notre compréhension de l'exotisme en posant le regard sur deux pratiques culturelles brésiliennes à l'intérieur desquelles la musique et la danse tiennent une place importante. Dans le présent chapitre, nous explorons la samba et la capoeira à partir des notions qui viennent d'être soulevées sur la curiosité, l'étonnement et l'attention, notions que nous relions à différents niveaux de comparaison et de rencontre. De cette façon, il sera possible de faire communiquer deux zones conceptuelles, l'une étant l'exotisme, et l'autre, la comparaison, afin de mieux comprendre par la suite les soubassements de la rencontre de l'autre à travers la pratique et d'en évaluer la portée en termes de prise en compte de l'altérité.

Nous élaborons donc une grille d'interprétation de l'exotisme selon différents axes, en en qualifiant les composantes retrouvées dans les significations, dont le niveau de comparaison, le rapport à l'autre, le genre de rencontre et l'implication de la variable temporelle. La combinatoire et le regroupement de ces composantes nous permettent de dégager une typologie quatre grandes formes d'exotisme : l'exotisme fruité, l'exotisme faire-valoir, l'exotisme rêveur et l'exotisme altéritaire. Bien que ces formes ne soient pas étanches et que les frontières entre celles-ci peuvent être parfois minces, nous voyons un gradiant entre la première et la quatrième, qui peut s'entrevoir en termes de profondeur dans le rapport que nous entretenons avec autrui.

À titre d'apprenti-chercheur, il faut souligner que cette grille tient autant de propositions que de manifestations de ce que peut représenter l'opérationnalisation de concepts théoriques dans le discernement concret d'enjeux que tout un chacun peut reconnaître, même s'il n'étudie pas la danse comme révélateur socioanthropologique ou psychosociologique.

À ce point, il nous apparaît important de préciser que la pratique de la capoeira relève des arts martiaux brésiliens. Toutefois, cette expression artistique inclut des éléments comme le chant, l'esthétisme des mouvements et la musique qui accompagnent tous les mouvements des capoeiristes,

et qui ne se retrouvent pas dans la plupart des autres arts martiaux. À cause de ses origines historiques, elle est aussi appelée une lutte dansée et une danse de la guerre dans la littérature. Nous serons à même de préciser davantage la nature de cette pratique culturelle au chapitre IV à partir des entrevues réalisées lors de notre terrain.

Tableau 2.1
Élaboration d'une grille d'interprétation typologique de l'exotisme

	Exotisme fruité	Exotisme faire-valoir	Exotisme rêveur	Exotisme altéritaire
Mot-clé	Spectacle	Colonisation	Paradis perdu (esthétique)	Échange (éthique)
Significations principales	* Curiosité pour le pittoresque * Intérêt superficiel pour la nouveauté	* Collection des divers * Enrichissement du soi grâce à un élément de l'autre sans s'intéresser à lui (ou à l'origine de l'élément)	* Quête de l'autre valorisé * Spleen de soi ou de chez soi motivant la rencontre	* Sens de la rencontre en construction conjointe *Modification, voire transformation des idées, opinions et représentations mutuelles
Niveau de comparaison	* Comparaison la plus marquée dans la différence	* Comparaison visant la soumission ou la récupération marchande d'un trait «typique» au risque du stéréotype	* Comparaison valorisant la différence de l'autre	* Comparaison difficilement praticable, ou grandement réduite
Rapport à l'autre	* Curiosité et questionnement superficiel, anecdotique	* Recherche de profit et risque conséquent d'abus	* Étonnement et séduction * Accent sur la représentation	* Présence et sensibilité * Présentation * Reconnaissance mutuelle
Rencontre	* Folklorisée, touristique	* Tronquée, dominatrice, commerciale	* Idéalisée, sensuelle	* Attentionnée, incarnée
Rencontre et temporalité	* Ponctuelle	* Selon l'intérêt retiré	* Variable * Trace dans la mémoire	* Création d'un intérêt ou d'un lien dépassant la rencontre

2.2 Traduction des formes d'exotisme dans deux pratiques culturelles brésiliennes : la samba et la capoeira à Montréal

2.2.1 Exotisme fruité

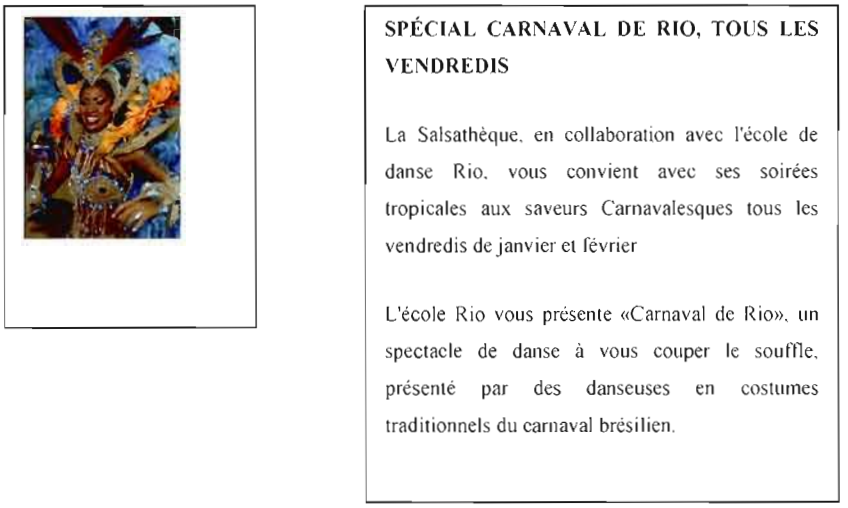
Cette première forme d'exotisme est celle que nous relions à une poussée curieuse vers l'autre ayant, par rapport à nous, les différences les plus marquées. Pour Francis Affergan, il s'agit de l'exotisme différentiel, se traduisant par un goût pour le pittoresque si ce n'est le monstrueux, et un certain voyeurisme. Pour le décrire et en rappeler les grands traits, l'auteur relate le cas d'une fête brésilienne mise en scène en France en 1550, où des autochtones Tupinambas et leur culture ont été chosifiés durant une représentation publique destinée à accueillir le roi Henri II à Rouen (voir figure 1.1, p.18). Les plumes, les couleurs voyantes et la nudité participent à cette «spectacularisation de l'autre» brésilien. Cette forme d'exotisme reposant grandement sur le sens de la vue, est-t-il possible d'en observer la manifestation encore de nos jours, à Montréal? Observons quelques images et photographies servant à promouvoir les expressions artistiques brésiliennes à Montréal en prenant également comme point de repère l'écart entre la pratique artistique et son exhibition caricaturée ou de manière générale, la teneur dominante de sa représentation.

Tel que l'illustrent les deux images ci-dessous (figures 2.1 et 2.2), tirées de sites Internet d'organismes montréalais consacrés à la diffusion d'activités portant sur la culture brésilienne, la danseuse de samba à plumes est pour nous un exemple privilégié d'exotisme fruité. Par ailleurs, cela n'est pas exclusivement dû au contexte géographique différent du pays d'origine, car ces images se retrouvent également au Brésil. Toutefois, peut-on penser que l'effet de curiosité recherché soit amplifié du fait que nos yeux soient moins habitués à ce genre d'images de la culture brésilienne ?

Correspondant à un type de samba que l'on retrouve principalement durant le Carnaval de Rio au Brésil, lors du défilé des Escolas de samba, la danse est ici présentée dans son aspect le plus commercial, via notamment la figure du paon en gloire. Cette forme spectaculaire ne représente qu'une seule des variantes de cette danse, lors de spectacles tout au long de l'année ou lorsqu'elle est vécue de manière spontanée au Brésil, on retrouve des musiciens, des blocs carnavalesques, une foule par exemple. Les gens sont vêtus normalement et dansent pieds nus. La deuxième photographie (figure 2.3) illustre quant à elle un Carnaval brésilien tel qu'organisé par des intérêts privés durant l'été à Montréal. À nos yeux, cet événement récupère la samba afin de vendre une ligne de produits. Nous ne pouvons cacher notre résistance à une utilisation aussi commerciale d'une pratique culturelle

venant de l'ailleurs. La coutume et sa mise en spectacle jouent le rôle d'une annonce publicitaire. La figure 2.2 est tient également lieu de promotion d'une troupe de danse montréalaise offrant des spectacles hebdomadaires inspirés du Carnaval brésilien, dans une discothèque. Dans ce cas, un pas de plus est franchi car on modifie même le caractère ponctuel du Carnaval de Rio en le rendant reproductible chaque vendredi soir pendant deux mois.

Figure 2.1 : Danseuse de samba durant le défilé des écoles au Carnaval de Rio, site http://www.bayoubrasil.com/



SPÉCIAL CARNAVAL DE RIO, TOUS LES VENDREDIS

La Salsathèque, en collaboration avec l'école de danse Rio, vous convient avec ses soirées tropicales aux saveurs Carnavalesques tous les vendredis de janvier et février

L'école Rio vous présente «Carnaval de Rio», un spectacle de danse à vous couper le souffle, présenté par des danseuses en costumes traditionnels du carnaval brésilien.

Figure 2.2: Danseuse de samba d'une école de danse montréalaise, site http://www.salsafolie.com/micro_site/salsatheque/salsatheque-club.php

Figure 2.3: Festival Carnaval brésililen Marca Bavaria, Montréal été 2005 Site http://www.crescentmontreal.com/fr_crescent_about_us.htm

Pour donner un contre-exemple, nous avons repéré une annonce d'un autre organisme, qui a fait la promotion d'une fête brésilienne mêlant musique et danse dans un esprit tout à fait différent (figure 2.4). Le spectacle concernait cette fois la musique traditionnelle provenant du Nord-est du Brésil, le forró, et cette information est donnée dans l'annonce. Comme le témoigne l'illustration, les couleurs

sont moins voyantes quoique joyeuses, le corps de la femme n'est pas exposé, et ne constitue pas un premier plan (elle se trouve en macaron en haut à droite de l'annonce). C'est plutôt le groupe de musiciens et l'accordéon qui attirent l'attention. Ce dernier est doublement mis en évidence grâce à un autre macaron illustrant le véritable musicien de la troupe sur une photographie. Au Brésil, le forró a gardé un aspect davantage populaire, contrairement à certaines branches de la samba. Toutefois, il se commercialise aussi de plus en plus, et on peut aujourd'hui danser le forró dans les discothèques des grandes villes.

Figure 2.4 : Publicité de la soirée Brésilienne dans le cadre du 2e Grand parcours Sens et culture organisé par Odace événement

Nous rattachons donc à cette sorte d'exotisme le côté spectaculaire mis de l'avant en marquant de manière ostentatoire la différence attribuée à l'autre (3 premières figures). Cette dernière attire notre regard et notre curiosité, sans plus. À nos yeux, l'exotisme fruité s'attarde aux paillettes de l'autre, renvoyant une image partielle, folklorisée et réduite de la pratique culturelle. Si la publicité a suffisamment attiré l'attention du spectateur pour l'inciter à se rendre à l'événement, celui-ci peut se réjouir à la vue d'une présentation haute en couleur. Guidés par le plaisir du changement, l'attrait de la nouveauté et de l'extraordinaire, il est alors possible que la rencontre avec l'autre se fasse sous la forme d'un exotisme fruité, limitée dans le temps et où prévale la curiosité. Nous pouvons alors dire qu'elle se rapporte à une vision plutôt consommatoire du contact avec l'autre.

Tout comme l'exotisme fruité, l'exotisme faire-valoir ne porte pas de véritable intérêt envers l'étranger et sa culture.

2.2.2 Exotisme faire-valoir

L'exotisme faire-valoir se caractérise aussi par une curiosité dénuée d'attention, tout en franchissant un pas de plus. L'intérêt dépasse ici la vue spectaculaire. S'il y a rencontre de l'autre, c'est pour tirer profit ou s'approprier une de ses parties, volontairement ou non. En premier lieu, il fait penser à l'attitude des colonisateurs, mais plus proche de nous dans le temps, il ressemble aussi à l'état d'esprit de certains touristes pour qui les souvenirs de voyage étranges servent à décorer l'intérieur de leur maison. Lors de notre expérience de voyage, nous avons noté que l'achat de souvenirs peut occuper une bonne partie de l'emploi du temps des touristes en vacances. Très souvent, ils s'enorgueillissent de flairer la meilleure affaire possible dans les marchés ou boutiques, et entrent rarement en relation avec les populations visitées. Selon nous, ce genre de contact induit à nouveau un rapport inégalitaire avec l'autre car les activités entourant la vente d'artisanat destiné aux touristes est entre les mains de grands commerçants qui exploitent des autochtones pour la production et la fabrication de ces objets parfois en série. Ce n'est qu'une infime partie des profits provenant de ces recettes qui revient aux travailleurs. En ce sens, l'échange commercial sans plus de questionnements crée une relation à l'autre basée sur la domination économique. Dans le domaine du tourisme, comme l'atteste les deuxièmes rencontres UNESCO/UNITWIN, des organisations internationales tel que l'UNESCO commencent à travailler de concert avec des ONG et des institutions universitaires afin d'envisager des alternatives au tourisme de masse, causant des dommages à l'environnement et la diversité culturelle par exemple. Nous saluons cette initiative, encourageant l'écotourisme et la prise en charge locale de ces questions, tout en considérant qu'elle arrive avec beaucoup de retard. L'écotourisme et des nouvelles propositions comme celle de l'ONG «Tourismes, Territoires et Développement durable»[40] quant au tourisme durable s'inscrivent davantage dans une vision égalitaire et à long terme des échanges entre touristes et populations locales.

Tentons quelques rapprochements entre cette forme d'exotisme et les expressions artistiques brésiliennes à Montréal, même si le lien semble plus éloigné. Les danses latines gagnent en popularité dans la métropole et il se crée autour d'elles une véritable industrie, incluant bars, discothèques et associations lucratives organisant des compétitions de danse. Dernièrement celles-ci ont même fait l'objet d'une émission de variété, *Le Match des Étoiles,* présentée à la chaîne de télévision publique Radio-Canada. À la suite d'une recherche effectuée sur des sites Internet montréalais, il nous est

---

[40] Voir le site Internet <www.t2d2.org>

apparu que cette industrie touche davantage les danses suivantes : la salsa, la bachata et le merengue. Les deux pratiques culturelles brésiliennes que nous étudions n'apparaissent pas avec la même ampleur que ces dernières, et cela est peut-être dû au fait qu'elles ne se destinent pas au même public. Pour la capoeira, étant donné qu'à la base, elle est un art martial, l'affrontement et la compétition font partie intégrante du jeu. Il s'agit alors d'affrontement entre des maîtres de différentes écoles. Le jeu de la séduction et l'esprit de «fête» présents dans les autres danses latino-américaines n'est pas ce qui se dégage en premier lieu de la capoeira, tandis qu'elles semblent très présentes dans la deuxième pratique culturelle que nous étudions, la samba.

Nous ne savons pas dans quelle mesure la samba a été effectivement représentée dans ce genre d'événement, mais quelques affiches et publicités nous indiquent qu'elle y est la bienvenue. Selon nous, cette activité pourrait illustrer ce genre d'exotisme où l'on s'approprie un élément de la culture de l'autre pour s'enrichir personnellement, tout en créant un déséquilibre. Ainsi, les compétitions de danse latines ressemblent à des concours de beauté, à des démonstrations de techniques stylisées qui reposent sur un certain savoir paraître. Bien qu'il existe des compétitions amateur où chacun est libre de participer, il arrive rarement que des novices où des danseurs n'ayant jamais suivi de cours réussissent à se classer et à remporter la première place lors de ces concours. Il serait alors possible de penser que les gens inscrits à ces cours de danse afin de participer à ce genre d'activité s'approprient un aspect de la culture de l'autre brésilienne pour se valoriser. Si l'aspect de sociabilité de la danse demeure, il est limité à une élite qui participe à ce genre de concours, une clique qui dispose de l'argent nécessaire pour graviter dans ce milieu. Il nous semble alors que cette façon de vivre un élément de la culture de l'autre instaure un rapport inégalitaire avec lui puisqu'en ne s'intéressant pas à la pratique culturelle pour ce qu'elle signifie ou pour la partager en compagnie des Brésiliens. Il n'est pas non plus question de s'inscrire à un cours dans le but de découvrir les origines ou l'état d'esprit qui se dégage de cette danse. L'intérêt porté sur elles ne concerne aucunement ses dimensions sociales, politiques ou culturelles. Il s'agit plutôt de s'enrichir, à partir d'un élément de la culture de l'autre qui nous plait, afin de briller. À nos yeux, l'inégalité créée réside ainsi dans le pouvoir économique, car pour cette danse et comme dans plusieurs autres, le passage de sa forme populaire à sa forme académisée fait intervenir des contraintes économiques. Nous nous demandons dans quelle mesure des gens d'origine brésilienne participent à ce genre d'événements. Selon nous, peu d'immigrants fréquentent ces compétitions de danse, et préfèrent se rencontrer et danser dans les discothèques du centre-ville dédiées à ce genre de musique, dans les salles communautaires, ou tout simplement dans la rue lors d'occasions spéciales et rendez-vous de la communauté, comme au restaurant Bayou Brésil, par exemple.

Ce genre de rapport à l'autre n'inclut pas forcément d'échange, réflexions ou remises en question. Nous estimons donc qu'il soit alors difficile de parler de rencontre interculturelle dans ce cas. Cette situation décontexualise la pratique culturelle venant de l'ailleurs et participe à sa réduction. Dans ce genre de compétition, l'expression artistique est vidée de tout symbolisme qui permettrait de nous donner accès au moins partiellement, à l'imaginaire du pays.

2.2.3 Exotisme rêveur

En nous déplaçant sur notre gradiant allant de l'exotisme fruité à l'exotisme altéritaire, nous trouvons l'exotisme rêveur. Ici, c'est plutôt l'effet de l'autre sur nous qui prime et la comparaison mène à valoriser l'autre et sa culture. À nouveau, il s'agit d'un autre plutôt imaginé que réellement rencontré. Néanmoins, il semble qu'un désir d'approfondissement et de découverte réelle puisse éventuellement émerger de cette démarche, bien qu'autocentrée. Si tel était le cas, l'expérience esthétique ressentie pourrait alors ouvrir sur un rapport à l'autre plus sensible et déboucher sur une rencontre en personne.

L'exotisme rêveur trouverait sa source dans un malaise chez soi, incitant à partir et chercher ailleurs ce qui manque. Il apparaîtrait selon nous sur un fond de tristesse ou de révolte, associés dans les deux cas à une insatisfaction. L'autre revêt alors des qualités qu'on admire et représente à nos yeux un gazon voisin où l'herbe pousse plus verte. Nous rattachons aussi cet exotisme à la mélancolie, à une sorte de spleen baudelairien, terreau fertile d'une quête esthétique et sensuelle, qui se joue à l'intérieur de soi, mais grâce à l'autre. L'exotisme rêveur pourrait alors faire surgir des questionnements, car l'étonnement crée par l'autre nous atteint. Rêver d'ailleurs et imaginer autre chose crée déjà une première ouverture subjective.

Envisageons une situation où pourrait se tenir l'exotisme rêveur dans la rencontre de cultures à travers la samba et la capoeira. Comment celles-ci peuvent-elles illustrer une expérience et des valeurs que nous espérons atteindre à travers elles? Comme nous l'avancions plus tôt dans ce mémoire, nous traverserons cette forme d'exotisme grâce à la notion de représentation. En effet, nous estimons que l'admiration que nous entretenons envers l'autre et sa culture relève davantage d'une représentation que nous nous faisons de lui que d'un vécu partagé en sa compagnie. Comme dans le cas des grands explorateurs, l'éloignement de l'autre, que nous pouvons aussi interpréter comme la distance qui nous sépare de lui en termes de connaissance, participe à sa création sur le plan imaginaire. Ainsi, le moment avant le rencontre nous apparaît un espace propice au déploiement de l'exotisme rêveur.

2.2.3.1 La représentation de l'autre

Reprenons deux éléments apportés par Francis Affergan quant à ce qui précède la rencontre avec l'autre et que nous associons à la représentation de celui-ci. L'auteur inclut les attentes, les souvenirs et l'imagination qui nous habitent avant la rencontre. Selon nous, les facteurs qui participent à cette idée de l'autre sont aussi de l'ordre des discours déjà entendus sur lui, issus de plusieurs sources (institutions, médias, enseignement), des aspects de l'autre qui auraient capté notre attention ainsi que des expériences similaires déjà vécues avec des gens provenant d'autres cultures. Pour nous, le passage entre l'exotisme rêveur et l'exotisme altéritaire se fait au moment où cette représentation de l'autre est mise entre parenthèses afin de laisser ce dernier se présenter au moment même de la rencontre *in vivo*. Nous y reviendrons, pour l'instant, limitons-nous à définir le concept de représentation et de l'explorer dans le cadre d'un rapport à l'autre se jouant avant la rencontre. *Le Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles* trace l'histoire de cette notion et en propose une définition dynamique. Il s'agit d'entrevoir la représentation en terme de *processus de cognition,* selon Serge Moscovici, «qui inclurait des éléments de qualification et de description comme des normes, précisions, approximations et poétisation.[41] » Dans le cas qui nous concerne, notre imaginaire quant aux Brésiliens et leurs expressions artistiques peut être investi de diverses façons. Il nous apparaît surtout qu'à cause du sentiment de spleen baudelairien à la source de cette quête de l'autre, le processus de poétisation décrit de façon intéressante ce qui se trame dans cet exotisme. Afin de l'illustrer, nous partirons de notre propre expérience de recherche et de découverte. Avant même la réalisation du terrain de recherche en tant que tel, il est possible de décrire nos propres sélections de contenu de la capoeira et de la samba. Ainsi, au moment de choisir quelles pratiques culturelles seraient à l'étude dans ce mémoire, nous désirions comprendre des formes artistiques desquelles se dégageait à nos yeux un état d'esprit politique, qualification qui a retenu notre attention. Ces pratiques se trouvent au cœur d'enjeux politiques et sociaux car elles sont toutes deux reliées sur le plan historique aux mouvements de libération d'esclaves noirs brésiliens. Aussi, en plus de faire référence à des cosmographies africaines et des rites religieux, les textes accompagnant les deux pratiques critiquent souvent les conditions sociales des minorités socio-économiques nationales, dont les esclaves et autres immigrants font partie. Il nous apparaît donc possible de faire des rapprochements entre leur transformation au Brésil et ici-même, en tant que reflets de certaines subjectivités inhérentes aux deux contextes culturels. Dans les prochaines lignes, nous partons donc des connaissances

---

[41] Gilles Férréol et Guy Jucquois, *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles,* sous «Représentation sociale», définition proposée par Serge Moscovici, Paris, Armand Colin, 2004, p 238

acquises sur la culture de l'autre à partir d'une recherche documentaire sur l'histoire de la capoeira et de la samba, qui contribuent à ce moment précis à façonner nos représentations sur cette pratique et dont le contenu nous permet d'ancrer cette recherche dans une perspective socio-historique. Nous décrirons ensuite ce que ces pratiques nous suggèrent et peuvent évoquer pour les Montréalais qui manifestent un intérêt à leur égard et prenant un cours de danse durant une période donnée. Dans les deux cas, les descriptions sont parsemées d'impressions et croyances précédant la rencontre, qui seront confrontées lors de la réalisation du terrain de recherche.

2.2.3.2 Histoire de la capoeira

Les auteurs ne s'entendent pas tous sur le lieu d'apparition de la capoeira au Brésil. Toutefois, les origines culturelles de la pratique sont africaines et proviennent de l'actuel Angola. Lors de la traite d'esclaves aux 16e et 17e siècle, les Africains ont amené la pratique ainsi que leurs cultes mythico-religieux en Amérique. Les rituels n'golo et la baçula seraient deux luttes africaines à la base de la capoeira. Le nom capoeira est quant à lui d'origine tupi et signifiait à l'origine «brousse». À la fin du 17e siècle au Brésil, les anciens esclaves noirs nouvellement affranchis rencontrent une situation difficile car leurs services sont remplacés par ceux de la main d'œuvre des régions rurales ou autres immigrants alors sans emploi. Durant cette période de transition, la capoeira naît en tant que forme de résistance culturelle face à l'exploitation des oppresseurs blancs, à la tête de tous les points névralgiques de la société brésilienne : État, institutions publiques et privées, grâce à la possession de terres agricoles. Entre 1890 et 1937, elle est hautement contrôlée, puis interdite. Elle est alors proscrite par les instances publiques qui voient d'un mauvais œil les bandes pratiquant la capoeira dans les rues et craignent une révolte. Elle est par la suite autorisée à condition qu'elle soit pratiquée dans des endroits fermés, puis sous une forme académisée. Aujourd'hui au Brésil, cette pratique culturelle subsiste et se transforme. D'un côté, il y a les écoles, qui, comme ici, transmettent ses principales techniques et sa philosophie. De l'autre, la capoeira a aussi repris le chemin improvisé de groupes de jeunes qui la pratiquent en mêlant hip hop et autres danses dans les rues et quartiers. Il demeure que certains aspects symboliques centraux de la pratique : le groupe, l'échange des rôles, le jeu, l'esquive, les paroles et la musique accompagnant les mouvements se retrouvent encore dans la plupart des groupes de capoeira. L'institution montréalaise Capoeira brasiliera décrit de la façon suivante cet art sur

son site Internet dédié à la promotion et à la description de la pratique : «La capoeira est considérée par plusieurs comme étant l'art de lutter à l'intérieur de la danse et de danser dans la lutte. En résumé, la capoeira est un jeu.[42]» À l'intérieur d'une ronde, la roda de capoeira, certains jouent un instrument de musique, d'autres chantent et marquent le rythme avec des percussions, alors qu'à tour de rôle, deux personnes du groupe s'affrontent en jouant à l'intérieur du cercle dans un mouvement de *ginga*. Pour la chercheuse Simone Ponde-Vassallo, les capoeiristes réalisent des «mouvements circulaires des jambes et des acrobaties spectaculaires qui sont en même temps des attaques et des défenses»[43]. Le corps dandinant, se déplaçant et se balançant dans le but de surprendre l'adversaire, la lutte se joue. La *ginga*, ce mouvement oscillatoire au cœur de la pratique, semble refléter un état d'esprit qui dépasse cette pratique culturelle, retrouvé sous d'autres formes artistiques, dont la samba par exemple, et qui traverserait le tissu culturel du Brésil, appelé la *mandinga*. La *mandinga* est l'esprit joueur et malicieux, qui sautille, se retourne et avance de manière oblique, que ce soit lors de la danse, d'une conversation ou dans la vie. François Laplantine et Alexis Nouss développent dans le dictionnaire *Métissages, de Arcimboldo à Zombi*, l'idée que ce mouvement d'oscillement se retrouve à divers endroits de la société brésilienne :«On ne comprend rien à notre avis au Brésil sans cet art de glisser, de dribbler, de swinguer, d'avancer dans la conversation en oscillant entre le oui et le non. Le Brésil dessine une rythmique de la courbure qui se défie au plus haut point de la ligne droite et de tout ce qui est orthogonal.[44]» En lien avec notre mémoire de façon plus générale, nous trouvons ce point particulièrement intéressant car il met l'emphase sur le mouvement, et c'est bien de mouvements et déplacements qu'il s'agit lors de la rencontre, en voyage et durant la danse : mouvement entre soi et l'autre, d'une rive à l'autre, d'un pas et d'une culture à l'autre.

Explorons maintenant comment cette pratique pourrait habiter l'imaginaire d'un Montréalais et le pousser à la découvrir davantage.

---

[42] Équipe capoeira brasileira, 20 août 2007, *Qu'est-ce que la capoeira?*, en ligne, <http://www.capoeirabrasileira.com/load.php?lang=fr&page=capoeira>, consulté le 13 février 2006.

[43] Simone Ponde-Vassalo, «La capoeira à Rio de Janeiro, des rues aux académies», in *Danses latines et identités, d'une rive à l'autre*, sous la direction d'Élizabeth Dorier-Apprill, L'Harmattan, Paris, (2000), p. 91.

[44] François Laplantine et Alexis Nouss, *Métissages, de Arcimboldo à Zombi*, Édition Pauvert, Paris, 2001, p. 322.

2.2.3.3 Axes possibles de valorisation de l'autre brésilien à travers la capoeira

Serait-il possible que les gens s'initiant à la capoeira valorisent certaines des valeurs véhiculées et souhaitent à leur tour s'imprégner de cet esprit en joignant un groupe de pratique ? Si tel était le cas, pourrions-nous alors penser que la capoeira fait rêver? Il nous semble que les personnes admirant la philosophie de revendication pacifique de cette pratique culturelle pourraient s'inscrire dans cette forme d'exotisme. Dans le langage courant, nous entendons souvent à propos de la capoeira qu'elle participe à une culture de la résistance au Brésil, malgré le fait qu'elle se soit professionnalisée. Le jeu et le groupe se trouvent au centre de la pratique, et elle s'articule autour de l'idée de l'esquive de l'oppression. Selon nous, ces thèmes se retrouvent également dans la mission sociale que privilégient les sympathisants du mouvement politique altermondialiste, à l'intérieur duquel des groupes et des mouvements sociaux ne se basant plus sur l'origine ethnique mais plutôt sur la recherche de valeurs communes se rejoignent, et luttent par exemple pour la défense des droits humains. Si la pratique de la capoeira trouve sa motivation dans le désir de rejoindre ce mouvement plus large et que ces valeurs sont endossées par le participant, on pourrait soumettre qu'il s'agisse d'un exotisme rêveur, qui tirerait aussi vers notre quatrième sorte d'exotisme. L'insatisfaction propre à cette forme d'exotisme pourrait provenir d'une problématique sociale et politique que nous n'acceptons pas au Québec, en Amérique du Nord ou dans le monde, comme l'ont par exemple illustré les grandes manifestations contre la guerre en Irak en 2003.

Cela pourrait aussi se situer sur le plan personnel, dans un désir de participer à une expérience où le groupe est valorisé, où il est possible de se mettre en forme en chantant et en dansant, et se relier à un mouvement de revendication plus large. À ce moment, nous nous rapprocherions alors de notre quatrième forme d'exotisme, celle faisant une place à l'altérité, entendue dans ce cas-ci comme le «destin humain, le partagé et le commun»[45].

---

[45] Luce Des Aulniers, *Notes de cours 2, COM 783 C Séminaire avancé en communication III Identité et Altérité en terrains*, sous Altérité, UQAM, 2005, p. 12.

2.2.3.4 Histoire de la samba

Sur le plan historique, la danse de la samba comporte des similitudes avec la capoeira. Comme cette dernière, elle est un legs des Africains angolais venus au Brésil lors des grandes traites d'esclavage. Elle aussi se pratique parfois à l'intérieur d'une ronde, quoiqu'elle existe aussi sous la forme individuelle et à l'intérieur d'un défilé. Elle est née dans les favelas de Rio de Janeiro, entre les rythmes de candomblé, ensemble de croyances religieuses et sociales ayant pour divinités les orixàs afro-brésiliennes. Les paroles des chansons vénèrent ces divinités sous une forme allégorique : par exemple, Oxum est la orixà de la beauté féminine, Oxalà, la divinité supérieure, Oxossi, divinité chasseresse, et Iemanjà, la mère. Le chercheur et spécialiste du Brésil Michel Agier en explique l'origine sémantique : «Le *semba* des Noirs brésiliens. La samba aurait comme origine le *semba*[46], coup de rein par lequel tout nouveau danseur est appelé à entrer dans la danse au milieu de la ronde.[47]» Certains auteurs affirment qu'il s'agirait plutôt d'un mouvement du nombril vers l'haut. À l'extérieur de la roda de samba, la danse est pratiquée de façon individuelle, mais l'état d'esprit de la samba demeure. Lors du Carnaval de Rio par exemple, ce sont des blocs de danseurs de samba et des écoles qui défilent en synchronisant leurs mouvements à l'intérieur d'une chorégraphie de groupe. À la base de tous ces genres de samba, il y a selon Michel Agier, le pas glissé et le ginga, grâce auquel le danseur doit parler par les pieds, c'est-à-dire faire passer ce qu'il sent dans le pas de danse lui-même, en restant souple corporellement (*ginga*). La pratique se transforma par la suite grâce à la juxtaposition d'autres influences africaines, dont fait aussi partie le culte yoruba voulant qu'il soit important de danser les pieds nus, «afin de mieux sentir et faire monter dans le corps l'énergie qui vient du sol[48]». À partir des années 30, l'État cherche aussi à valoriser le métissage les différentes ethnies présentes sur le territoire brésilien et hisse cette pratique au statut de danse nationale. Depuis, elle a également donné naissance à d'autres rythmes plus sophistiqués tel que la bossa nova et continue de se mouvoir au gré de la société brésilienne, se commercialise et s'exporte.

---

[46] Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, *Novo dicionário da língua portuguesa*, sous *semba*, Rio de Janeiro, Nova Frontieira, 1975, p. 238.

[47] Michel Agier, «Cosmographies africaines, Le *semba* des Noirs brésiliens», in *Les arts de la rue dans les sociétés du Sud*, Michel Agier (ed.) et Ricard A. (ed.), Autrepart, (1997), p. 41-57.

[48] Nadir Nobrega Oliviera, *Dança afro · subsídios para sua compreensão*, Salvador, ms, 1990, cité par Michel Agier, dans son article *Cosmographies africaines, Le semba des Noirs brésiliens*, Autrepart, (1997), p. 41-57.

2.2.3.5 Axes possibles de valorisation de l'autre brésilien à travers la samba

Nous pourrions tenter les mêmes rapprochements entre l'exotisme rêveur et la pratique de la samba à Montréal. À notre connaissance, la samba est présente lors du défilé de la Carifiesta (défilé de la fierté caribéenne durant l'été, célébrant la lutte historique contre l'esclavage des peuples des Caraïbes) et dans quelques salles de spectacle dédiées aux musiques et danses du monde à Montréal. La communauté brésilienne de Montréal la danse d'une manière spontanée lors de fêtes et rendez-vous culturels, comme il s'en déroule régulièrement au restaurant Bayou Brasil, sur la rue Saint-Denis et lors d'événements impliquant la fierté brésilienne, comme cela a été le cas lors des victoires du Brésil au Mondial de soccer 2006. Nous estimons toutefois que dans le cas de cette danse, son histoire et ses origines sont peu connues à Montréal. Nous pensons qu'une forme d'exotisme rêveur pourrait plutôt se forger à partir des images auxquelles nous avons accès ici-même. La plupart du temps, ce qui est véhiculé par les organismes et les événements mettant de l'avant cette danse se rapporte au style d'images montrées dans l'exotisme fruité. La samba est associée au défilé du Carnaval de Rio, alors que de milliers d'écoles de sambas défilent sur le Sambadrôme, grande avenue au cœur de Rio de Janeiro réservée au défilé des écoles de samba durant le Carnaval, où l'on voit tournoyer et se trémousser des danseuses en petite tenue à paillettes. Cette image est selon nous ce qui est le plus souvent montré de la samba hors Brésil, y compris à Montréal. Nous pourrions supposer que cette danse représente un idéal de chaleur, de plaisir tropique et d'amusement. Le déhanchement et l'accoutrement des danseuses de samba tel que nous les percevons ici font grandement appel à un réservoir imaginaire englobant plaisir, fête, exhibition et sexe. Ainsi, nous pourrions croire que le désir de se rapprocher de cette danse puisse signifier pour le Montréalais l'accès à une sensualité et un divertissement qu'il ne trouve pas ailleurs. Au Brésil, cette forme de samba existe durant le Carnaval de Rio, et représente l'aboutissement de la commercialisation de la danse. Les Écoles de samba sont de véritables clubs sportifs de quartiers, soulevant passions et employant de nombreux employés chaque année pour parfaire les costumes servant au défilé à l'intérieur du Sambadrôme.

Toutefois, la pratique est répandue dans tout le Brésil. Dans le documentaire de Jean-Claude Guiter *Ô Samba, musique populaire du Brésil*, l'interprète Beth Carvalho explique comment cette pratique culturelle est davantage un état d'esprit qui habite le Brésil : «Il existe des milliers de samba, et une samba pour chaque occasion, qui aide tout le monde à cacher les peines de son coeur. Au Brésil, on apprend à samber en même temps qu'à marcher.[49]»

---

[49] Beth Carvalho, interprète, commentaire tiré de *Ô Samba, Musique populaire du Brésil,* Documentaire de Jean-Claude Guiter, Frémeux et associés Télévision, 91 minutes.

Nous l'observons, la plupart des Montréalais attirés par cette danse ne le sont pas à prime abord à cause de ses origines et implications sociales pour la société brésilienne. Ce qui est davantage exploité et qui attire est le côté ludique et sexy de la danse. Toutefois, nous croyons qu'il existe aussi une sous-culture que nous appelons «les mouvements altermondialistes», qui vouent une affection pour cette danse, tout comme la capoeira, à cause de ses origines et du rôle qu'elle a joué durant les derniers Forums sociaux mondiaux au Brésil. Dans ce cas, il semble que la danse est plutôt vue comme motivation générale des troupes à mettre sur pied ou soutenir une action politique et se mobiliser en tant que groupe. La samba pourrait donc être envisagée comme un catalyseur d'énergie de groupe dont les membres partageant une même volonté de changement social. À ce moment, elle renouerait avec une des caractéristiques importantes du symbolisme de la danse, à travers le battement des pieds par terre et le glissement, censé faire monter l'énergie dans le corps.

D'un point de vue plus personnel, la samba habite mon imagination au même titre que la salsa, tel que je l'ai vécue lors de mon voyage à Cuba en 2005. Elle sont à mes yeux une forme de communication et m'inspirent un sentiment de joie, de libération d'énergie et d'appartenance à un groupe. Elles révèlent aussi une formidable espièglerie face aux aléas difficiles de la vie, malicieusement vécues à partir de la plus simple et plus précieuse expression de l'humain, son propre corps, qui fond sa joie et sa peine dans le groupe afin de les partager. Elles revêtent aussi une dimension politique, tant du côté des danseurs qui s'expriment à travers elles que du côté des instances qui se les approprient afin de les récupérer à leur propre compte.

Il sera pertinent de voir si le fait de s'intéresser en premier abord à ces danses peut mener à un intérêt plus profond envers les Brésiliens, tant ceux qui appartiennent à la communauté émigrée ici qu'à ceux vivant au Brésil. Si tel était le cas, le côté fantasmé de l'autre laisserait place à une démarche qui tiendrait davantage compte de l'éthique dans la rencontre, que nous la définissons ci bas, ainsi que du Temps de l'autre, tel que proposé au chapitre I par Francis Affergan. Ce déplacement ouvre la voie à l'exotisme altéritaire, dernière forme de rapport à l'autre, intégrant une dimension temporelle et relationnelle.

2.2.4 Exotisme altéritaire

À l'intérieur de cette forme d'exotisme, nous proposons une rencontre de l'autre en personne, laquelle serait réciproque et attentive. Nous l'abordons à partir de la définition de l'éthique présentée par l'auteur Éric Volant et élaborée selon l'origine étymologique du terme : «éthos, qui signifie séjour, lieu d'habitation»(...)[50]. L'éthique est «l'ensemble des interrogations et des principes, des valeurs et des normes, qui permettent aux humains de se doter d'une demeure pour s'abriter et protéger les autres vivants.[51]» Il décrit la demeure comme étant la prise en considération des autres vivants, de sorte que nous habitions la terre de la bonne manière, que nous perdurions, et que cela se fasse sous le signe de la convivialité. Les valeurs et la manière de vivre ensemble que peut soulever une rencontre interculturelle s'effectuant à travers des expressions artistiques comme la capoeira et la samba seront donc explorées. Le dialogue et la temporalité faisant aussi partie d'une rencontre éthique selon nous, nous développerons ces thèmes dans notre quatrième forme d'exotisme. Mais posons d'abord l'idée centrale de cette forme d'exotisme.

2.2.4.1 Expérience exotique et altérité

Au chapitre I, nous avancions que pour Victor Segalen, l'expérience exotique s'étend jusque dans la reconnaissance de tout ce qui le dépasse, et qu'il rejoignait ainsi la notion philosophique d'altérité. Altérité contient la particule alter, à l'origine du terme alter ego et du verbe altérer Si ce qui nous dépasse est notamment incarné par un humain, il est alors envisagé comme notre semblable, notre alter ego, malgré qu'il soit différent de nous. Dans cette conception, nous lui sommes reliés et l'expérience partagée nous altère, nous change. Nous croyons que l'altérité est susceptible d'être vécue lors d'une rencontre en personne parce que l'autre est imprévisible. Même si nous nous connaissons, nous ne savons jamais à l'avance ce qui se passera et ce qui découlera de la rencontre! Le vécu des formes d'art partagés en sa compagnie fait aussi partie de la rencontre avec l'altérité car le ressenti esthétique peut être une fenêtre vers l'inconnu, l'inattendu, qui nous invite à regarder la vie autrement et nous change intérieurement.

---

[50] Éric Volant, *«Ethos», demeure pour la vie mortelle*, in *Religiologiques*, Québec, Gallimard, (1991), p. 175.

[51] *Ibid.*, p. 176.

L'espace-temps partagé par des Montréalais francophones et lusophones pourrait-il être considéré comme une expérience exotique, vécue localement ? Comme dans le cas d'un voyage, il y a un écart entre soi et l'autre, et même s'il n'est pas géographique, cet écart peut faire naître un désir de déplacement et de découverte. L'éloignement par rapport à nous peut se manifester dans la diversité des pratiques et des manières de penser des différents groupes culturels présents à Montréal, qui se reflètent dans leurs expressions artistiques. Lors de la pratique des loisirs de la capoeira et de la samba, on y trouve tant de la part de la personne qui y participe que de celle qui dispense l'enseignement, une intention de rencontre et d'échange qui se déroule en personne. À l'occasion de cette pratique, comment Montréalais s'identifiant à la culture québécoise et Montréalais brésiliens ayant immigré se découvrent-t-ils et se redéfinissent-ils en partie grâce à l'échange?

Qui dit échange renvoie forcément au préfixe «inter». Dans notre étude, l'altérité s'effectue en tenant compte de deux de ses déploiements, en présence simultanée, à savoir, l'interculturel et l'intersubjectif. Ces deux univers vont mériter qu'on s'y attarde davantage plus loin. Pour l'instant, posons certains de leurs traits communs, qui sont indispensables à la compréhension de notre catégorie d'exotisme altéritaire. Ce qui le distingue des autres formes d'exotisme que nous venons de décrire, est de l'ordre du dialogue et de la reconnaissance.

2.2.4.2 L'espace du dialogue

Depuis les Anciens, le dialogue tient une place privilégiée dans la façon de penser nos relations aux autres, et il existe de nombreuses lunettes à partir desquelles il est possible d'explorer ce phénomène. Le dictionnaire de la Philosophie Encyclopedia Universalis qualifie une des définitions du dialogue comme une *recherche commune*[52] *à l'intérieur de laquelle se croisent deux voix dans une parole pour produire un sens comme cosignifiance*[53]. Aussi, tel que nous l'avancerons au chapitre IV, sous le registre d'une méthodologie congruente avec l'objet de recherche, nous privilégions une vision de l'être humain qui à la base, est un être en relation, à la fois avec les autres humains qu'avec le monde

---

[52] Dictionnaire de la Philosophie, Encyclopedia Universalis, préface d'André Comte-Sponville, sous «Dialogue», Paris, Albin Michel, p. 411.

[53] *Ibid.*, p. 411

qui l'entoure. Le dialogue ne viendrait donc pas rétablir la communication entre deux individus séparés, il permettrait plutôt que ces derniers se constituent grâce à lui.

Le Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles décrit à son tour le principe dialogique en se référant à l'auteur Francis Jacques: «Jacques [Francis], en privilégiant la relation d'interlocution, met en évidence la collaboration entre moi et autrui dans la référence au monde. (...) Le dialogue permet la reconnaissance mutuelle des interlocuteurs comme personnes et tente d'instaurer une commune relation au réel.[54]»

Pour notre part, nous comprenons la tentative d'instaurer une commune relation au réel comme un essai de s'entendre ce sur quoi on discute, sur le processus de recherche de sens commun. Cela inclut les questionnements, la recherche de valeurs et les manières de vivre ensemble qui rejoignent des facettes de la notion d'éthique décrite plus tôt. A cette définition du dialogue sont liés les thèmes de l'intersubjectivité et de la reconnaissance de l'autre. Selon le philosophe Gabriel Marcel :

> L'intersubjectivité est composé de inter, qui suggère la relation entre, la communication, et, de subjectivité, ou intuition du sujet par lui-même, de ce qui lui est propre. L'intersubjectivité désigne une relation de sujet à sujet dans ce qu'ils ont de propre, leur existence en tant qu'elle serait alors affectée du signe avec.[55]

Le dialogue permet un partage des subjectivités, en se faisant croiser des idées, des vécus, des représentations et des émotions qui pourront se fondre et se transformer en contact avec l'autre. Nous voyons dans cette citation l'illustration d'un dialogue où le soi et l'autre reviennent chacun leur tour sur ce dont il est question, s'ajustant, discutant, modifiant par là-même leurs opinions et faisant ainsi naître le sens de la relation.

2.2.4.3 La reconnaissance de l'autre

Cette orientation intersubjective est aussi compatible avec une approche de l'éthique de la rencontre telle que la privilégie le philosophe Émanuel Lévinas. Pour lui, une relation éthique avec autrui passe

---

[54] Gilles Férréol et Guy Jucquois, *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, sous «Dialogique», (principe-) cf. Jacques, Francis (2000), *Écrits anthropologiques. Philosophie de l'esprit et cognition*, Armand Collin, Paris, 2004, p. 88-89.

[55] Joseph Llapasset, «De l'intersubjectivité et d'Internet», in *site Internet Philagoras*. en ligne, <http://www.philagora.net/philo-fac/joseph.htm>, consulté le 24 juin 2006.

par la reconnaissance de son altérité et l'instauration d'un dialogue avec lui, en tant qu'être qui existe pour lui-même, indépendamment de soi :«Le sens d'autrui est qu'il transcende mes concepts et mes prises (...) Reconnaître l'autre comme autre n'est pas s'en faire un concept mais parler avec lui, ce qui implique l'acceptation de son droit sur mon discours.[56]»

L'interprétation de Lévinas rejoint la question que nous soulevions plutôt sur les conceptions et les représentations qui nous habitent avant la rencontre, pouvant être issus du réflexe comparatif ou de notre imagination. Nous interprétons que l'autre est toujours ailleurs en regard de ce que l'on pense et qu'il est préférable de ne pas le définir trop précisément au préalable. Lors de la rencontre en personne, l'autre a la chance de parler en son nom, de répondre ou non à nos questions, nos attentes, de se décrire lui-même, d'être en accord ou en désaccord avec nos interprétations et nos opinons. Pour Lévinas, c'est dans cette présentation de l'autre que se situe l'éthique de la rencontre, dans la reconnaissance qu'il embrasse un nombre infini de possibilités. Aussi, il est toujours altéritaire pour Lévinas, en plus du fait que son interprétation introduit aussi une équité et une certaine justice qui donne à l'autre la chance de s'exprimer en son propre nom. Elle approfondit et met en relation plusieurs des aspects que nous nous proposons d'explorer concrètement à partir de cette forme d'exotisme, dont l'éthique, la présence de et à l'autre, le dialogue et la reconnaissance lors de la rencontre.

Ce qui à notre sens donne sa pleine ampleur à l'exotisme altéritaire dans les composantes que nous venons d'examiner, c'est bien la rencontre des cultures et des subjectivités, qui passe par la danse et donc singulièrement par le corps. Dès lors, comme contre objet requiert une compréhension plus élaborée des enjeux à ce propos, il commande d'autant que nous y consacrions un chapitre en entier.

---

[56]Thomas De Praetere, «L'intersubjectivité. V La dimension éthique de la reconnaissance d'autrui», en ligne, <http://www.icampus.ucl.ac.be/philo/005ch4.html>, consulté le 24 juin 2006.

CHAPITRE III

EXOTISME ALTÉRITAIRE ET CORPS COMMUNIQUANT : QUAND SE CONDENSENT L'INTERCULTURALITÉ ET L'INTERSUBJECTIVITÉ

Quelles formes de dialogues non-verbaux pourraient faire partie de l'«expérience exotique» ? Outre la parole, de quelles autres manières est-il possible d'entrer en contact, de communiquer et tisser des liens avec l'autre ? Il se dégage par exemple de ces expressions artistiques un certain climat dû en partie à la présence de la musique, mais dont font aussi partie les émotions, gestuelles et mimiques des membres du groupe. Avant d'explorer ces aspects de la communication, regardons comment la symbolique des pratiques culturelles peut en soi participer à la connaissance de l'autre, et faire découvrir comme nous l'avancions au chapitre I avec Francis Affergan, les lignes d'inflexion et de démarcation d'une culture.

Dans ce chapitre, nous tracerons d'emblée un bref historique du terme interculturel, tel qu'il est apparu dans les sciences sociales et qui est devenu aujourd'hui de l'ordre des discours politiques portant sur la diversité culturelle. Nous nous déplacerons ensuite vers une vision autre, une proposition de la rencontre et du métissage issue de la culture brésilienne. Grâce à cette interprétation, nous poursuivrons notre découverte de la communication et de la rencontre à travers la samba et la capoeira à partir de l'exploration anthropologique et philosophique de la notion du corps, soit le corps socio-culturel et le corps vécu.

Enfin, un autre avantage de ce développement sur l'exotisme altéritaire est que son approfondissement nous permettra de dégager des dimensions plus précises qui serviront de vecteurs à nos questions, une fois en face à face avec nos collaborateurs danseurs.

3.1 Rencontre à travers la danse, dans deux marques symboliques de la culture brésilienne

Lors de la description de l'exotisme rêveur, nous avons relaté l'histoire et le contexte socio-politique à l'intérieur desquelles ces pratiques ont vu le jour. Selon Clifford Geertz, ces expressions artistiques sont interprétatives, car elles ont pris racine dans le vécu de son groupe d'origine : «toute sensibilité est essentiellement une formation collective »[57].

Ainsi, la pratique culturelle s'enracine dans un passé chargé d'histoire, de mythes, de circonstances politiques et sociales mais se meut également dans le temps présent, suivant le flux dynamique du groupe dans lesquel elle se déploie. À Montréal, les expressions artistiques de la culture brésilienne ont accompagné la venue d'immigrants brésiliens. Bien que celles-ci soient nées il y a de cela très longtemps, elles sont encore chantées, interprétées et dansées au Brésil comme ici. Au courant des siècles, elles ont connu des moments de popularité et des ruptures, elles se sont mêlées à d'autres influences et elles continueront de se transformer.

L'ethnopsychologue Ellen Corin décrit comment la rencontre de l'autre peut se faire sous quatre dimensions : la démarche auto-centrée qui touche davantage notre propre quête que celle de l'autre, puis celle qui se fait de manière transversale et où l'on retrouve la mixité, les emprunts, le brouillage de frontières et le métissage, et encore, celle qui permet de frayer un passage à l'étranger à l'intérieur de nous-mêmes, et finalement, une qui demanderait à l'autre ce qu'il reconnaît de lui-même dans ce que nous nous approprions et qui irait dans le sens de l'éthique selon Lévinas, décrite au chapitre précédent. Précisons que nous nous sommes inspirée de cette classification pour élaborer notre grille d'interprétation de l'exotisme. De plus, l'auteure établit des parallèles entre la danse et le langage du corps qui vont nourrir la réflexion par la suite :

> La place prise, dans l'espace de la séance, par d'autres formes de représentation plus archaïques qui se jouent dans les plis du corps et le langage des organes, au ras de la sensorialité et des images. (...) La rencontre de l'autre qui éveille alors en écho le sentiment que quelque chose nous habite en deçà du langage (...).[58]

---

[57] Clifford Geertz, *The Interpretation of cultures*, New York Basic Books, 1975, 3-30, p. 5.

[58] Ellen Corin, «L'étranger en résonance», in *Danse · langage propre et métissage culturel* Actes du colloque, Festival international de nouvelle danse 1999 (Montréal, 30 septembre au 2 octobre 1999) sous la dir. de Chantale Pontbriand, Montréal, Parachute, (1999), p. 132.

Ellen Corin nous ouvre plusieurs portes sur la rencontre, le métissage et l'expressivité du corps, susceptibles de venir brouiller nos pistes, en termes de pensée et de valeurs. Deux présences qui bougent, s'expriment grâce au corps, se cherchent du regard pour s'accorder et participent à une expérience commune, peuvent-elles se questionner au-delà de la différence première remarquée de l'autre? Comment le corps dansant peut-il être le lieu où se noue un dialogue intersubjectif entre personnes de cultures différentes?

3.2 Penser le métissage et l'évolution des concepts sur la rencontre interculturelle

Laurier Turgeon relate l'origine et la signification des différents termes qui ont été utilisés en sciences sociales pour parler du métissage et des relations interculturelles. Il démontre entre autres comment les termes transculturation et interculturation sont apparus en réaction au concept d'acculturation avancé par les anthropologues Robert Redfield, Ralph Linton et Melville Herskovits en 1936. Selon lui, les études sur l'acculturation ont surtout porté sur «les effets de la culture européenne sur celle des Amérindiens»[59] et le terme a donc perdu une part de sa définition première incluant l'idée d'une influence réciproque et des «changements subséquents dans les types culturels de l'un ou des autres groupes.[60]» Pour reprendre l'idée d'un échange bidirectionnel et reconnaître les emprunts faits par les sociétés européennes suite au contact avec d'autres cultures, le terme interculturel, puis interculturation fut introduit par Margaret Mead et Ruth Benedict. L'auteur cite l'ouvrage d'Yves Winkin (1994) où ce dernier avance l'idée que ces termes ont connu une grande popularité dans les sociétés pluriethniques de l'après-guerre :

> Utilisé depuis une quinzaine d'années par les psychologues et les sociologues de l'apprentissage, le concept d'interculturation vise à nuancer l'assimilation unilatérale des enfants des immigrants à la culture de l'autre et met plutôt l'accent sur l'appropriation sélective de certains éléments de la culture d'accueil et de l'interpénétration culturelle qui en résulte.[61]

---

[59] Laurier Turgeon, «Les mots pour dire les métissages. Jeu et enjeu d'un lexique», *in Le soi et l'autre l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, sous la direction de Pierre Ouellet, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, p. 384.

[60] *Ibid.*, tiré de la définition d'«acculturation» de Robert Redfield, Ralph Linton et Melvin Herskovitz (1936), p. 384.

[61] *Ibid.*, p. 385.

Toutefois, selon Turgeon, la plupart des études interculturelles ont à nouveau porté sur les changements culturels opérés par les immigrants au sein de la culture d'accueil. Ils traitent donc «du rapport de l'autre à soi». En ce qui nous concerne, nous attribuons comme on sait une place importante à ce que l'autre et soi-même découvrent mutuellement lorsqu'ils partagent l'activité artistique de la danse, si bien que le concept de métissage s'avère fort bienvenu.

Une vision du métissage émanant d'intellectuels, artistes et littéraires brésiliens s'est élaborée à la fin du 20e siècle et s'inspire d'une métaphore sur le corps. Au lieu d'envisager le contact et la rencontre entre cultures en tant que «choc de civilisations», «assimilation ou intégration de minorités», «découvertes fascinantes», conceptions que nous pouvons aisément associer à la pensée dominante en occident du nord, le mouvement anthropologique brésilien axé sur l'ingestion de l'autre, d'où le nom «mouvement anthropophage», entrevoit plutôt l'incorporation de certains éléments des cultures étrangères comme processus rendant possible la création d'une vision propre. L'appropriation partielle et la réinterprétation personnelle des idées, valeurs et modes de vie européens, permettraient la naissance d'une «brasilianité» sur le continent américain. La construction identitaire s'inspire métaphoriquement du processus de digestion physique et se réalise grâce à l'autre. L'ingestion d'un élément de l'autre culture est suivie par la digestion qui permet de le transformer et de l'absorber. Il en résulte une réappropriation dynamique pouvant par exemple prendre la forme d'une création artistique, propre à celui qui «a mangé». Le nouvel élément culturel est accessible aux autres par un mouvement vers l'extérieur, illustré par la figure du «vomissement». Certains courants du mouvement moderniste brésilien allaient plus loin dans la métaphore, en supposant qu'il était aussi possible de dévorer l'autre culture et la détruire grâce à l'assimilation de ses idées, de ses valeurs et de son imaginaire. Nous préférons ne pas commenter cette dernière explication, car nous entrevoyons difficilement comment elle peut éclairer une rencontre de cultures telle que nous l'appréhendons dans notre mémoire. Toutefois, elle rend compte d'une des limites de cette interprétation. En ce qui concerne notre propos, la vision anthropophage de la rencontre a le mérite de laisser de côté les schèmes dualistes colonisateur vs colonisé et assimilateur vs assimilé que nous trouvons parfois misérabilistes et réducteurs. Sans nier les relations de pouvoir inhérentes à ce genre de situation, nous estimons que cette interprétation permet de s'attarder aux possibilités d'emprunts, réaction et création émanant de la rencontre. Elle est aussi plus proche de la conception de la culture telle que définie de façon dynamique par Francis Affergan,

pour qui «elle se présente dès l'abord commune résultante enter une attirance et une répulsion, à savoir comme un lien qui relie mais qui tire aussi à se rompre entre soi et autrui.[62]» Dans la vision anthropophage, il y a en effet un choix subjectif d'appropriation et de possible rejet d'éléments culturels de l'autre, même si ce dernier n'est pas forcément consécutif à l'appropriation. Sur le plan sémantique, le nom du mouvement prend racine dans la première signification du mot anthropophagie, *«emprunté au grec anthropôphagia, au XIVe siècle par les langues européennes, composé de anthropos : homme et phagios : qui mange»*[63]. Le précurseur du mouvement, l'écrivain Mario de Andrade (1928), auteur de la rapsodie *Macounaïma, un héros sans caractère*, s'est inspiré d'une ancienne légende autochtone racontant comment assimiler les qualités admirées de l'homme blanc (courage, savoir, sagesse) à travers un rituel cannibale. Pour la docteure et professeure de littérature brésilienne Moema Cavalcante, les «mouvements modernistes ont repris la métaphore anthropophagiste pour accepter la condition de métissage culturel et pour enclencher un processus de quête d'une identité brésilienne propre (...) à jamais inachevée.[64]» Ce survol de l'important mouvement esthétique brésilien nous informe de l'importance du corps dans la culture et l'histoire de ce pays, tout en nous ouvrant sur une vision originale de la rencontre et de la quête dynamique de l'identité. À ce sujet, le corps peut-il être un lieu politique à partir duquel le sujet, à la fois inséré dans une société, et tout autant individu s'exprimant dans le monde, réfléchit sur sa propre façon de vivre en relation avec les autres?

3.3 Un corps comme microcosme socio-culturel

David Le Breton (1991) retrace l'étude du corps dans les sciences sociales en rappelant comment la pensée occidentale en est venue à le considérer séparément du sujet : «Descartes, avec bien d'autres mécanistes, prononce le divorce entre le corps et l'esprit.[65]» Le sentiment individualiste isole le corps à la fois de l'homme qui le porte et du monde qui l'entoure et dont il fait partie. Cette scission visait à

---

[62] Francis Affergan, *Exotisme et altérité, Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, Sociologie d'aujourd'hui, Puf, 1987, tiré de Luce Des Aulniers, *Notes de cours, «Séminaire avancé en communication III, Identité et altérité en terrains»*, Université du Québec à Montréal, (2004), p. 23.

[63] Moema Cavalcante, Dictionnaire International des Termes Littéraires, Universisade Lutuana do Brasil, version électronique en ligne,<http://www.ditl.info/arttest/art748.php.>, sous «Anthropophagie culturelle/Antropofagia», consulté le 28 mai 2006.

[64] *Ibid.*, sous «Anthropophagie culturelle/Antropofagia».

[65] David Le Breton, *Corps et sociétés*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1991, p.14.

créer une distance entre la rationalité et le *«témoignage des sens»*, illusoire et trompeur, qui croyait-on ne nous permettrait en aucun cas d'accéder à la connaissance. Comme le relate David Le Breton, cette vision est incompatible avec celle que partagent de nombreuses sociétés non-occidentales, à l'intérieur desquelles il est par exemple impossible de penser la notion de «corps» en tant qu'entité séparée du sujet «lui-même étant d'abord un-être-en-relation, tant avec les autres, qu'avec la nature ou le cosmos»[66]. Cette façon de considérer le sujet nous importe et elle sous-tend aussi une manière d'entrevoir la communication, laquelle avant d'être médiatisée ou transmise par quelconques canaux (médias, technologie), ne peut se réaliser sans la présence d'un autre. Le sujet communique parce qu'il est d'abord inséré dans un espace symbolique où il interagit avec les autres membres de son groupe, partageant des codes et des attentes mutuelles, comme une même langue ou des conventions quant à des modalités d'action ou d'expression des sentiments. Cet accord permet la circulation de sens et la réciprocité à l'intérieur du groupe, bien que le sujet garde une couleur particulière liée à sa personnalité et à son histoire. Dans notre situation de communication, bien que deux mondes symboliques liés à deux cultures se croisent, nous croyons qu'ils ne soient pas étanches l'un à l'autre. Des signaux et des informations peuvent être échangés, et des émotions et états d'esprit partagés, malgré l'origine différente des participants. En plaçant le sujet incarné au cœur de la rencontre exotique altéritaire, nous souhaitons faire une place à ce qu'il entend, dit, vit et découvre à travers son corps, vecteur de sens personnel et socio-culturel, lorsqu'il danse en présence d'un autre.

3.4 La sociabilité du corps et la communication

David Le Breton décrit différents axes de la sociabilité corporelle pouvant être investis. Nous en choisissons trois pertinents pour notre sujet d'étude, et les considérons comme faisant partie de la communication interculturelle. Il s'agit des techniques du corps, regroupant les modalités d'action, savoirs-faire et séquences et gestes d'une société, les gestuelles d'interaction, dont font partie les gestes et mimiques et l'expression des sentiments. En reprenant le thème des techniques du corps déjà bien défriché par Marcel Mauss, l'auteur estime que «ces modalités d'action, séquences de gestes et synchronies musculaires se succèdent dans la poursuite d'une finalité précise»[67]. Acquises à la suite

---

[66] *Ibid.*, p.15.

[67] *Ibid.*, p. 80.

d'une éducation, ceux-ci regroupent des activités comme la marche, les soins du corps, le savoir-faire artisan et les pratiques artistiques et sportives.

3.4.1 Les techniques du corps

La capoeira et la samba sont donc des techniques du corps, résultant de modalités d'action et séquences de gestes spécifiques à ces danses, dont la transmission informelle ou entre professeur et élève se fait depuis leur apparition au Brésil, et puis à l'extérieur du pays. Selon l'auteur, «la mémoire d'une société, c'est aussi celle de ses gestes»[68], et alors que de nombreuses activités humaines où le corps tenait une place centrale ont progressivement fait appel à des objets techniques ou des machines sophistiquées, la pratique de ces danses permet d'avoir encore accès à une histoire et un bagage gestuel et émotif qui se racontent grâce au corps. Dans la capoeira par exemple, le corps est sollicité lors du maniement des instruments de musique, lors des séquences chorégraphiques et rythmiques, dans l'articulation de la voix.

3.4.2 Les gestuelles d'interaction

Grâce à l'observation du professeur et du groupe, l'apprenti capoeiriste sait quand est venu pour lui le temps de danser, changer de rôle, jouer de l'instrument de musique. Durant la roda, la communication entre les membres se fait grâce à l'échange de regards, le changement d'intonation du professeur et l'écoute des séquences musicales, qui leur permettent d'interagir, se faire écho et s'adapter les uns aux autres. D'ailleurs, rejoignant par un autre angle le propos d'Ellen Corin, David Le Breton (1998) exemplifie le phénomène de l'interaction grâce à la conversation et utilise la métaphore de la danse pour décrire l'échange entre les interlocuteurs, alors comparés à deux danseurs sur une piste :

---

[68] *Ibid.*, p. 83.

> La scène de l'interaction dessine une figuration symbolique des corps dans l'espace. À l'image de la conversation, elle évoque une chorégraphie où les mouvements réglés des partenaires s'appellent et se répondent subtilement créant un rythme, une cohérence. Les propos, les tours de parole, les déplacements, les gestes, les mimiques, les postures s'accomplissent en synchronie, le changement de position de l'un entraînant celle de l'autre, ne serait-ce que pour maintenir une disposition propice à l'échange ou simplement dans une sorte d'accompagnement inconscient. (...) L'interaction dessine ainsi dans l'espace une harmonieuse symbolique qui mêle de façon significative les gestes, les postures, les déplacements des uns et des autres. Les mouvements de l'allocutaire s'accordent au rythme du locuteur. Les gestuelles s'enchevêtrent et se relaient avec fluidité et délicatesse, avec la même évidence que sur une piste de danse. [69]

Ces mouvements entre soi et l'autre au courant d'une conversation décrivent tout aussi bien l'interaction de la danse. De la même manière, à notre sens, celle-ci se base sur l'interdépendance, l'écoute et le réajustement des partenaires afin de se comprendre, même si parfois cela se fait intuitivement et imperceptiblement. Durant la séance, «l'ensemble des mouvements impliqués dans cette chorégraphie ordinaire contribue à la circulation de sens entre les partenaires de l'échange»[70] à la suite de laquelle chacun se retire jusqu'à l'éventuelle prochaine rencontre. Malgré le fait que la danse recherche la synchronie des corps, il arrive parfois qu'entre partenaires, quelque chose achoppe et crée un déséquilibre. L'échange n'exclut pas la possibilité d'un affrontement ou d'une rupture qui peuvent demander des ajustements. La capoeira, en tant que danse de la guerre, est un art martial qui recrée une scène de lutte et d'esquive, et nous serons attentifs à la manière dont sont vécus les réajustements entre les partenaires lors d'erreurs ou d'accrocs.

3.4.3 L'expression des sentiments

Outre les gestuelles d'interaction, l'expression de sentiments fait aussi partie de ce qui peut être échangé entre les Montréalais francophones et lusophones. Il nous est difficile de les décrire pour l'instant et les observerons plus attentivement en présence des co-chercheurs. Nous pouvons cependant imaginer qu'étant donné le contexte de loisir, mêlant détente, dépense énergétique et plaisir partagé en groupe, la pratique de la capoeira et de la samba peut être un lieu où ressort l'expression de sentiments comme la joie et la tristesse par exemple. Nous observerons comment chacun vit et exprime ses

---

[69] David Le Breton, *Les passions ordinaires, Anthropologie des émotions*, Paris, Armand Colin, 1998, p. 125.

[70] Ibid., p. 125.

sentiments et ses impressions, tant du côté brésilien que québécois. Selon nous, la cordialité fera partie de la rencontre et nous considérons qu'elle est une dimension possible de la communication vue sous l'angle relationnel.

3.4.4 La cordialité

L'anthropologue et artiste en arts visuels Stéphane Malysse, dans un essai d'anthropologie visuelle du corps, développe une idée-clé touchant la corporéité et l'émotivité brésilienne. Il affirme qu'au Brésil, les contacts prennent naissance dans l'émotion et les contours corporels :«L'émotion est le moteur même de la relation au monde, c'est à travers elle que s'établit la communication étroite entre les membres du groupe et c'est elle qui permet d'établir spontanément des rapports d'intimité groupale. [71]» Bien que cette facette de la culture brésilienne se vive dans la quotidienneté, nous la relions avec notre situation de communication car d'une part, elle inclut des personnes de cette culture, et d'autre part parce que le contexte permet de laisser une place importante à l'émotivité et à la corporéité durant l'activité. Il est probable que les participants s'embrassent, se touchent, s'exclament et rient plus qu'en temps normal. Il nous semble aussi que la séance soit un lieu propice à l'expression des émotions, au ressenti de sensations amplifiées étant donné la présence du groupe, la dépense énergétique du corps en mouvement et l'esthétique des médiums expressifs impliqués. Les questions que nous nous posons sont les suivantes : quelles émotions se dégagent de la pratique de ces danses et sont vécues dans le groupe? Le partage de celles-ci favorise-t-il les rapports d'amitié et de cordialité dans le groupe?

Toujours selon l'auteur, la cordialité au Brésil se fait à travers des corps à corps qui ponctuent les interactions sociales et qui permettent de créer une proximité et un rapprochement :

> La cordialité, ce qui relie, n'est donc pas à proprement parler une figure du langage non-verbal, mais plutôt une pratique socialisante, une technique de lien social, mais qui cherche à mettre le corps de l'autre à l'aise, en confiance, et qui doit donc être plus ressentie que comprise, car elle ne caractérise que l'interaction elle-même, c'est-à-dire l'évidence même de la rencontre.[72]

---

[71] Stéphane Malysse, *(H) altères-Ego, À la recherche d'un corps idéal à Rio de Janeiro, un essai d'anthropologie visuelle du corps*, tiré de Malysse S., «Corps à Corps Regards français dans les coulisses de la corpolâtrie brésilienne», thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1999, p. 58.

[72] *Ibid.*, p. 58.

Nous trouvons que la cordialité vue sous cet angle est compatible avec notre vision d'exotisme altéritaire. Elle colore sensiblement les échanges, facilite la communication entre les individus en mettant le corps de l'autre à l'aise et en ce sens, elle nous semble une démarche empreinte d'attention et d'affectivité.

L'expression des sentiments telle que décrite par David Le Breton et illustrée grâce à l'exemple de Stéphane Malysse à travers la cordialité, nous permet de jeter un pont entre le corps social et le corps vécu, car cet aspect touche aussi le ressenti de la rencontre. Le ressenti entendu comme les sentiments éprouvés et les sensations perçues, concerne la rencontre-même avec l'autre présent plutôt que la simple transmission et réception de signaux ou d'information. Selon nous, la cordialité est une disposition d'ouverture à l'autre et elle peut être un premier pas vers sa découverte attentionnée et vers la création d'un lien permettant de poursuivre l'échange. Quels autres aspects relationnels et sensibles de la communication le corps vécu nous permettent-il d'entrevoir?

3.5 Corps vécu

Ici, nous appréhendons la communication en tant que relation vécue entre sujets incarnés. En jetant à nouveau un coup d'œil sur l'histoire du terme «communiquer», nous remarquons qu'à l'origine, le substantif provient du latin «communicare», qui au sens propre veut dire «mettre en commun»[73]. On retrouve par la suite «communicativus»[74] en latin de basse époque, signifiant *«qui est en relation avec»*[75]. Comme le relatent Yves Winkin (1981) et Guy-Félix Duportail (1999) ce n'est qu'au courant du 16e siècle que le terme glissa vers le sens «transmettre», pour ensuite devenir celui ayant le plus d'importance en raison du développement des moyens de communication (moyens techniques, moyens de transport, routes, canaux) [76] qui s'organisèrent autour de l'échange de marchandises[77]. Les deux

---

[73] Philippe Le Guern, Dictionnaire International des Termes Littéraires, version électronique en ligne, <http://www.ditl.info/arttest/art748.php.>, sous «communication», consulté le 2 mai 2006.

[74] *Ibid.*, sous «communication».

[75] *Ibid.*, sous «communication».

[76] Yves Winkin, *La nouvelle communication*, Seuil, 1981, p. 14.

[77] Guy-Félix Duportail, *Phénoménologie de la communication*. Collection Philo, dirigée par Jean-Pierre Zarader, Ellipses, Paris, 1999, p. 32.

premiers sens incluaient l'autre dans leur signification et les reconsidérer porte notre attention habituellement centrée sur la transmission vers l'interdépendance et la réciprocité de sujets qui communiquent entre eux. Nous développerons notre réflexion autour de thèmes tels que la sympathie, l'expressivité, l'intersubjectivité et l'intercorporéité, facettes touchant la relation même entre les sujets, et tenterons de comprendre comment elles accroissent les possibilités de rencontre exotique altéritaire.

3.5.1 La sympathie

À partir de la variation subtile des différents sens attribués à ce terme par le Dictionnaire de l'Académie française, nous décelons des aspects de la rencontre que nous pourrions retrouver lors de la pratique de la danse. La première définition porte sur l'attirance interpersonnelle qui pousse vers l'autre chaleureusement, que nous relions en partie à la distance entre soi et l'autre que parcourt le désir tel qu'amené par Francis Affergan plus tôt dans ce mémoire, à savoir : «l'attrait naturel, spontané et chaleureux qu'une personne éprouve pour une autre.[78]» Étant donné le contexte de loisir de l'activité, les participants se joignent au cours et au groupe avec plaisir. Aussi, le fait de choisir ces pratiques culturelles en particulier suppose un attrait pour la culture brésilienne, qui, nous espérons, s'étend également aux gens de ce pays. Il est donc probable que les participants aient une disposition favorable envers l'autre lorsqu'ils se rendent au cours de danse et qu'ils soient alors disponibles à «entrer en sympathie». Une deuxième définition qui attire notre attention et fait monter d'un cran la propension à aller vers l'autre concerne la sympathie en tant que recherche de correspondance, qui peut selon nous décrire métaphoriquement la synchronie recherchée dans la danse : *«la concordance entre deux ou plusieurs personnes que rapprochent certaines affinités, certains goûts ou jugements communs; les relations ainsi créées, l'accord, la fusion ainsi réalisés.*[79]» Afin d'y parvenir, les partenaires disposent des efforts communs de communication, d'un rythme, de vibrations, et parfois d'une chorégraphie pouvant être apprise et répétée. Les mouvements des danseurs se cherchent et les changements opérés par l'un deux entraînent une réaction chez l'autre ou chez le groupe, qui à chaque instant, écoute, interprète et se réajuste afin de se mettre au diapason. Les deux autres sens du terme nous ouvrent la

---

[78]Dictionnaire de l'Académie française, neuvième édition, version électronique, en ligne, <http://atilf.atilf.fr/academie9.htm>, sous «sympathie», 1992, consulté le 27 avril 2006.

[79] *Ibid.*, sous «sympathie».

voie au ressenti de l'expérience : le «fait de s'associer aux sentiments d'autrui»[80] et la «participation aux émotions, ou imitation du comportement d'autrui»[81] se jouent sur le plan de l'émotivité. En entrant dans la danse, les participants se joignent à l'état d'esprit qui se dégage de la pratique et du groupe. À ce moment, nous nous relions aux émotions de l'autre et pouvons ressentir la joie, la mélancolie ou autres états que nous observerons lors du terrain. Il nous semble aussi que tout comme la cordialité, la sympathie est partie prenante avec l'exotisme altéritaire car elle montre une disposition ouverte et sensible envers l'autre.

3.6 Le corps phénoménologiquement expressif

La phénoménologie nous permet d'approfondir le questionnement théorique sur le corps et la communication en mettant de côté la vision dualiste corps esprit. Pour cette tradition de recherche, l'expérience humaine, la manière d'accéder à la connaissance et la conscience que nous avons des choses se font toutes trois à partir de processus physiologiques et psychiques inter reliés. Mariella Pandolfi (1993) explique la vision phénoménologique du corps, tel qu'appréhendée par les anthropologues Ernesto De Martino et Umberto Galimberti. Ainsi, «dans la perspective phénoménologique, le corps est situationnel (Galimberti 1983); toutes les formes d'activité humaine sont des formes de praxis corporelle et des expressions de dynamiques sociales»[82]. Comme nous l'avons élaboré sous la rubrique de corps vécu comme microcosme socio-culturel, la société se reflète dans le corps et ces pratiques corporelles révèlent, de par certaines de leurs caractéristiques structurelles et symboliques, certaines façons de vivre les relations interpersonnelles et sociales. Sur le plan individuel, le corps est aussi empreint d'une historicité et d'une sensibilité de la *persona*, c'est-à-dire de son vécu en tant qu'être humain. Par-delà les habitus sociaux et culturels que le sujet acquiert, ce dernier incarne son corps de sa manière propre. La citation précédente nous aide donc à circonscrire et préciser notre sujet d'étude de deux façons. Tout d'abord, elle permet de nous concentrer sur une situation corporelle particulière, celle de la danse, grâce à l'apprentissage d'une technique du corps brésilienne, la capoeira ou la samba. Ensuite, elle délimite le contexte de notre situation de

---

[80] *Ibid.*, sous «sympathie».

[81] *Ibid.*, sous «sympathie».

[82] Mariella Pandolfi, «The self, le corps, la crise de la présence», *Anthropologie et Sociétés*, 17 (1-2), (1993), p. 55-77.

communication : c'est à l'intérieur de la danse que nous étudions comment peut se vivre cette rencontre entre Montréalais. La pratique de la danse, l'intérêt pour celle-ci et le désir d'y prendre part représentent pour nous ce qui est mis en commun d'un côté comme de l'autre. Pour les précurseurs de la phénoménologie, percevoir à travers le corps et ses sens, c'est entrer en contact avec le monde et y prendre part. Maurice Merleau-Ponty (1945) explique comment le corps n'est pas une entité à part du sujet qui pense. Il est au contraire une des conditions de l'existence et de l'expérience : «l'expérience du corps propre s'oppose au mouvement réflexif qui dégage l'objet du sujet et le sujet de l'objet, et qui ne nous donne que la pensée du corps ou le corps en idée et non pas l'expérience du corps ou le corps en réalité.[83]» L'humain forme ainsi une unité vivante, un individu, qu'on ne peut séparer en parties et qui perçoit et s'investit dans le monde grâce à son corps. La perception nous donne l'évidence que les choses qui nous entourent existent parce que nous entrons en contact avec elles à travers la sensation et le ressenti. Pour le philosophe, il n'y a pas un jugement extérieur qui viendrait poser l'existence des objets autour de nous. Nous saisissons le monde d'emblée, et de tout notre corps. Les perceptions, les sensations, les réflexions et les désirs nous enracinent dans un monde vécu dont nous faisons partie et que nous influençons également à notre manière. En ce sens, l'auteur inclut également une dimension historique et intersubjective dans sa manière d'aborder l'individu. Par ses actions, ses pensées et son ressenti, l'homme interagit dans le monde. Dès sa naissance, il fait partie d'une communauté située dans le temps qui a établi des règles et qui partage une symbolique commune. Cette inscription le détermine en partie, mais il lui reste tout de même une marge de créativité due à son existence en tant qu'être unique. Sa manière d'être, que l'auteur qualifie de style ou de trace que le sujet dépose dans le monde, contribue à modifier les significations de la communauté. Dans nos mots, nous comprenons que l'expressivité anime l'existence humaine, et que c'est grâce à elle que les individus entrent en relation avec les autres, réagissent, se répondent et participent socialement.

Jean Caune place pour sa part le phénomène d'expressivité à la base de la communication. Selon lui, «il se présente comme le mouvement d'un «apparaître», comme une ex-pression, comme une présence livrée à la compréhension.»[84] Que ce soit lors d'une conversation dans la vie courante ou lors de la réalisation d'une activité artistique, une charge émotive et expressive accompagne l'action, les mouvements, les paroles. Cela se traduit par une tonalité et hauteur de la voix, des expressions faciales,

---

[83] Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1979 [1945], p. 231.

[84] Jean Caune, *Esthétique de la communication*, Collection Que sais-je?, Puf, Paris, 1997, p. 39.

une amplitude de gestes, ou un style d'interprétation artistique. Ces manifestations indiquent, expriment où signifient quelque chose qui, à l'intérieur d'un contexte, peut résonner pour un autre sujet. À partir de cette expérience, une relation est susceptible de se construire. C'est pourquoi selon l'auteur, l'expressivité est à la base de l'échange : «L'expressivité du sujet se donne à sentir dans la manifestation perceptible (geste, attitude, cri, parole), elle est la condition d'un processus de communication intersubjective»[85].

Cette vision fait ressortir la dimension expressive de la communication inter humaine, transmise grâce au corps. Elle fait donc place à une plus grande compréhension de l'unité de l'être humain. Pour Maurice Merleau-Ponty, l'intersubjectivité se joue au ras des corps, sous forme d'intercorporéité, car la présence corporelle est la subjectivité même. C'est dans un corps qu'autrui m'apparaît, perçoit et interagit. Celui-ci accorde une attention particulière au sens du toucher que nous trouvons intéressante et qui pourrait peut-être s'appliquer à notre situation de communication. Il estime que le sens du toucher est une façon de connaître qui se place «au ras du vécu», faisant disparaître la distinction entre le sujet et l'objet car lorsqu'on touche, on est soi-même touché. Selon nous toutefois, cette vision de l'intersubjectivité est limitée. L'échange est voué à se vivre dans l'immédiateté, grâce à la présence en chair et en os de l'autre. Pour Maurice Merleau-Ponty, l'intersubjectivité ne se situe pas dans la relation entre moi et autrui. À nos yeux, il manque à l'intercorporéité une dimension temporelle, que nous avons donné comme partie prenante de l'exotisme altéritaire. Pour nous, la co-présence de sujets incarnés est le point de départ idéal de la rencontre altéritaire. Elle permet de rencontrer l'autre sur un mode multi-sensoriel, faisant intervenir également des éléments comme des odeurs, un timbre particulier de la voix, bref, une manière d'être unique. Comme le décrit l'auteur Daniel Bougnoux (1997): «Au commencement était la chair, sensible, extensible, et ce sont toujours les corps qui se touchent et qui communiquent avant les esprits ; la résille d'une conversation, par exemple, tient à ces points de signaux sensibles, charnels lancés entre les individus (...).[86]» En faisant référence au commencement de la vie, l'auteur rappelle que les premiers contacts établis avec ce qui nous entoure, notre mère, nos proches, notre environnement, se font à partir de la sensorialité, de la tactilité du corps, du regard. Loin de disparaître à l'âge adulte, notre manière d'entrer en contact, de se rencontrer, d'échanger, est empreinte de sensualité et d'affectivité, bien que cela se joue et se perçoive parfois de façon

---

[85] *Ibid.*, p 39

[86] Daniel Bougnaux, «Les territoires de la communication», Revue *Sciences humaines*, Hors-série no 16, mars-avril 1997, (1997), p. 12-15.

mystérieuse. Ces différents éléments physiologiques et émotifs faisant partie de la rencontre in vivo de l'autre lors du partage d'un espace-temps autour d'une activité faite ensemble augmentent selon nous la chance de le découvrir d'une manière attentionnée en mettant de côté la comparaison. Nous sommes davantage impliqués et susceptibles d'être touchés en tant que sujet, à la fois sensoriellement, émotivement et humainement. Sur ce dernier point, Guy-Félix Duportail résume quelques réflexions menées par d'Edmund Husserl, un des fondateurs de cette tradition de recherche, sur la communication et la perception d'autrui lorsqu'il est présent devant nous. Bien que ce dernier n'ait pas fait du corps le lieu même de l'expressivité et de l'intentionnalité comme l'a par la suite avancé Maurice Merleau-Ponty, nous pouvons retracer grâce à cette citation une des réflexions centrales proposée par Husserl, soit l'existence d'autrui fondée par sa présence devant nous :

> Nous avons en effet une expérience directe d'autrui, puisqu'il nous est donné immédiatement, en chair et en os, devant nous. (...) Or, de par sa vie psychique et de par son corps, de par les «surprises» imprévisibles dont il ponctue notre relation, les changements de son comportement, autrui est bien étranger à la sphère de mes propres vécus. (...) Pourtant, et c'est là le paradoxe, bien que la vie psychique d'autrui nous soit étrangère, nous croyons à son existence, ou plus exactement, nous posons l'existence d'un autre moi, semblable à nous-mêmes pour l'essentiel, celle d'un alter ego.[87]

Cette citation nous aide à entrevoir comment une rencontre qui se fait *in vivo*, en pleine assomption de ce qui se passe au présent, pave la voie à une rencontre altéritaire. D'une part, Husserl estime que la perception d'autrui se fait immédiatement en tant qu'acte de conscience et que nous comprenons son existence d'un seul coup. À partir de ce moment, cette vision serait compatible avec une des dimensions de la rencontre telle que décrite dans l'exotisme altéritaire, parce qu'elle est susceptible de diminuer la comparaison entre soi et l'autre. Celui-ci n'habite plus nos représentations comme dans les autres exotismes, il est devant nous, semblable dans son humanité, et peut nous présenter sa manière d'être. D'autre part, la présence de l'autre permet à celui-ci de réagir par rapport à nous, par rapport à l'expérience vécue ensemble et ceci fonde selon nous une autre condition de l'intersubjectivité, qui permet que le sens de la rencontre et de l'expérience s'élabore conjointement. Comme nous l'avons déjà avancé, l'intersubjectivité dont il est question dans l'œuvre de Merleau-Ponty se joue à ce niveau, nécessairement réalisée dans le temps immédiat grâce à la présence corporelle de l'autre. Ainsi la

---

[87] Guy-Félix Duportail, *Phénoménologie de la communication*, Collection Philo, dirigée par Jean-Pierre Zarader, Ellipses, Paris, 1999, p. 39.

présence et l'échange in vivo avec l'autre peuvent être le lieu de naissance idéal de l'intersubjectivité, même si elle ne s'y limite pas. La présence corporelle de l'autre et la nôtre durant le partage d'une activité artistique, d'où émanent des signes relationnels tel que l'expressivité, des émotions comme la sympathie et la cordialité, des gestes et mimiques, augmentent grandement les chances d'échange et de partage à un niveau significatif. L'expérience multisensorielle partagée nous laisse supposer que ce genre de rencontre est favorable à la troisième dimension qui entre en ligne de compte selon nous dans l'intersubjectivité, et qui se joue sur la variable temporelle et relationnelle. Comme nous l'avancions dans le chapitre sur les formes d'exotisme, notre vision de la rencontre interculturelle altéritaire repose aussi sur la création d'un lien qui dépassera le moment même de la rencontre et qui pourra s'étayer dans le temps. S'il naît une relation de ce moment partagé, il sera alors possible de la faire voyager dans le temps et dans l'espace. Il demeura possible d'échanger avec l'autre des significations et d'en être étonné à nouveau, comme nous le soulignions dès le chapitre I. Bref, cette implication émotive et sensuelle dans la découverte de l'autre peut augmenter les chances de son apparition.

À ce sujet, quelle place occupe l'expérience esthétique dans la rencontre? Si nous pouvons la résumer comme ce qui donne forme à la fois dans la beauté formelle et dans l'élan vers une beauté «intemporelle», pourrait-elle être le troisième lieu entre soi et l'autre, à partir duquel il est possible de trianguler la rencontre et faire émerger de nouvelles significations et fonder son identité? L'expérience esthétique[88] pourrait-elle être un espace créateur qui retentit en nous, chez l'autre, et dans un lieu qui nous est mitoyen? Cela peut-il la forme d'une distanciation et d'une réflexion politique? Tentons quelques pistes de ce côté en reprenant la symbolique des deux pratiques étudiées et la vision anthropophage du métissage.

3.7 Ouverture politique

Enfin, comme l'affirment les anthropologues de la danse A. Grau, J.L. Hanna, J. Kaeli'inohomoku et A. P. Royce, en plus de refléter les relations sociales d'un groupe, les pratiques culturelles les façonnent et contribuent à les modifier. En mettant par exemple le groupe et le maître de capoeira au centre de la pratique de la capoeira, se peut-il que les nouveaux participants adoptent des nouvelles opinions touchant la sociabilité, le plaisir en groupe partagé, la transmission de connaissances, la rencontre de

---

[88] Nous remercions le professeur Jean Pichette, rattaché à l'École des médias de l'UQAM, enseignant à la Maîtrise en communications, pour nous avoir donné cette idée.

personnes aux origines différentes mais aux intérêts communs? Cette pratique davantage collectiviste permet-elle une réflexion sur l'individualisme présent dans la société québécoise? Aussi, en lien avec ce que nous avons avancé précédemment concernant la vision anthropophage et l'imitation, la personne qui apprend et assimile une partie de ce bagage lors de la séance participe simultanément à une réélaboration personnelle, en l'incarnant à sa façon. Ce qu'elle ingère la change aussi intérieurement et il peut surgir une réflexion politique de son vécu avec l'autre. Les précurseurs du mouvement avant-gardiste brésilien pensaient aussi que l'appropriation partielle d'un élément de l'autre et sa transformation personnelle servait à mettre une distance entre les deux parties. Les Brésiliens désiraient alors opérer une distance critique envers l'héritage culturel colonial et leur adaptation constante au modèle occidental et voulaient faire une place aux visions intérieures du pays, telles que celles vécues par les autochtones par exemple. Dans la situation qui nous concerne, est-il possible de penser que la découverte et l'apprentissage d'une technique du corps brésilienne puisse faire émerger une distance réflexive par rapport à la manière de vivre son corps, de communiquer et vivre avec l'autre dans la sphère personnelle et sociale? Si tel est le cas, nous pourrions alors penser que cette pratique peut aussi avoir des répercussions sur la manière dont le sujet se pense en société, et qu'elle aura donc été un lieu de réflexion politique.

En amorçant au chapitre II les distinctions permettant, du moins *a priori*, de valider une grille hypothétique qualifiant la rencontre de l'autre dans la danse, nous étions loin de nous douter que l'exotisme ainsi balisé nous entraînerait dans les méandres renvoyant à l'intimité de la sensorialité ainsi qu'à la distanciation critique en regard de nos positionnements politiques.

Si preuve est requise que l'exotisme altéritaire nous convie dans l'ailleurs et l'autrement, la rédaction de ce chapitre entièrement consacré à ce qui traverserait ce type d'exotisme, nous en fournit une.

CHAPITRE IV

MÉTHODOLOGIE

La vie personnelle, l'expression, la connaissance et l'histoire
avancent obliquement, et non en ligne droite,
vers des fins ou des concepts.
Ce qu'on cherche trop délibérément ne s'obtient pas.

Maurice Merleau-Ponty

4.1 La recherche qualitative : origines historiques et postulats fondamentaux

Au XIXe siècle, la recherche sur les faits humains empruntait les techniques et méthodologies propres aux sciences naturelles, qui avaient connu des bouleversements importants au cours des siècles précédents. Alex Mucchielli relate l'histoire et l'évolution des méthodes de recherches qualitatives dans son ouvrage Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines (2004). Il présente la réflexion amorcée par le philosophe Dilthey (1833 -1911) qui vient alors questionner la particularité de l'étude des faits humains. Selon lui, elles devaient faire l'objet de méthodes différentes à celles utilisées par les modèles explicatifs des mathématiques, de la physique et de la chimie. Pour le philosophe, les sciences sociales ne poursuivent pas de visée explicative *a priori*, mais elles s'élaboraient à partir de l'observation des faits, donnant naissance à des hypothèses devant par la suite être vérifiées. Il s'agirait plutôt de comprendre les significations humaines, en s'attardant aux motivations, buts et désirs de sujets insérés dans un contexte social et historique.

Sous l'entrée «Épistémologie des méthodes qualitatives», Mucchielli décrit comment l'approche positiviste d'Auguste Compte fut toutefois celle privilégiée à l'époque. Pour cette école, la réalité est extérieure au sujet, observable et vérifiable à partir d'hypothèses. Les instruments et techniques permettent la détermination de faits desquels on déduit des règles naturelles et universelles. Toujours selon Mucchielli, durant les années 60, la méthode expérimentale empruntée aux sciences naturelles suscite de vifs débats en recherche sociale et l'on commence alors à s'intéresser à d'autres points de vue

méthodologiques, en ramenant le questionnement sur le sens que les acteurs eux-mêmes attribuent au phénomène ainsi que le contexte dans lequel ils se meuvent. Cette position reconnaît la subjectivité comme étant au cœur de la réflexion humaine et tient compte de la «complexité des situations, (de) leurs contradictions, (de) la dynamique des processus et des points de vue des acteurs.[89]» Elle propose que les fondements du discours scientifique ne prennent pas en compte les objets extérieurs indépendants du sujet percevant mais bien les perceptions, les sensations, les impressions de ce dernier à l'égard du monde extérieur[90]. Les faits sociaux dépendent à divers degrés de l'interprétation qu'en font les acteurs et l'objet de recherche se définit à partir d'eux. De leur côté, Jean-Pierre Deslauriers et Michèle Kérisit rattachent ce courant à la tradition de recherche qualitative subjectiviste dont le but, suivant ainsi les prémisses avancées par Dilthey, devient donc de comprendre le sens qu'attribuent les acteurs à ce qui les entoure au lieu de chercher à l'expliquer[91]. L'origine de cette pensée se trouve dans la philosophie historique allemande et les idées se répercutent aussi en Amérique, faisant d'un anthropologue américain, Clifford Geertz (1973, 1983, 1986) un des piliers de l'approche dite interprétative. C'est dans cette trame que s'inscrivent les deux traditions épistémologiques que nous privilégions dans notre mémoire de maîtrise, c'est-à-dire l'ethnographie et la phénoménologie (bien qu'elles aient été antérieures à l'approche interprétative comme telle) ainsi que leurs principales techniques de recherche et de la manière dont nous avons eu recours à celles-ci de même que notre conception des rapports avec les participants à notre recherche.

4.2 Méthodes de recherche privilégiées

4.2.1 Un préalable : pas de deux avec les sujets impliqués dans notre recherche : des «co-chercheurs»

La place que nous avons accordée à nos collaborateurs au cours de la recherche accompagne l'exploration de la rencontre de cultures qui nous habite depuis le début de notre démarche. Dans ce cas, nous sommes toutefois allés un peu plus loin dans la rencontre de l'autre, et avons considéré celle-

---

[89] Alex Mucchielli, *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines*, sous «épistémologie des méthodes qualitatives», Paris, Armand Colin, 2e édition, 2004, p. 71.

[90] *Ibid.*, p. 28.

[91] Jean-Pierre Deslauriers et Michèle Kérisit. «La question de recherche en recherche qualitative», dans *Les méthodes qualitatives en recherche sociale: problématiques et enjeux*, Rimouski, Conseil québécois de la recherche sociale, 1994, p. 23-28.

ci au-delà des différences de cultures. La rencontre avec nos collaborateurs se situait donc dans une rencontre de deux personnes portant leur propre subjectivité. Nous avons sollicité la participation à notre étude de jeunes Montréalais pratiquant la samba ou la capoeira et s'identifiant à la culture québécoise ainsi que des professeurs brésiliens de ces deux disciplines et les avons considérés comme nos co-chercheurs. L'auteure Chantal Deschamps décrit comment se réalise le travail de recherche alors que nous sommes mus par un désir de collaboration avec les partenaires que nous sollicitons en cours de route. Ainsi, «les rapports entre le co-chercheur et le chercheur s'établissent dans la démarche sous le mode dialogique d'une interdépendance, où tout est fonction d'un travail de collaboration plutôt qu'une tâche de contrôle.[92]» L'esprit de collaboration se traduit par un engagement réciproque dans la recherche, une implication à la fois du chercheur et de con collaborateur, qui devient alors un «co-chercheur», «c'est-à-dire un collaborateur personnellement désireux d'explorer une expérience vécue en compagnie d'un chercheur avec qui, dans un élan concerté et réciproque, il partagera le fruit de sa compréhension.[93]» Dans la recherche, ceci s'est par exemple manifesté lorsque nous avons approché les danseurs que nous voulions interviewer. Nous leur avons parlé simplement de notre intérêt pour leur pratique et dans quel cadre il se situait, soit la réalisation d'un mémoire de maîtrise à l'UQAM. Nous avons intuitivement pris contact avec eux, tout en choisissant des hommes et des femmes et des degrés différents d'avancement dans la pratique. Certains se sont montrés intéressés à participer, à donner leur temps bénévolement pour nous en parler et nous avons alors discuté de nos disponibilités et des ententes qui nous reliaient. Mais la démarche est allée plus loin dans le sens de la collaboration en ce sens que nous avons tenté de soutenir le co-chercheur dans son exploration du phénomène, en posant des questions ouvertes, en faisant preuve d'empathie et en découvrant en même temps que lui de nouveaux aspects du phénomène. De son côté, chacun des co-chercheurs s'est investi dans l'exploration de certains aspects qui pouvaient être nouveaux pour eux ou à tout le moins, qu'ils formulaient souvent pour la première fois. Notre implication s'est aussi manifestée dans certains détails comme le fait d'enlever nos souliers et nous mettre à la même hauteur que notre co-chercheur durant les entrevues du professeur de capoeira. Cet effort de découverte de notre côté s'est prolongé jusqu'au moment d'analyser les données et de prendre connaissance de ce qui s'est dégagé des entrevues.

---

[92] Chantal Deschamps, *L'approche phénoménologique en recherche*, Montréal, Guérin éditeur ltée, 1993, p. 48.

[93] *Ibid.*, p. 48.

Cette entente a donc été la trame relationnelle dans laquelle nous avons tenté d'inscrire notre recherche. Présentons maintenant les deux principales théories méthodologiques auxquelles nous avons eu recours.

4.2.2 L'approche ethnographique

L'ethnographie est la marque que l'anthropologie a laissée dans le domaine de la recherche en sciences sociales, notamment sous ces traits : proximité physique du chercheur avec son objet, immersion pour un laps de temps important dans la vie des sujets donnant accès au phénomène étudié, enquête minutieuse aux moyens de diverses techniques, avec accent sur la primauté de point de vue des «enquêtés». François Laplantine qualifie quant à lui l'ethnographie comme «la construction d'un savoir à partir du voir et d'une écriture du voir»[94]. Il trace le portrait de l'histoire de la théorie de la description ethnographique, ayant également recours à la différence faite entre la rationalité explicative des sciences naturelles et ce qui caractérisait les «sciences de l'esprit» selon Dilthey, soit la compréhension du réel à partir d'un rapport de signification et d'interprétation s'inscrivant dans un horizon historique. Une réflexion sur le social et sur la culture ne peut donc se faire sans prendre en considération la perspective historique de celles-ci. Cette démarche d'interprétation et de recherche de signification n'est jamais neutre et lie le chercheur à son sujet d'études, tout au long de la recherche. Reposant sur sa propre subjectivité, il choisit une ou quelques voies parmi un très grand éventail de possibilités et parmi diverses interprétations.

Dans l'histoire des idées, la science des interprétations est l'herméneutique, intimement liée à l'histoire. Comme l'affirment Alain Laramée et Bernard Vallée (1991), celle-ci s'est développée lorsqu'on a voulu interpréter des grands textes religieux comme la Bible. Ce qui importe, est donc de considérer la lecture des textes comme un témoignage qu'un auteur a voulu faire à ses contemporains, et non seulement comme la transmission d'un message particulier. La prise en compte de la multiplicité et la diversité des interprétations possibles rendent ce courant très ouvert aux démarches intuitives, aux clarifications de concepts déjà formulés et à l'exploration de nouveaux phénomènes. Plus précisément, en tant que méthodologie descriptive, l'ethnographie peut être parcourue à travers

---

[94] François Laplantine, *La description ethnographique*, coll. 128 «sciences sociales», Paris, Éditions Nathan, 1998, p. 8.

plusieurs grilles d'analyse, étant le reflet de différents courants philosophiques dont chacune donne une couleur particulière à ce qu'est rapporté et décrit par le chercheur.

Aussi, François Laplantine retrace les principales écoles de pensée ayant traversé l'ethnographie depuis son apparition. La description phénoménologique comme compréhension d'une totalité signifiante est présentée, ainsi que les apports de l'herméneutique faisant de la description une interprétation.

4.2.3 L'approche phénoménologique en recherche

Bien que notre recherche ne soit pas une recherche phénoménologique comme telle dans sa procédure, elle s'inspire grandement de son esprit, notamment via l'entreprise interprétative et ce qu'elle soulève comme enjeux à la fois scientifiques et éthiques. Prenant à son tour racine dans la philosophie allemande de la fin du IXe siècle, grâce aux développements amorcés par Hedmund Husserl (1859-1938), la phénoménologie s'inscrit également dans la lignée du principal postulat de compréhension de la recherche subjectiviste en sciences sociales. Dans cette perspective, on s'efforce de comprendre les phénomènes en les décrivant tel qu'ils apparaissent à la conscience.

Dans son livre balisant la recherche en phénoménologie, Chantal Deschamps en présente entre autres les origines historiques et les assises philosophiques, dont le *lebenswelt*, l'*époché* et l'*intentionnalité*, qui nous sont chères, déjà énoncées sous d'autres angles au chapitre III. Celle-ci relate : le *lebenswelt*, terme introduit par Husserl dans ses derniers travaux (...) fait référence au monde de l'expérience vécue.» La compréhension du phénomène exploré se loge dans l'expérience vécue des hommes et elle ne provient pas d'une théorie, d'un concept ou d'une idée préalables. Comme nous l'avancions dans le chapitre III, divers courants philosophiques produisaient une coupure entre le sujet et ce qui l'entoure, entre le corps et l'esprit. Pour Husserl, notre conscience nous donne immédiatement accès aux phénomènes et il n'y a pas d'opposition entre «la conscience qui perçoit» et l'objet «perçu» «Immédiatement intuitive, la *lebenswelt* est pré-donnée à ce qui est appris objectivement du monde (...)[95]» Étant donné notre souci de nous rapprocher le plus possible de l'interprétation que donnent les co-chercheurs eux-mêmes à leur expérience, nous trouvons cette approche toute appropriée pour nous

---

[95] Chantal Deschamps, *L'approche phénoménologique en recherche*, p. 16.

pencher sur ce que signifie pour nos co-chercheurs francophones et lusophones la rencontre de l'autre à travers des pratiques artistiques riches en expressivité et sensualité. Le deuxième terme central de cette approche est l'*époché* signifiant «la suspension de jugement (....) dans le but de saisir le phénomène tel qu'il se montre»[96]. Pour notre part, si nous avons fait une recherche préalable en termes autant documentaire que de «pré-terrain», nous tenons compte des connaissances acquises, cela tout en faisant preuve d'ouverture. Par ailleurs, nous développerons plus loin à propos de l'orientation de notre analyse dans cette philosophie de recherche. Le troisième terme, l'intentionnalité, est ce qui fait que notre pensée est toujours une visée de quelque chose, ce qui veut dire pour Hedmund Husserl, que l'on ne peut isoler le «je pense» de ce à quoi on pense. Dans nos mots, nous comprenons que la conscience que tout comme le corps qui perçoit immédiatement ce qui l'entoure grâce aux sens, la conscience est ce qui nous rattache au monde, que nous éprouvons et partageons avec d'autres sujets. Tel que nous l'avons déjà soulevé au chapitre III, l'expressivité est au coeur de la communication interhumaine. La présence de l'autre s'accompagne d'une charge émotive et d'une manière d'être qui lui est propre. C'est sur ce mouvement, même s'il repose en dehors du langage parlé, que se fonde en partie l'intersubjectivité, car il peut manifester, exprimer ou signifier quelque chose qui peut résonner pour l'autre selon le contexte.

4.3 L'interprétation analytique de la chercheure

Notre *a priori* interprétatif, en suivant les propos de Francis Affergan, n'est pas sans parenté avec l'herméneutique, laquelle permet de situer l'ethnographie an sein de l'approche compréhensive et subjective en recherche en sciences sociales. Avec cette dernière et la retranscription, nous avançons dans la description, qui devient elle-même une interprétation parmi de nombreuses interprétations possibles, incluant celle des co-chercheurs. Pour une même scène observée, deux chercheurs ne relèveront pas les mêmes couleurs, sensations, détails. Aussi, la description ne se fait pas de façon directe, mais différée. Lorsque le chercheur retranscrit son observation, il participe à une recomposition de la scène à travers ses yeux. Il y a une partie de l'autre qui refait surface dans l'écriture et cela ne correspond ni à toute l'expérience vécue, ni à la description de l'autre au complet. Cette posture reconnaît que la description n'est donc pas neutre, et qu'elle a été choisie parmi ce qui a

---

[96] *Ibid.*, p. 16.

été vu. Cette particularité lie le chercheur à son sujet d'études avec qui il engage donc une relation signifiante.

François Laplantine estime que : «si l'ethnologie est la compréhension (et non l'explication) des autres, alors la relation ethnologique et tout particulièrement ethnographique peut être qualifiée de relation herméneutique, c'est-à-dire provocant une pluralité d'interprétations, une multitude de lectures possibles.[97]»

C'est donc à travers la relation et la multiplicité des points de vue que la compréhension des autres cultures est envisagée à travers l'ethnographie. Dans notre recherche, nous entrevoyons la présence de ce positionnement de deux façons. D'une part, nous considérons que le regard que nous portons sur ce sujet est un parmi de nombreux d'autres et que la voie par laquelle nous l'appréhendons, un mémoire de maîtrise, en est une parmi d'autres possibles. Depuis le commencement, nous nous sommes aussi engagés de façon relationnelle à divers niveaux. Nous sommes entrés en relation de manière intersubjective avec nos co-chercheurs et avons créé des liens (voir chapitre V). À travers les contacts, les rencontres, l'observation que nous avons faits ensemble, nous avons eu des moments d'écoute, de confrontation, de plaisir, qui ont participé à l'élaboration de nouvelles significations et ont modifié les perceptions mutuelles que nous avions auparavant, à la fois sur le sujet de recherche que sur nous-mêmes. D'une autre part, nous considérons que ce qui a retenu notre attention tout au long des lectures pré-terrain, puis lors l'observation *in vivo*, notre interprétation des données ainsi que la réécriture sous forme de mémoire de façon différée est, encore une fois, une des nombreuses interprétations possibles, qui nous lie une seconde fois à nos co-chercheurs ainsi qu'à un contexte beaucoup plus large. Les auteurs que nous avons lus proviennent de disciplines diverses, ont pensé ce thème à travers leurs lunettes, elles-mêmes imprégnées d'autres lectures, d'autres contextes et d'autres vécus subjectifs. Ces lectures et réécritures sont inscrites dans l'histoire à laquelle nous appartenons et dans laquelle nous situons notre réflexion sur la rencontre interculturelle. Le lien entre ces différents niveaux d'implication (recherche, lectures préalables, interprétation des auteurs et rencontre *in vivo*) nous a donné l'impression de faire partie d'une grande chaîne.

---

[97] François Laplantine, *La description ethnographique*, p. 104.

Des allers-retours entre connaissances acquises et nouvelles interprétations issues de l'expérience *in vivo*, puis opinions préalables, questionnements, doutes et éclaircissements à l'intérieur desquelles se sont noués divers sentiments, se sont mêlées à des retours sur la théorie et dans l'écriture, sans que ces étapes ne suivent une logique linéaire. Le travail est aussi devenu un lieu où des incursions du passé des souvenirs, des impressions ou expériences de rencontre ont resurgi, ou à l'intérieur duquel des nouvelles attitudes, en particulier dans la manière de réaliser les entrevues, dans l'ajustement de notre regard sur le phénomène, tel que nous l'aborderons plus loin, ont été mises à l'épreuve.

4.4 Les aspects techniques du terrain

4.4.1 L'observation participative

La première technique utilisée pour recueillir nos données fut l'observation participative. Sur ce point, Alex Mucchielli cite l'anthropologue Laburthe-Tolra, affirmant que l'observation participative consiste à «participer réellement à la vie et aux activités des sujets observés (...)[98]» Cette participation se fait selon les *desiderata* à la fois du chercheur et du co-chercheur, qui établissent un lien et négocient la place qu'occupera le chercheur dans le quotidien. Ainsi, nous avons assisté a plusieurs reprises aux cours de capoeira et de samba données dans les deux écoles à l'étude. L'observation s'est déroulée sur un laps de temps assez long (5 mois) et nous avons eu l'occasion de prendre graduellement contact avec nos co-chercheurs, ce qui a favorisé la confiance mutuelle. L'emploi que nous occupions à ce moment au Centre d'études et de recherches sur le Brésil (CERB) nous a facilité l'apprentissage de la langue, qui s'est accéléré en l'espace de 5 mois. Lors des cours, certaines consignes ou commentaires étaient donnés en portugais, et le fait de les comprendre nous a été très utile pour saisir le contexte et les interactions. Nous avons donc observé le déroulement de la pratique, à l'aide d'une grille pré-terrain construite à partir des thèmes que nous voulions explorer. L'observation participante a permis de relever des détails, expressions, décors, échanges entre les personnes présentes qu'il n'aurait pas été possible de capter autrement que par l'attention de nos sens. Aussi, tel que l'avance Alex Muchielli et François Laplantine, notre présence a pu surprendre, et possiblement changer la dynamique habituelle des cours tel qu'ils se pratiquent habituellement. Toutefois, nous avons l'impression qu'à la suite de quelques rencontres, nous avons discrètement commencé à faire partie du groupe, même si ce n'était pas à titre de participante.

---

[98] Mucchielli, Alex, *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines*, sous «Observation participante (technique de l')», Armand Colin, 2e édition, 2004, p. 174.

Lors de questionnements, nous expliquions brièvement la recherche et l'inconfort relatif que pouvait susciter notre présence s'est graduellement estompé au cours de l'observation.

Sur le plan pratique, le fait que les entrevues et l'observation s'alternaient nous a permis d'une part d'en confronter le contenu avec ce qui se passait devant nos yeux et nous oreilles lors de l'observation, et d'autre part, tel que l'affirme Alex Mucchielli, «de repérer les écarts qui peuvent se manifester entre ce que l'on dit faire et ce que l'on fait»[99] et à l'occasion de les refléter, avançant d'autant en précision.

4.4.2 Les entretiens semi-directifs

L'entrevue semi-directive est la principale technique à laquelle nous avons eu recours afin de recueillir nos données. Lors de notre travail de recherche préalable et de conceptualisation, nous avons dégagé certains thèmes que nous voulions explorer en terrain (traduite dans ce que nous avons dénommé ci-haut «grille pré-terrain»). À partir de ces thèmes, nous avons élaboré des questions ouvertes et établi un schéma d'entretien qualitatif dont le canevas est présenté à l'appendice C. Ces thèmes en tête, ne nous ont pas empêchée d'approfondir les phénomènes tels qu'ils sont vécus par le co-chercheur suivant en cela l'orientation phénoménologique. En outre, Alex Mucchielli affirme que l'entrevue de type compréhensif «est utilisée pour le recueil d'informations qui dépendent de la subjectivité des acteurs (description, point de vue, analyse, ressenti.[100]» Ainsi, nous avons porté une attention particulière aux questions en essayant d'encourager les co-chercheurs à décrire leur expérience, en posant des questions sur des faits passés, en ayant recours aux souvenirs et aux images par exemple et en leur demandant d'élaborer sur certains de leurs avancés.

Cette manière de procéder permet de laisser davantage de liberté au co-chercheur, qui parcourt la question de façon plus intuitive et favorise ainsi l'exploration de ce champ à partir de ses visions. Il est possible par la suite de remonter au concept, de le nuancer ou d'en découvrir une nouvelle interprétation.

Le plus souvent possible, nous avons donc posé nos questions à l'aide de l'adverbe «comment» et nous avons laissé le co-chercheur digresser de la question principale tel qu'il l'entendait. Nous avons tenté

---

[99] *Ibid.*, p. 175.

[100] *Ibid.*, sous «Interview non directive (ou compréhensive) centrée», p. 129.

d'éviter d'introduire une structure *(manière de percevoir, valeur, but)*[101] dans nos questions en nous heurtant toutefois à certaines difficultés, en particulier au niveau de la langue lors des entrevues avec les deux professeurs brésiliens.

Enfin, comme notre apprentissage du portugais s'est fait concomitamment avec la réalisation du terrain, et vers la fin de celui-ci, nous avons pu réaliser la dernière entrevue en laissant le co-chercheur s'exprimer dans sa langue tout en maintenant le dialogue et en nous servant des connaissances de français de celui-ci. Tel que nous l'aborderons lors de la partie portant sur l'analyse, cette entrevue fut pour nous l'occasion de découvrir de nombreux aspects de notre sujet de recherche qui ne nous avaient pas été immédiatement accessibles.

Au sujet des entrevues, nous avons réalisé que le cours *Identité et altérité en terrain* effectué au courant de la formation de maîtrise nous a été grandement utile. Ayant pu explorer la manière personnelle et spontanée dont nous avions alors interviewé nos co-chercheurs, nous avons pu prêter attention à certains de nos réflexes innés. Nous avons appris à nous approcher un peu moins de nos co-chercheurs lors des entretiens, et de laisser la complicité et l'amitié davantage de côté lors de la réalisation de l'entrevue.

Alex Muchielli relève plusieurs techniques à l'œuvre lors de la réalisation des entrevues : «L'attitude non directive s'exprime à travers un ensemble de techniques de communication interpersonnelle et de procédés non verbaux (Mucchielli, 1995). Les techniques d'appels à l'expression : le silence attentif; l'encouragement sans phrases.[102]» Étant donné l'attention que nous portons sur la communication non-verbale dans ce mémoire, nous avons été particulièrement sensible à cette question lors des entrevues, tant du côté du co-chercheur que du nôtre. Les techniques auxquelles nous avons le plus eu recours durant les entrevues sont le silence, le regard attentif et le hochement de tête éloquente de notre concentration et notre ouverture au co-chercheur. Muchielli appelle le paralangage de compréhension, qui rejoint la notion d'empathie, ce qui touche aux mimiques, ton et regards, qui doivent être convergents par rapport à l'écoute de l'autre. Autant que possible, nous avons tenté de faciliter l'échange de cette façon, quoique quelques points de son contenu nous ait mené parfois à réagir plus spontanément. Les autres techniques sont de l'ordre des questions de précision soit à partir du contenu apporté par la

---

[101] *Ibid.*, sous «Interview non directive (ou compréhensive) centrée», p. 129.

[102] *Ibid.*, sous «Interview non directive (ou compréhensive) centrée», p. 129.

personne, soit en lien avec le schéma pré-terrain, ainsi que la reformulation faisant une synthèse de notre compréhension à l'autre, que nous avons utilisé seulement à quelques reprises étant donné la difficulté à bien la réaliser. Du côté du co-chercheur, nous avons observé l'attitude non-verbale, à la fois durant l'entrevue que lors de l'observation participante que lors des échanges interpersonnels. Les entrevues n'étant pas filmées, nous avons toutefois des indices de l'état d'esprit de notre co-chercheur à travers l'enregistrement audio. D'ailleurs, certains marqueurs sémantiques tels les rires, les soupirs, les hésitations sont parfois reproduits dans les verbatims.

4.4.3 Le «design» de la recherche

Dans ce terrain de recherche, nous avons interviewé 6 co-chercheurs, deux professeurs lusophones et quatre étudiants francophones. En samba, il s'agit donc du professeur de samba de gafieira, Lucas, et deux de ses élèves, Sophie et Paul. À noter, afin de préserver la confidentialité de nos co-chercheurs, tous les noms rapportés dans cette recherche sont des pseudonymes. Pour la capoeira, nous avons réalisé les entrevues avec le maître, l'élève avancé et récemment professeur à son tour, Joel, et Léa, qui en est à sa deuxième année de pratique. Nous étions soucieux d'inclure des femmes et des hommes, ainsi que différents niveaux d'avancement dans la maîtrise des pratiques. Il était aussi crucial de recueillir les commentaires et visions de nos co-chercheurs brésiliens car cela allait permettre de confronter à la fois ce que les co-chercheurs francophones ont soulevé dans leurs entrevues, ce que nous avions documenté lors de l'exploration théorique et leur propre expérience en tant que professeurs en contexte d'immigration. Les 4 élèves ont quant à eux pu aborder les thèmes relatifs à leur attrait et leur découverte pour les pratiques, leur vécu émotif et réflexif avec le groupe et les professeurs, ainsi que la place du corps en communication.

Nous avons rencontré Joel et Lea dans un café du centre-ville, à deux reprises à l'été 2006. Une première entrevue d'une heure chaque a été réalisée, suivie quelques semaines plus tard d'une deuxième entrevue d'environ 45 minutes. Entre les deux, nous avons fait ressortir les aspects qui méritaient selon nous d'être approfondis lors de la deuxième rencontre et nous avons effectué une observation participante d'une heure et demie lors de leur pratique. Nous sommes ensuite entrée en contact avec le maître de capoeira João, qui nous a accordé une entrevue d'une heure à l'intérieur de l'école au mois d'octobre

2006. Obtenir une entrevue du maître de capoeira a été chose assez difficile étant donné son horaire chargé. Nous avons dû solliciter un autre maître que celui que nous avions envisagé au départ.

Du côté de la samba, la démarche a été semblable. Nous avons débuté avec une observation participante au mois de janvier 2007, où nous avons approché Sophie et Paul et avons fait davantage connaissance avec Lucas. Nous avons commencé par interviewer Paul une première fois dans un café sur Mont-Royal, à la suite d'une de ses pratiques. Entre-temps, nous avons fixé un rendez-vous à Sophie, qui nous a donné de son temps de la même manière. Comme les élèves de capoeira, nous les avons rencontrés une deuxième fois pour un total d'environ deux entrevues d'une heure chacun. Lucas nous a proposé quant à lui d'aller dans un petit restaurant proche de chez lui où nous avons réalisé une entrevue d'une heure. Nous avions aussi déjà rencontré Lucas et sa compagne chez lui, de manière informelle.

4.4.3.1 Brève présentation des co-chercheurs

Lucas, professeur de samba brésilien

Lucas est un danseur professionnel et professeur de danse brésilienne, fin trentaine. Il a immigré à Montréal il y a quelques années et c'est en grande partie grâce à lui et sa compagne que la samba de gafieira (de couple) existe à Montréal. Profondément impliqué dans son enseignement, il espère transmettre plus que des techniques de pas dans ces cours, et cette danse folklorique est pour lui un gagne-pain en situation d'immigration.

Sophie, francophone, sambiste, élève de Lucas

Sophie est une jeune francophone dans la vingtaine qui travaille dans une boîte de production de son et qui a étudié en communication à l'Université de Montréal. Elle pratique la samba assidûment comme loisir et elle est l'une des premières élèves de Lucas. Sophie a atteint un très bon niveau technique et artistique dans la pratique.

Paul, francophone, sambiste, élève de Lucas

Paul est un francophone dans la vingtaine également, qui travaille au même endroit que Sophie, et qui s'est inscrit au cours en même temps qu'elle. Il pratique la samba en tant que loisir, mais a déjà voyagé

plusieurs fois au Brésil et possède une connaissance approfondie du pays ainsi que de la langue portugaise.

João, maître de capoeira brésilien, école de capoeira à Montréal

João est un maître de capoeira dans la fin trentaine, immigré au Québec il y a 4 ans. Avant de venir à Montréal, celui-ci a aussi vécu aux États-Unis. En processus d'adaptation culturelle, João est un artiste de la scène et enseigne la capoeira dans une importante école à Montréal. Sa connaissance du français est limitée.

Joel, francophone, capoeiriste expérimenté, professeur de capoeira, ancien élève de João

Joel est l'un des plus anciens élèves de capoeira de l'école et récemment, il est aussi devenu professeur. Il est en voie de devenir maître. Joel est un francophone d'origine haïtienne et pour lui, les origines de la capoeira sont proches des siennes. Il est profondément impliqué dans la philosophie de cet art martial, va régulièrement au Brésil, parle portugais et a de nombreux amis Brésiliens.

Léa, francophone, capoeiriste depuis deux ans, élève de João

Léa est une capoeiriste début trentaine, qui est musicienne de formation. Elle a déjà beaucoup voyagé, au Brésil et ailleurs et se considère comme lusophile. La capoeira et son principal loisir, grâce auquel elle se met en forme et côtoie des personnes en dehors de son milieu professionnel de musiciens.

4.4.3.2 Quelques précisions concernant le terrain de recherche

Au chapitre suivant, nous élaborons une première analyse des entrevues où nous mêlons les observations participantes réalisées au cours de l'étude ave les constats tirés des extraits des co-chercheurs. Aussi, nous indiquons entre parenthèses à la fin de chaque citation, lors de quelle entrevue et à quelle se trouvent les extraits cités.

4.4.4 L'analyse des données

Nous avons utilisé la méthode d'analyse de contenu afin d'élaborer graduellement une théorisation à partir des données empiriques. Nous retenons la définition de l'analyse qualitative de Giorgi, présentée

par René L'Écuyer dans le livre Méthodologie de l'analyse développementale de contenu (1990) pour qui c'est «la recherche de la signification de la situation telle qu'elle existe pour le sujet»[103] que le chercheur doit faire ressortir. Par ce procédé, «le chercheur tente de découvrir ce que l'information analysée signifie, ce que l'auteur du message a voulu dire exactement, non pas par rapport à l'interprétation subjective du chercheur, mais bien par rapport au point de vue de l'auteur même du message.[104]» Cette vision s'accorde donc avec les prémisses phénoménologiques décrites plus tôt, donnant priorité au point de vue du co-chercheur. Bien animée de par cette intention, nous reconnaissons la difficulté de cette tâche et nous ne prétendons pas y avoir totalement réussi.

Par ailleurs, sous «Méthode d'analyse de contenu», tiré du livre Dictionnaire de la recherche qualitative, Alex Muchielli présente comment l'analyse de contenu permet la théorisation, entendue comme l'effort visant à s'acheminer vers la compréhension du phénomène, sa contextualisation et sa mise en relations. Pour y arriver, nous avons tout d'abord pris connaissance de nos 10 verbatims (entre 25 et 35 pages chacun). Nous avons débuté le travail de préparation des données en lisant attentivement plusieurs fois le matériel recueilli, ce qui nous a permis de nous familiariser avec ses différentes particularités. Nous avons ensuite attribué un code à chacun des thèmes du schéma d'entrevue, thèmes issus des principales questions de recherche qui nous habitaient avant le terrain. Nous avons pris soin de sérier les sous-thèmes et d'ouvrir un code (N) pour les éléments «nouveaux» apportés par les co-chercheurs.

Puis, en marge des verbatims, nous avons attribué un code à chaque paragraphe ou série de paragraphes ou encore, à des parties de paragraphe. Nous avons attribué le code au contenu se rapprochant le plus du thème. Cette indexation proprement dite a donné ainsi un inventaire de «codes» attribués, indexation revue et approuvée par notre directrice de recherche pour deux entrevues. Toujours selon l'auteur, il existe différentes façons de travailler à partir des thèmes. Dans notre cas, nous avons eu recours à un modèle de catégorisation que l'auteur appelle mixte : «une partie des catégories (ou thèmes) est pre-existante dès le départ et le chercher laisse également place à la possibilité qu'un certain nombre d'autres soient induites en cours d'analyse (...).[105]» Ce choix méthodologique s'est révélé souple et en accord avec

---

[103] A. Giorgi, «Convergence and divergence of qualitative and quantitative methods in psychology», in *Duquesne Studies in Phenomenological Psychology*, vol.II, Pittsburg, Duquesne University Press, pp.72-79, cité dans René L'Écuyer, *Méthodologie de l'analyse développementale de contenu*, Presses de l'université du Québec, 1990, p. 8.

[104] René L'Écuyer, *Méthodologie de l'analyse développementale de contenu*, Presses de l'université du Québec, 1990, p. 14.

[105] *Ibid*, p. 66.

notre souci d'explorer certaines questions de départ tout en travaillant à comprendre le phénomène à partir de la subjectivité de nos co-chercheurs.

Grâce à la fonction copier-coller, nous avons classé les paragraphes de chaque entrevue sous le code correspondant. Cette indexation nous a permis d'avoir un premier aperçu de l'importance accordée à certains thèmes plutôt que d'autres par chaque co-chercheur. Nous avons aussi regroupé les paragraphes correspondant à ces nouveaux thèmes, que nous avons nommés et numérotés (N1, N2, N3).

L'étape suivante a consisté à produire une indexation par thème, en joignant bout à bout le contenu codifié de chaque co-chercheur sous un seul code pour tout le monde. Ainsi, ce que chacun a dit sur un thème est détaillé à la suite de l'autre. Cette étape a été très importante car la lecture des contenus mis côte à côte, a fait apparaître des convergences, divergences, surprises, et nous avons pu nous rendre compte encore une fois de la complexité du phénomène étudié, par ses multiples facettes et manières possibles de l'entrevoir.

À partir de ce recoupement, nous nous sommes immergée dans le contenu de chaque thème, en le relisant plusieurs fois et en nous rappelant du contexte de l'entrevue, et nous avons débuté l'analyse de premier niveau. Nous avons fait des recoupements entre les dires des co-chercheurs à l'intérieur de chaque thème, mais aussi entre les thèmes. Nous avons cherché à faire une synthèse de leurs propos en demeurant le plus près d'eux possible en termes de reformulation d'idées et en ayant recours aux citations. Une première mise en relations a donc débuté en reliant les propos des co-chercheurs avec les observations établies lors du terrain de recherche, où s'entremêlaient déjà nos connaissances préalables.

La deuxième analyse a constitué en un croisement entre le premier niveau d'analyse et les concepts exploratoires que nous avons élaboré au chapitre I, II et III, ainsi que notre grille d'interprétation de l'exotisme. Sur de grandes feuilles blanches, nous avons ressorti une liste de mots-clés par thèmes et les avons placées par terre afin d'avoir une vue générale. Nous avons interchangé plusieurs fois les feuilles afin d'avoir une liste de mots-clés de différents thèmes côte à côte. Ainsi, nous avons fait deux colonnes, une intitulée «ressort de façon prédominante» et l'autre «ressort de façon intrigante». À partir des mots-clés, nous avons relu notre cadre théorique et avons déposé des *post-it* nous indiquant que le terrain nous avait apporté une piste à ce sujet. Des nuances, infirmations et confirmations ainsi que de nouveaux thèmes par rapport à notre recherche exploratoire sont donc apparus dont le sentiment d'appartenance au groupe, la présence de violence et du sacré. Explorons-les dans les deux prochains chapitres.

CHAPITRE V

ANALYSE DES ENTREVUES RÉALISÉES EN TERRAIN

5.1 Une pratique intensive mais récente

Expérience de la pratique et la rencontre de l'autre

Pour la majorité des co-chercheurs, la pratique de l'activité est récente, se situant en-dedans d'un an. La fréquence des pratiques est sensiblement la même pour les quatre, soit entre deux et trois fois par semaine. Cela représente un investissement important d'autant que, comme on le verra, plusieurs participent aussi aux activités sociales entourant la pratique de la samba et de la capoeira.

5.2 Connaissances préalables du Brésil, des Brésiliens, de la capoeira et de la samba

5.2.1 Le pays : du stéréotype à la découverte de contrastes

Les images et idées à propos des Brésiliens qui habitaient nos co-chercheurs et ce, avant de commencer la pratique, sont différentes selon qu'ils ont auparavant déjà effectué un voyage au Brésil ou qu'ils ont côtoyé un Brésilien dans leur environnement immédiat. Si ce n'est pas le cas, l'évocation est qualifiée de *«vague»*, tenant à *«un pays chaud où on danse quand-même»* (Sophie, 1.1). En y repensant, elle rapporte des impressions moins stéréotypées tirées de ses conversations avec Carla, la professeure de danse brésilienne, ayant trait aux conditions socio-économiques des Brésiliens, l'aménagement de l'environnement urbain et la criminalité : *«J'imagine qu'il y a une espèce de séparation entre le monde qui est vraiment pauvre, et le mode qui est riche. Ben c'est l'idée que je me fais, en fait, je ne connais pas beaucoup. J'imagine que ça a beaucoup d'impact. Tsais on m'a dit qu'à Rio il y a beaucoup de criminalité (...) beaucoup de grillages, (...) dans les maisons, en tout cas, c'est ce que Léo m'avait dit. Elle trouvait spécial qu'ici (...), qu'on sorte sur notre balcon et que tout est bon, tout est le fun»* (2.1) Selon Paul, la perception que le Québécois moyen a de ce pays est une image très sexualisée, mais après avoir voyagé plusieurs fois au Brésil et avoir été couple en avec une Brésilienne, celui-ci affirme Pour Joel, l'image qu'il entretenait sur les Brésiliens avant la pratique est reliée à ses propres origines haïtiennes, qu'il estime très proches de la culture brésilienne, et qui pour

lui signifie *«un peuple ouvert, chaleureux, qui vont toujours ouvrir leurs portes pour accueillir les gens dans leur culture»* (Joel, 1.1).

5.2.2 La pratique : un écart considérable entre les *a priori* et les découvertes

Léa avait une image de la capoeira «probablement romantique» et reliée à la facilité apparente et l'esthétique qui s'en dégageaient. Le fait qu'elle ne la connaissait pas beaucoup, en partie parce que la capoeira était un art interdit et provenait des esclaves au Brésil a aussi contribué à la lui faire paraître *«étrange, mystérieuse»* (1.1). Ayant voyagé au Brésil avant de suivre le cours, elle se qualifie de *«lusophile ferme»,* admirative de la résistance de cette culture : *«La culture brésilienne, c'est une culture très très forte. Elle s'ouvre beaucoup sur le monde mais c'est une culture qui est à la fois très très forte. Ils ne parlent pas anglais, ne parlent pas français là-bas, c'est que brésilien. Que le portugais. Ils font leurs propres affaires».* (1.1)

De plus, le caractère spectaculaire des pratiques rapporté dans les médias est interprété comme une distorsion par rapport à la réalité chez deux co-chercheurs : *«La samba qu'on connaît en fait c'est la samba de Carnaval »* (Paul, 1.1) et *«je voyais ça d'une forme un peu plus acrobatique que ce que c'est en réalité (...)».* (Joel, 1.1)

Notons toutefois que certaines caractéristiques initialement perçues continuent de plaire aux co-chercheurs, comme les sauts acrobatiques pour Joel et le mystère qui se dégage des origines africaines pour Léa, par delà les nuances émises.

5.2.3 Origines et histoire de la pratique

Les deux co-chercheurs pratiquant la capoeira ont décrit de manière assez détaillée ses origines africaines, ainsi que son évolution au Brésil. Ils ont pu la relier au contexte socio-économique dans lequel elle a vu le jour, lors de la traite d'esclaves noirs au Brésil, puis après leur libération. À la fois Léa et Joel utilisent le mot «art» pour parler de la capoeira, mais ce dernier en précise davantage l'origine africaine : *«La racine de la capoeira vient d'Afrique.(...) de la danse du zèbre, pour eux c'est le n'golo. (...) Donc les esclaves dans le temps de la colonie portugaise au Brésil, rapportaient avec eux des éléments de leurs cultures africaines, notamment de cette danse-là. Puis ça c'est transformé, c'est devenu un art martial. Ils ont utilisé des mouvements qui font partie de cette danse».* (Joel, 1.1)

Par ailleurs, les propos des deux co-chercheurs se rejoignent notamment dans la description des deux principales écoles de capoeira, dites «régionale» et «angola», de même que sur le fait qu'elle ait été interdite au Brésil, puis légalisée après que le grand maître Bimba ait commencé à l'enseigner aux Blancs et l'ait présentée au Premier ministre de l'époque. Elle a par la suite été hissée au rang de sport national et *«art typiquement brésilien, qui représente le Brésil»* (Joel, 1.1). Au coeur de la pratique, on trouve dans cette évolution l'art du camouflage et du subterfuge : *«Ils se battaient entre eux et ils avaient développé un certain art pour y aller fort, se tuer, c'était vraiment un vrai art de combat et c'est là que le gouvernement a interdit ça parce que c'était devenu trop dangereux, donc eux ont transformé peu à peu en danse, ils faisaient semblant que c'était une danse, ils ont mis un peu d'esthétisme là-dedans, pis ils avaient des rythmes spéciaux pour avertir « ah la police s'en vient, on arrête tout ça», et puis ils se dispersent...»* (Léa, 1.2)

Il y a un aller-retour constant entre le combat et la danse, élaboré à partir d'un ralentissement des mouvements lorsque requis, ou prenant la forme d'un jeu dont certains éléments tels que le rythme sont porteurs d'informations : *«Ça a évolué jusqu'à temps que ça devienne la capoeira. Ils ont ajouté des tours camouflés, la manière de se battre, ils ont déguisé ça avec de la musique, du chant, ils ont ajouté des mouvements acrobatiques (...) qui donnent l'aspect dansé de la capoeira pour camoufler l'art [martial].»* (Joel, 1.1)

Les descriptions de la samba sont un peu moins détaillées, même si l'un des co-chercheurs la situe dans son contexte socio-historique, et dans leur ensemble relèvent des enseignements du professeur. Paul mentionne que la samba de couple, celle apprise lors des cours, est très peu connue au Québec, et même, peu pratiquée au Brésil. *«C'est comme une espèce de danse folklorique, on parle de samba de gafieira, qui est la samba à deux, c'est ça, il y a personne qui danse ça.»* (1.3). Il évoque ensuite le forró, une danse à deux qui, elle, est dansée au Brésil, de même que les origines africaines de la samba, des différentes sortes de samba, de la samba en tant que musique, de la bossa nova et de la bossa de salon : *«Je sais que c'est un mélange (...) C'est un mélange de danses sociales, j'imagine, européennes avec des danses africaines»* (Paul, 1.3)

L'évolution de la samba est reliée aux classes sociales. Au tout début, elle appartenait à la rue, comme la capoeira et autres danses : *«C'est à la base (...) une danse qui est populaire, et non pas une danse d'aristocrates. C'est une danse de rue, comme le tango l'a été en Argentine, comme la salsa l'a été à Cuba. C'est des danses qui étaient à la base pas bien vues par les gens plus aisés».* (Paul, 1.3)

5.2.4 Les sources d'informations : culture populaire et enseignants

Les sources d'informations des co-chercheurs pourraient se regrouper en deux catégories. Une première source tient dans la culture populaire, incluant films, bandes dessinées et paroles de chansons et la pratique de la capoeira trouve dès lors une résonance dans d'autres médiums expressifs.

La deuxième source, aussi la plus importante, relève des professeurs. Dans le cas de la samba, ces derniers sont également les initiateurs de l'occasion d'apprentissage car c'est à la suite d'une de leur démonstration de samba de gafieira dans un bar de la ville puis dans leur propre appartement, que les co-chercheurs ont décidé de s'inscrire. À la différence de la capoeira, et déjà souligné par Paul, la samba de couple à Montréal n'est pas d'usage courant et c'est en grande partie par la venue de ces deux professeurs qu'elle se développe aujourd'hui.

5.2.5 Vécu émotif et sensoriel provenant du voyage au Brésil ou ailleurs (N)

Nous avons rajouté ce thème car les co-chercheurs nous ont partagé des expériences, un ressenti qui n'était pas toujours relié la pratique mais qu'ils avaient vécu en voyage. Pour trois co-chercheurs, le voyage au Brésil est lié à des émotions intenses, où s'entremêlent des expériences agréables et désagréables, tout comme dans leur pratique.

5.3 Le dégagement des composantes à travers «l'immersion»

5.3.1 L'âme de la pratique : musicalité et esthétisme

Les caractéristiques que les co-chercheurs ont relevé sur les pratiques touchent la structure de leurs mouvements, les textes des chansons et l'accompagnement de musique.

Léa attribue une large place aux instruments de musique accompagnant la roda de capoeira, en décrivant chacun d'eux ainsi que leur rôle dans la roda, qui sont le *atabaque*, le *berimbau* et le *pandeiro*. À deux moments différents, elle évoque un texte de chanson de capoeira dans lequel le chanteur implore le berimbau de lui venir en aide parce qu'il se sent vide du coeur : *«Comme il y en a une qui dit... je te donne un exemple (chante) «Me sinto vazio no meu peito, bimba, vem me ajudar, vem vem ajudar»* aussi *«lágrimas, lágrimas, des fois c'est des larmes»* (2.1). Cette supplique à l'endroit de la capoeira se trouve dans les textes des chansons, selon Joel. De plus, l'effet bénéfique de

la pratique est grandement décrit par un autre co-chercheur, le maître de capoeira brésilien João. L'émotion que ressent le capoeiriste vis-à-vis son art *«c'est vraiment comme une histoire d'amour avec la capoeira, (...) comme il y en a une qui s'appelle «sem capoeira não posso viver.». Donc ça raconte que sans la capoeira, je ne peux pas vivre, je suis comme un poisson hors de la mer, un poisson sans pouvoir voler, une journée sans s'assombrir.»* (Joel, 1.6) À travers cette nécessité, il semble que la capoeira permet que se réalise le cycle de la jour et de la nuit. Joel précise aussi que les textes proviennent de chansons anciennes, qu'elles retracent les racines de la capoeira et décrivent comme les esclaves s'échappaient dans les kilombos, ainsi que *«les expériences vécues de certains maîtres, ou leurs sentiments envers la capoeira»*. (1.6) Les textes, laissant place aux légendes et aux faits surnaturels parlent aussi de magie et de sorcellerie. Comme la capoeira est transmise et apprise oralement, ces textes de chansons nous semblent faire partie du bagage de la tradition de la pratique qui en rappelle les origines tout en continuant de la nourrir philosophiquement de nos jours. Le côté harmonisant et fécond de la capoeira est décrit par João comme lui apportant *«muita felicidade, muita harmonia e paz espiritual»*, car *«a capoeira é o meu equilíbrio»*. (1.1) Bien que l'harmonie ne se situe pas sur le plan religieux pour les filles, celle-ci rejoint une expérience esthétique qu'elles décrivent en termes de *«chaleur, d'élégance»* (Sophie, 1.2) et de *«rythme, de façon de faire»* (Léa, 1.3).

5.3.2 Des éléments frappants : habiletés requises et visions multiples de la pratique

Du côté de la capoeira, ce qui frappe en premier les deux co-chercheurs est l'habileté physique requise. Pour Joel, c'est l'aspect acrobatique de l'art martial, dans les *«coups de pied sautés, des coups de pieds vrillés, en tournant, les saltos...»* (1.5), puis le fait que l'origine de son intérêt pour celle-ci, voire sa persistance à approfondir sa réflexion en décrivant la capoeira comme le «miroir du monde», un lieu symbolique de la vie sur terre et des relations humaines : *«La capoeira, autant elle peut être belle et gracieuse, autant elle peut être agressive et violente, donc, elle peut aller dans les deux extrêmes. C'est un sport très complet, on dit que c'est comme un miroir du monde. Comme la roda, le cercle qu'on fait, pour le capoeiriste, ça représente le monde, la terre en fait. Il peut tout se passer, il peut y avoir des bons moments, des mauvais moments, tout va se passer.»* (1.5).

Le jeu englobe donc plusieurs facettes de la vie pour le capoeiriste et ce qui se développe dans le cercle dépend de la personne, de l'interaction qui se crée ainsi que de l'humeur des deux joueurs.
Léa est quant à elle d'emblée frappée par les habiletés physiques requises, en termes de coordination, d'équilibre, de souffle et de musculation. Les mouvements s'exécutent à une certaine vitesse, tout en jouant avec l'autre, en improvisant et sans trop penser, à l'instar du jeu de deux chatons qui se battent

sans vouloir se faire mal. C'est que, contrairement à Joel, elle ne semble pas apprécier lorsque la capoeira devient plus agressive. En guise de boutade, lorsque nous lui avons demandé ce qui la frappe le plus dans la capoeira, celle-ci a lancé «des coups de pieds!».

Cette différence, selon João, le co-chercheur brésilien maître de capoeira, pourrait être attribuable au fait que les Québécois en général ne concevraient pas le sport de la même façon que lui et d'autres Brésiliens, le considérant plutôt comme une danse, comme quelque chose de très beau, sans assez prendre en compte l'importance du combat : *«Falando agora de Montreal, as pessoas vêem a capoeira como dança; uma dança, uma coisa muito bonita, uma coisa rítmica, que usa instrumentos, uma coisa bem legal, mas as pessaoas não tem ainda, muita gente, a grande maioria, porque a capoeira está só começando no Canadá, em Montreal, então as pessoas não tem muita noção do que é a arte marcial, capoeira. Então isso dá uma diferença muito grande.*[106]» (João, 1.1) Pour lui, cet écart de perception est dû au caractère embryonnaire de la capoeira montréalaise et au contexte très différent du Brésil, rendant compte d'un défi par rapport à l'enseignement et la transmission des connaissances, car les Montréalais semblent avoir une attente qui ne correspond pas à la réalité. Nous avons remarqué que les professeurs tentent véritablement de replacer le combat au centre de la pratique, par le biais de discussions et de commentaires durant le cours, tout en s'adaptant en partie, afin de ne pas perdre d'étudiants. En compromis, la brochure de l'école promeut la capoeira tout aussi bien en termes de danse, de sport, que d'art martial.

Du côté de la samba, Sophie est la seule des co-chercheurs à affirmer que ce qui la frappe en premier dans la pratique est *«Mmm...(silence)...hummm, ben c'est le contact avec l'autre»* (1.1), qui se manifeste dans la proximité, le sens du toucher et la facilité d'approche des Brésiliens.

Pour Paul, ce qui le frappe est la *«fluidité des mouvements»*, et il trouve que *«ça marche bien pour un gars et pour une fille»* (1.4). Au bilan, ce qui l'a poussé à prendre le cours c'est *«la possibilité d'improviser, pis esthétiquement, je trouve ça très beau»* (1.4) Les thèmes de l'improvisation et de l'esthétisme reviennent chez les quatre co-chercheurs, particularité intéressante, étant donné la différence structurelle des deux pratiques.

---

[106] Traduction *«Parlant maintenant de Montréal, les personnes voient la capoeira comme une danse, comme une chose très jolie, une chose rythmique, qui utilise des instruments, une chose super, mais les personnes n'ont pas encore idée, beaucoup de gens, la grande majorité, parce que la capoeira ne fait que commencer au Canada, à Montréal, alors les personnes ne savent pas grand chose de l'art martial de la capoeira. Alors cela fait une grande différence.»*

5.3.3 Des humains qui se rencontrent

Joel soulève l'aspect réel du jeu, en termes de possibilités de beauté et de laideur dans les relations humaines, de variabilité des humeurs et de la présence d'imprévisibilité. L'esthétisme des pratiques, leur intensité et leurs multiples facettes sont mises de l'avant, ainsi que leur côté festif. Pour Léa, c'est le caractère rituel qui attire son attention alors qu'en samba, les qualificatifs sont «chaleureux», «naïf», «relaxant» et «divertissant».

5.3.4 Échanges avec les autres *in situ*

Les échanges effectués de façon amicale et l'imitation des autres et du professeur sont au coeur des échanges. Un aspect pourtant essentiel sera développé plus loin ayant trait à la mission que se donnent les professeurs concernant le sens de l'appartenance au groupe.

5.3.5 Le caractère cérémoniel de la pratique

Pour Joel et Léa, la présence de la religion du candomblé donne le ton à la pratique. Les références au «vaudou», à la «magie noire» et le groupe rendent l'atmosphère cérémonielle. Pour cette dernière, malgré le fait qu'elle pratique depuis près d'un an, elle ne saisit pas toujours ce côté spirituel, ajoutant : *«Le sacré, ils ont de la misère à mettre des mots là-dessus, c'est quelque chose qu'ils ressentent.»* (1.20)

5.4 Apprentissage durant le cours : des habiletés expressives variées

5.4.1 Habilités sollicitées

L'apprentissage de la pratique se joue à divers niveaux. Primo, le niveau technique, qui requiert par exemple de maîtriser une séquence de mouvements ou de pas, une certaine démarche en samba ou la ginga en capoeira. Secundo, pour les capoeiristes, l'apprentissage se double d'une mise en forme physique générale essentielle. Tertio, il faut repérer en portugais la musique, les instruments et les chansons. Quatro, la musicalité, le fait de pouvoir suivre tantôt la voix, tantôt le rythme, sans le confier aux percussions semble être au coeur de la samba. Cinquo, l'improvisation est sollicitée dans les deux pratiques sans compter sixto, le décodage des codes relationnels.

Pour Sophie, l'apprentissage porte à la fois sur les pas, la tolérance envers l'autre et la discipline requise. L'allure se doit d'être fière, un peu hautaine, de style «top modèle». La tolérance envers l'autre se manifeste dans la patience qu'exige la pratique envers le partenaire par de là les complicités : *«C'est sûr qu'on va danser avec plusieurs personnes, fait qu'il y a peut-être des gens avec qui tu as moins d'affinités, moins de chimie, mais c'est pas grave, on apprend à danser avec lui quand-même pis le connaître.»* (1.3) Nous avons noté que la rotation entre les partenaires fait en sorte que tout le monde danse au moins une fois avec chaque personne présente, mais que des préférences s'installent naturellement.

Pour Paul, l'apprentissage technique concerne les pas maîtrisés et la posture, en nuançant savoir exécuter des pas et savoir danser. Le premier moment consiste à apprendre des pas mais par la suite, l'appropriation de la musique, la compréhension graduelle des paroles et du *mood* de la musique font apparaître l'interprétation, plus difficile, établissant la gradation dans l'aisance, qui rend également compte de l'esthétique. Lorsque le danseur n'est plus prévisible et qu'il interprète la chanson, il maîtrise à la fois la technique et la part artistique de la danse.

Plus singulièrement pour la capoeira, l'exécution des mouvements tient une place essentielle, dont Joel rend compte avec précision. Il y a d'abord la *ginga*, le pas de base de la capoeira, qui consiste en *« un balancement du corps, les pieds se déplacent, les jambes se déplacent en forme de V.»* (1.4) De la même façon que pour Paul, l'apprentissage va au-delà de la technique et fait intervenir *«l'expression artistique, l'émotion du mouvement, c'est ta créativité de mouvement à un certain point aussi.»* (Joel, 1.7) Pour Joel, ses 10 ans de pratique lui ont permis une immersion graduelle dans la culture brésilienne : *«Mais c'est ça, tu apprends les musiques, les chants, l'histoire de la capoeira, l'histoire, t'apprends la langue, veut veut pas t'apprends la langue, tu l'entends tous les jours quand t'es dans les cours. Moi, c'est comme ça que j'ai appris le portugais, en pratiquant la capoeira, à force d'écouter les gens parler, éventuellement en allant au Brésil. J'ai jamais pris de cours mais je l'ai appris à l'oreille. T'apprends, veut veut pas, t'apprends la culture brésilienne t'apprends un peu leur façon de vivre au Brésil, leur façon de s'amuser, la danse un peu, les danses qu'ils vont faire, la samba, le forró, ça vient veut veut pas avec les événements de capoeira, les fêtes qu'il va y avoir, ça fait tout partie de ça. Donc on apprend la capoeira mais en fait c'est pas seulement la capoeira qu'on apprend, c'est vraiment la culture brésilienne qui vient avec. Tout dépendant à quel point tu es une éponge, il y a des gens qui vont peut-être prendre une partie puis rester là s'en tenir à ça, tandis que d'autres qui vont vraiment absorber tout ce qui vient à eux, puis s'introduire, s'incorporer dans la culture brésilienne, puis, en faire partie, vraiment savoir qu'est-ce que c'est.»* (1.7)

Cet extrait peut être commenté de maints aspects. Les termes «éponge», «absorber» et «s'incorporer» pour décrire le processus de métissage culturel n'est pas sans nous rappeler le mouvement anthropophage brésilien. L'apprentissage de la langue, crucial, est effectué non seulement à l'intérieur des cours, mais aussi à travers les fêtes et les amis brésiliens.

Ce thème trouve certaines résonances pour les autres co-chercheurs, mais dans une moindre ampleur. Pour Léa, la langue a été apprise avant de suivre le cours de capoeira, alors que c'est une relation intime qui a permis à Paul d'apprendre le portugais. Du côté de Sophie, le désir d'acquérir des connaissances autres que celles reliées à la pratique exclusive de la danse est latente, en attente de réalisation. De façon générale, il semble que l'apprentissage de la langue portugaise soit facilitée en capoeira, étant donné des textes chantés. Du coup, la durée de la pratique jouerait beaucoup dans l'acquisition d'autres habiletés gestuelles. Si on pense à Joel, après 10 ans de pratique, il a pu approfondir de nombreux aspects de la culture brésilienne. Nous trouvons intéressant qu'il dise que certaines personnes ne vont prendre qu'une partie et s'en tenir à ça alors que d'autres vont davantage plonger dans la culture de l'autre. Cette acquisition demeure relative et soumise à une absorption progressive, comme le témoigne la graduation *«s'introduire (...) s'incorporer (...), puis en faire partie et savoir ce que c'est»*.

Sur un registre de plus, soulignons ce qui nous a été rapporté des deux co-chercheures femmes, concernant l'acquisition d'une certaine fierté, d'un accroissement de confiance en soi relié au fait de se voir progresser.

5.4.2 Les modalités d'apprentissage de la gestuelle et de ses codes d'interaction

5.4.2.1 Écoute attentive des professeurs malgré les défis de la langue

Les manières dont les élèves comprennent les consignes sont plurielles. L'écoute du professeur est fondamentale et ne se limite pas aux techniques. Ainsi, en capoeira, certaines règles sont transmises par les professeurs et, une fois apprises, forment un schéma de la pratique, une routine que les élèves recréent et à l'intérieur desquels le jeu improvisé se déploie. Les professeurs peuvent répéter une même consigne plusieurs fois, sur un aspect technique ou philosophique. Des difficultés de compréhension apparaissent lorsque les uns et les autres ne maîtrisent pas le français ou le portugais. À ce sujet, João se rappelle avoir eu recours à la langue universelle de la mimique lors de son premier cours donné à Montréal.

5.4.2.2 L'observation des autres

Si chaque personne a sa propre façon de faire, voir évoluer les autres aide à comprendre la suite des mouvements et à établir des liens entre les différents niveaux d'avancement de la pratique. L'observation peut aussi entraîner des questionnements sur la pratique, traduits par les élèves à l'adresse des professeurs ou aux autres élèves durant les pauses ou entre les pratiques, par exemple.

5.4.2.3 Imitation des deux

Nos propres observations nous renseignent sur comment l'imitation du professeur et des autres élèves fait partie intégrale du processus d'apprentissage. Les échanges de regards se font naturellement en tentant de suivre ce que le professeur montre. S'ils sont encouragés à le faire, ce qui s'en suit lui ressemble peu. Une intention est toutefois présente, tentative qui aboutit à créer autre chose. L'imitation semble donc être un déclencheur, une première amorce chez les étudiants parfois hésitants. Dans les deux cas, la tentative d'imitation et la démonstration d'un pas ou d'une technique par un membre participe à l'échange.

5.4.3 Engagement des professeurs (N)

Avec ce nouveau thème, nous avons découvert que les deux professeurs étaient véritablement engagés à transmettre plus que des techniques de mouvements. Les professeurs brésiliens mettent en contexte la pratique, même si elle est en partie adaptée à la réalité montréalaise. Ceci se fait de façon formelle durant le cours, mais surtout à l'extérieur, lors d'activités sociales. À cet effet, la création d'une appartenance au groupe est fondamentale pour les professeurs, ce qui étend l'apprentissage à des dimensions interpersonnelles comme l'engagement et la réciprocité. Le professeur João serait prêt à partager davantage ses opinions personnelles et entrer dans la vie de ses élèves, mais il nous a dit qu'il devait faire attention à sa «spontanéité», car ici, elle pouvait être mal interprétée. Selon lui, les Québécois n'aiment pas recevoir des conseils sur leur mode de vie, leurs relations ou leur santé, par exemple. Nous reviendrons plus en détail sur ce point au chapitre suivant.

5.4.4 L'interaction, facteur-clé d'une mise en scène

L'interaction à l'intérieur de la roda de capoeira et entre les partenaires en samba est à la base des deux pratiques. Elle revêt plusieurs formes et peut aller de l'encouragement lors des chansons à répondre, au

frappement des mains, à l'observation attentive du jeu, à l'écoute sensible des mouvements de l'autre : *«T'apprends à décoder le mouvement de l'autre, quand tu joues avec l'autre dans la roda. (...) T'apprends à improviser, c'est tout le temps de l'improvisation.»* (Léa, 1.11)

Ainsi, le style d'interaction caractérise le jeu dans le cercle, car l'intention perçue de l'autre pousse à faire certains mouvements plutôt que d'autres : *«Tu sens tout de suite, tu vas voir sa réaction au moment où tu entres dans la roda, tu vas voir si son attitude change, si la personne a l'air de se fermer ou s'ouvrir, ça t'apporte une façon de comment tu vas te comporter aussi. Dans les mouvements que tu donnes, si tu vois que la personne cherche à entrer dans ton jeu, à te rencontrer, ou envahir ton espace, ça donne un échange différent.»* (Joel, 1.20)

Joel et Léa décrivent les possibles interactions en termes de plaisanteries, rapports de force et surprise entre les partenaires. La stratégie et la feinte est au coeur de la pratique et fait partie de son esthétique : *«Au début ils font juste se sentir, voir c'est quoi, ils essaient des coups sans vraiment les exécuter, les mettre à exécution. Pis tout d'un coup il y a une faille, pis je vais essayer de l'utiliser, de l'amener, ah voilà, nag! Je te fais tomber, ah! (rires) (...) il y a des capoeiristes, qui sont vraiment capables de comprendre l'autre pis aller chercher la petite affaire qui va l'agacer, le déconcentrer, et pouf!»* (2.5)

Ce genre d'échange rejoint en partie les termes, *sacanagem* e *malandragem* qui en portugais du Brésil, expriment l'espièglerie, la courbure dans la ligne de conduite et qui, selon nos lectures ponctuent aussi les échanges interpersonnels.

En samba, le contact interpersonnel et la complicité créent la variation des interactions entre les partenaires. La différence de structure des deux pratiques apporte sur le plan symbolique des éléments importants. Comme c'est le cas dans d'autres danses de couple, l'homme est l'instigateur du mouvement, ce qui instaure des rôles plus figés pour chacun des partenaires. Il est alors plus susceptible de rencontrer des comportements de séduction, alors qu'en capoeira, des joueurs de même sexe peuvent aussi jouer ensemble, et ce à l'intérieur du groupe.

Sophie décrit l'interaction en termes de contact, où l'échange verbal n'est pas nécessaire pour savoir si le courant passe et se faire une idée de la personnalité de l'autre : *«T'as des différents caractères, ça paraît en danse, ça paraît dans les mouvements, ça parait dans les feelings, dans l'émotion.»* (1.3) Parvenir à sentir sur quel niveau d'émotion est l'autre et s'y adapter est une des facettes du jeu, où le véritable plaisir vient du fait de comprendre les mouvements mutuels et s'amuser malgré les erreurs.

Le côté comique prend la forme d'une mise en scène, à la manière du théâtre, où les partenaires «jouent» un rôle entre eux et parfois devant les autres. À l'intérieur de la chorégraphie, peuvent donc être simulées diverses attitudes, comme la séduction, l'indifférence et la taquinerie.

5.5 Le vécu de la rencontre

5.5.1 Aisance corporelle relative

5.5.1.1 Zones confortables

L'aisance touche davantage l'exécution technique des mouvements corporels que les contacts avec les professeurs, le partenaire et le groupe. Les aspects mentionnés touchent les mouvements et les gestes, les acrobaties et le fait de pouvoir danser avec plusieurs partenaires sans ressentir de la gêne en faisant des rotations.

5.5.1.2 La gêne dans la pratique : corporéité et relations interpersonnelles

Parmi les aspects techniques, les mouvements et le degré de concentration demandés ont aussi été mentionnés en tant que difficulté. Cependant, les aspects reliés au contact avec l'autre ont été davantage abordés. Les co-chercheurs nous ont fait part d'inconforts reliés à la proximité du partenaire, à sa taille, ses odeurs (Sophie) et au fait de suer en groupe (Léa). Chez les garçons, les relations d'autorité semblent aussi avoir causé de l'inconfort. Durant la roda, il arrive que Joel reçoive «des commandes» de son maître auxquelles il n'a pas toujours envie de faire suite, et cela est souvent le cas lors de visites dans les autres clubs, où la compétition est plus présente et dont l'honneur de l'équipe dépend. De façon générale, des commentaires quant à l'inconfort causé par les professeurs se retrouvent aussi chez les filles, comme lors de mésententes survenues entre les professeurs.

5.5.2 Modalités expressives

5.5.2.1 Expression à travers le loisir : états d'esprits, humeurs

Durant la pratique, l'humeur des co-chercheurs transparaît et se perçoit, à travers le geste par exemple : *«Dans la danse, tu peux faire passer les messages, c'est sûr que c'est dur quant tu ne connais pas les chansons parce qu'elles sont en portugais. Mais tu vas le «feeler» quand-même. C'est plus joyeux, c'est plus triste, si tu «feel» moins bien, ça va paraître dans ta danse qu'aujourd'hui tu l'as moins, t'es*

moins dedans, t'es moins concentrée, c'est ça que je veux dire par message. Les gens peuvent voir autant par le geste, par... quelque chose qui... ça s'explique pas vraiment...» (Sophie, 1.8)

Ce qui est exprimé est un état d'esprit en lien avec la musique, perceptible par les mouvements du corps et l'expression du visage. Les textes des chansons sont d'ailleurs cruciaux pour Lucas. Chaque samba est porteuse d'une émotion, d'un contenu, à partir desquels le danseur compose sa propre interprétation.

Plusieurs ont aussi fait des liens avec leur quotidien *: «Parce que c'est complètement...ça part d'un intérêt pour le Brésil mais c'est complètement «off» par rapport à la façon que je m'exprime dans la danse, par rapport à la danse dans la vie de tous les jours (...) pis... hum... faut que j'aille dans un «range» complètement hors de ce que moi je connais.»* (Paul, 2.4) Paul se dit vivre une angoisse de performance, qui l'habite habituellement mais qui cette fois s'en trouve amplifiée. Pour Léa, le défi consiste plutôt à s'exprimer et créer des liens dans un lieu qui n'est pas son environnement habituel de musiciens.

5.5.2.2 Expression des sentiments : les yeux, les mains, la proximité

Lors de la pratique, les co-chercheurs communiquent surtout de façon non-verbale, alors que les échanges verbaux sont beaucoup plus fréquents avant et après celle-ci. En capoeira, l'entrée au jeu est codée, à la fois visuellement et tactilement : *«Deux personnes qui sont de part et d'autre des musiciens commencent la roda. Ils s'accroupissent, se touchent des mains, se disent bonjour, c'est le salut, et là ils se lancent dans le cercle, soit par une roue, ou par un mouvement au sol et se mettent à se battre.»* (Léa, 1.11) Précédemment, les joueurs ont demandé au maître la permission de jouer par un contact visuel, habituellement suivi par un hochement de tête. Le jeu de rapprochement et de distanciation par rapport à l'autre est synonyme soit d'ouverture, soit de tentative d'invasion de son jeu. Les gestes secs et saccadés traduisent une attitude plus agressive alors que des mouvements amples incitent à la lenteur et à l'harmonie. Les autres élèves entourant le cercle ainsi que le maître et les joueurs de musique réagissent au jeu, lui insufflant dynamisme : *«S'il y a une chanson que tout le monde attend pour chanter, (...) pour entendre, au moment où elle arrive, tu vas sentir une montée d'énergie dans la roda, les gens vont taper des mains plus fort, chanter plus fort, on va entendre des gens se réjouir.»* (Joel, 1.10)

Pour Sophie, la cordialité des Brésiliens se note dans leur facilité d'approche, amplifiée par la situation particulière de danse *: «Dans la danse c'est sûr que... la proximité est plus là qu'avec les Québécois.*

On voit que ça les gêne pas nécessairement de rentrer vraiment en contact avec l'autre, de s'en approcher. C'est sûr Lucas [le prof] *aussi est habitué, mais on le voit aussi avec les autres Brésiliens. C'est plus facile d'entrer en contact.»* (2.2). Elle remarque aussi que les francophones aiment plutôt garder leur espace : *«C'est rare les gens ici qui vont te toucher en parlant ou qui vont vraiment t'approcher, être vraiment près. On dirait qu'on aime ça garder notre distance, quand quelqu'un parle avec une autre personne, tu le vois tout de suite, et dans la danse encore plus.»* (2.2) La difficulté s'est aussi répercutée dans le cours de danse, alors qu'il a fallu beaucoup de temps aux élèves avant d'être confortables dans les rapprochements : *«C'est drôle hein, mais dans n'importe quelle danse il y a comme un genre de contact physique que tu as genre pas avec n'importe qui. T'sais, c'est comme, on a beau juste danser, j'ai ma main dans ton dos pis on est proche.»* (Paul, 1.12)

5.6 Émotions et sensations suscitées par la pratique : joie, frustration, chaleur et intensité

5.6.1 En général

La joie va du *«plaisir tout simple»* (Paul) au contentement, à la fierté et au plaisir partagé jusqu'à *«l'euphorie»* (Joel). Les pratiques sont décrites par le biais d'expressions comme *«le Carnaval de Rio et la samba, c'est comme une explosion de joie qui dure deux semaines»* (Paul), et *«la samba, c'est la joie de vivre»* (Lucas). Pour João, cette émotion est au coeur de la capoeira : *«O valor está dentro da essência da capeira, que é espontaneidade, espontaneidade do brasilieiro, de uma coisa bem alegre, de transformar uma coisa triste em uma coisa alegre, e capoeira é uma coisa bem alegre. Eu acho que o valor da capoeira é o valor do ensinamento que a gente está passando, é alegria.*[107]» (1.4) Lucas parle aussi de l'effet de la pratique de la samba, en la considérant comme une sorte de «thérapie» afin de se sentir mieux et «plus à l'aise». Selon lui, c'est une des principales raisons poussant les Brésiliens à pratiquer la samba.

Les moments les plus intenses de la pratique sont ceux où quelque chose de spécial se passe, où l'énergie coule : un moment de «grâce» vécu avec l'autre. Ces moments privilégiés sont imprévisibles et mémorables. Léa les relie avec ce qu'elle vit à travers la musique : *«À un moment donné tu viens animé par ce que tu donnes, il y a une magie qui se passe entre interlocuteurs, entre musiciens, donc, tu ne sais pas d'où ça vient mais tu le prends quand-même pis tu le fais. (...) Il y a quelque chose qui se*

---

[107] *«La valeur est dans l'essence de la capoeira, qui est la spontanéité, la spontanéité du Brésilien, d'une chose très joyeuse, la capoeira est une chose très joyeuse, de transformer une chose triste en une chose joyeuse, je crois que la valeur de la capoeira est ce que les gens échangent: la joie (...)»*

passe à ce moment-là pis à un moment donné, oups, ça disparaît. (...) Je pense qu'il y a ça, il y a des fois je «feel» vraiment pas pis j'arrive à rien faire, pis d'autres fois je sais pas comment ça s'est passé pis c'est le fun, ça vient de se faire. Il y a cette magie-là qu'il faut savoir capter et faire sortir». (2.6)

Nous trouvons intéressant que ces moments soient reliés au vécu avec l'autre et qu'il semble s'y dégager une expérience de complicité plutôt intuitive.

Des émotions comme la frustration par rapport au professeur ou envers soi-même et l'angoisse de performance sont aussi ressenties par les co-chercheurs. En guise d'exemple, Léa était à ses débuts très impressionnée par le jeu mais le fait de n'être pas en mesure de faire ce qu'elle trouvait si beau l'a énormément frustrée.

5.6.2 Rapports souvent difficiles avec les professeurs

Les expériences de la pratique ayant suscité de la frustration, un malaise, ou une préoccupation chez les co-chercheurs, sont le plus souvent reliées aux professeurs. Nous n'avions pas imaginé avant le terrain que ce thème soit aussi récurrent. L'effort demandé peut paraître exagéré : *«Des fois dans ma tête je me dis : «Ah! Il est fou ce professeur-là, il est fou fou fou (rires) je dis rien, mais ah! Il est cruel». (...) Parce que des fois, il nous fait travailler fort, il nous mène à bout, vraiment.»* (Léa, 1.16) Pour Joel, le malaise survient lorsqu'il y a des malentendus entre lui et son maître et qu'il lui demande de donner «une leçon» à quelqu'un selon lui justifiée. Ce qui leur semble une sorte de rudesse et de rigidité de la part de Lucas sont aussi soulevées par Paul et Sophie. Selon lui, c'est lors des pratiques en dehors des cours qu'il se rapproche de ses élèves, le temps du cours étant réservé à l'enseignement d'aspects techniques nécessitant davantage de sévérité.

Néanmoins, ce fait n'empêche pas les co-chercheurs d'exprimer aussi leur admiration vis-à-vis des professeurs.

5.6.3 Liens graduels avec le groupe

Les liens avec le groupe se font lentement et dépendent de la durée de la pratique. Joel parle de son groupe, de son club, comme de son bébé, pour qui il espère le meilleur. Nous avons senti ce sentiment d'appartenance aussi chez Paul, qui est en train de se nouer d'amitié avec les deux professeurs. Du côté

des filles, la pratique est moins liée à leur réseau social, et elles ne fréquentent pas nécessairement les autres élèves la fin de semaine. Elles ont leurs copains, d'autres réseaux et activités sociales.

5.6.4 Après la pratique : réseau social et approfondissement des relations (N)

Un véritable réseau social se crée à l'extérieur de la pratique, lors d'événements spéciaux, de fêtes, des soupers et des spectacles. On s'échange des informations pratiques sur le Brésil et Montréal, des contacts et des références pour de futurs voyages par exemple. Un petit réseau d'entraide pour des traductions, des démarches d'immigration et de recherche de logement se met en place. Pour les co-chercheurs fréquentant ces activités, les réseaux de la samba et de la capoeira finissent par se croiser, créant un mélange de communauté montréalaise et brésilienne, s'étant formé à partir de l'intérêt de ces pratiques. C'est surtout à partir de ce moment que les relations d'amitié plus profondes se forment.

5.7 Vécu réflexif de la pratique

5.7.1 Quelques réflexions suscitées par la pratique

5.7.1.1 En soi : mystère et magnétisme

Pour Léa, la capoeira est un exemple de sport qui n'est pas compétitif, axant davantage sur le jeu que la victoire, tandis que pour Joel, côtoyer des maîtres plus expérimentés fait le questionner sur son évolution et son ancienne pratique. Pour lui, la question des origines n'est toujours pas éclaircie : *«Il y a des livres, il y a une information qui est là mais beaucoup sont des théories, des spéculations, il y a pas seulement une version de ce que c'est la capoeira. Il y a des gens qui vont dire que c'est une danse qui est devenue un art martial, d'autres vont dire que c'est un art martial qui est devenu une danse, certains vont dire, défendre jusqu'à leur mort que non la capoeira ça vient du Brésil, ça été créé au Brésil, d'autres vont dire que non, la racine vient d'Afrique, il y a plusieurs versions.»* (1.16)

Dans les faits, l'information exacte a disparu, et cela semble alimenter le côté mystérieux de la pratique, les légendes et les récits autour d'elle. Le moyen privilégié pour en apprendre plus est de parler avec les vieux maîtres et la transmission de connaissances se fait donc oralement, sous la confidence entre le professeur et l'élève.

Paul relie la pratique de la samba dans un contexte plus large, où des gens de toutes origines confondues se retrouvent autour de cet intérêt commun : *«C'est comme un espèce de «trip» que n'importe qui peut pogner... c'est très accrocheur comme musique et comme culture. N'importe qui a le goût de faire la fête peut s'intéresser à ça. (...)C'est comme la capoeira dans le fond. J'ai des amis qui font de la capoeira, une fille israélienne, une fille espagnole, ça vient de partout. C'est une culture qui est accrocheuse pour n'importe qui.»* (1.13) Ce qu'amène Paul quant aux deux pratiques nous fait penser au loisir en tant que création d'un nouvel espace, un nouveau groupe d'appartenance qui n'est plus basé sur l'origine ethnique mais plutôt ce qui se dégage de la pratique, soit l'esprit de fête.

5.7.1.2 Étrangeté : origines africaines et sacré

Étant donné qu'il n'est pas Brésilien d'origine, Joel se demande s'il pourra être considéré en tant que maître de capoeira. Alors que la pratique est valorisée parce qu'elle «dépasse les frontières du Brésil» un jeune comme lui se heurte à plus d'une difficulté en ce qui a trait à sa reconnaissance en tant que professeur, ce qui nous fait réfléchir aux enjeux entourant l'origine ethnique du loisir. Pour ce dernier, le côté étrange de la pratique provient des origines africaines et de la religion du candomblé qui peut «déteindre» sur le jeu. Certains capoeiristes brésiliens croyants vont intégrer des signes et des implorations dans la roda. Ces caractéristiques font dire à Léa qu'il reste une part de mystère dans la capoeira, auquel le candomblé est associé.

5.7.1.3 La religion du candomblé (N)

La différence de structure des deux pratiques est surtout due au fait qu'elles se sont transformées avec le temps, car à la base, la samba était également dansée en rond. Le terme «roda do samba», ronde de samba, subsiste et est à l'origine de toutes les sambas. C'est sous l'influence des danses européennes que la samba de gafieira (de couple) est née. Toutefois, sous une forme populaire et spontanée, les Brésiliens se mettent en cercle pour faire une roda de samba. Ainsi, pour les deux pratiques, les origines de la ronde viennent de la culture africaine, dont certains rituels candomblés. Ce qui reste de ces origines dans la samba est la base rythmique, le tambour. Certains aspects de la culture brésilienne rapportés par Joel subsistent, comme la façon de taquiner, de surprendre, qui est faite pour s'amuser, mais aussi pour dire les quatre vérités de quelqu'un en l'agaçant. Dans le candomblé, on vénère diverses divinités reliées à la nature et les pratiquants s'adonnent à des rituels pour implorer le sort. Cet aspect peut inspirer la peur, l'excitation et la surprise chez les capoeiristes ne connaissant pas la religion. Une grande part de secret entourant ces activités repose en partie sur des légendes

surnaturelles. Ceci contribue à plonger la pratique dans un bain mystérieux, ce qui explique peut-être pourquoi le terme pour la décrire oscille continuellement, et que les Montréalais la trouvent si esthétique.

De façon plus générale, nous avons remarqué une forte présence du surnaturel chez les Brésiliens que nous avons rencontrés, chez qui, même s'ils n'étaient pas des pratiquants du candomblé, partageaient un mélange de superstitions et de dictons. Ils connaissent les pierres précieuses, les propriétés de certains minéraux et matériaux comme le bois, ainsi que le symbolisme des animaux. Un fait social à remarquer est la co-existence au Brésil de milliers de sectes, de mouvements religieux, un mélange de traditions chrétiennes et africaines, en plus de la présence des croyances et traditions autochtones. Nous y reviendrons au prochain chapitre.

5.7.1.4 Par rapport au Québec : relations humaines, accès à la culture et respect de la hiérarchie

Des questions sur la bulle des Québécois, la distance interpersonnelle et la sensualité ont été soulevées par Sophie : *«C'est sûr, la première question, pourquoi nous on est si distants envers les autres, on est si individualistes, eux autres, ça a l'air plus facile de convivre [sic] avec les autres. Pourquoi les pays chauds, c'est tellement plus... on dirait que la sensualité ou le corps... on dirait qu'ils comprennent plus que nous. Nous, comment je pourrais dire ça... c'est distant.»* (1.8) Elle établit un lien entre la plus grande facilité à vivre ensemble, le corps et la sensualité, en comparaison à l'espace et l'individualisme des pays nordiques. En plus de la proximité, le sens du toucher pourrait être au coeur de cette sociabilité : *«Eux autres, ils vont tout de suite te toucher, ou ils vont peut-être te prendre plus par la taille. Nous autres, ça nous fait peur, on n'est pas habitués à ça. Il y a cette différence-là, pourquoi c'est comme ça? Pourquoi nous on tient à cet espace? C'est plus froid...»* (1.8) Sophie semble assez dérangée par ce fait et nous pouvons relier ses commentaires avec ce qui la frappe le plus dans la pratique, soit le contact avec l'autre.

La diversité de l'offre et l'accessibilité des loisirs à Montréal est aussi grandement abordé. À Montréal, les élèves vont *«grappiller un peu partout»* dans l'offre culturelle, ce qui rend plus difficile un véritable engagement : *«Je pense qu'au Québec, on a tendance à essayer plusieurs affaires pis jamais vraiment s'impliquer totalement dans quelque chose sauf si on est passionné mais... totalement. Puis moi je suis comme ça un petit peu, tsais, j'ai envie de multiplier un peu les expériences. Quand tu veux aller en profondeur dans quelque chose, il faut vraiment que tu t'y mettes à fond, pis ça, j'ai l'impression qu'il y a pas beaucoup de Québécois qui le font».* (Léa, 2.1). Lucas partage cette opinion,

accompagné d'un sentiment de déception : *«Au début les gens viennent chercher juste une activité de plus. Ça me rend déçu des fois parce que quand les gens arrivent, «ok c'est la samba, je veux voir qu'est-ce que c'est», et je vois même dans la tête qu'il y a des gens qui pensent : «ok, je vais faire deux cours, quatre cours, je prends une session, après je cherche le yoga, je cherche la salsa».* (1.4.) Il semble donc que le goût de la diversité prime dans l'intérêt pour la samba. Pour Lucas, ce comportement est relié à une difficulté plus large, celle du sentiment d'appartenance envers le groupe : *«Ici à Montréal, c'est difficile, parce que les gens, ils ont pas l'habitude d'entrer dans un groupe et dire «je fais partie de ce groupe», c'est pas une activité en plus mais c'est quelque chose que [sic] je veux participer, que [sic] je veux faire partie».* (1.4) De notre côté, nous avons remarqué comment l'assiduité des élèves aux cours influence l'enseignement. De nombreux étudiants lâchent en cours de route, ce qui entraîne des remaniements de cours, des annulations de groupe et de réservation de locaux.

5.7.1.5 Par rapport à soi : apprentissage et confiance

La découverte de l'apprentissage s'accompagne des sentiments d'accomplissement et de fierté. Les co-chercheures femmes ont été davantage volubiles quant aux liens entre la pratique et elles-mêmes, en faisant par exemple référence à leur sociabilité et leur timidité mises au défi : *«Que ce soit au travail, quand je suis en public, c'est pas la même confiance, là tu sais que tu peux être un peu en contrôle de ce que tu fais, tsais, fait que je pense que c'est là. T'as pas besoin de nécessairement parler, t'as juste à bouger pis le message va passer, c'est ça qui est le fun et que j'ai découvert.»* (Sophie, 1.7).

5.7.1.6 Mise en lien avec d'autres pratiques artistiques

Ce qui est revenu chez les quatre co-chercheurs, qu'ils soient capoeiristes ou sambistes, est une identification avec le domaine artistique, en musique (Paul, Léa), en arts de la scène (Joel et João) ou en création en général (Sophie) ou artistiques alors que nous pensions qu'il pouvait s'agir aussi de groupes sociaux, politiques. Paul est le seul à nous avoir parlé de ses appartenances politiques, qu'il a détaillées en nous parlant à la fois de ce qu'il pensait du Québec, de ce qui se passait aux États-Unis ainsi qu'au Brésil. Il n'associe pas pour autant sa pratique de la samba à ses opinions politiques, mais de façon plus générale, à sa connaissance du Brésil. Bien que d'autres co-chercheurs aient formulé des réflexions ou opinions sur des faits vécus en voyage, des différences entre leur pays d'origine et le Québec, ou même entre le Brésil et Montréal, nous n'avons pas perçu un lien direct entre les propos tenus et leur pratique.

Joel, João et Léa établissent un lien entre la capoeira et les arts martiaux. Aux confins du sport et de la danse, le terme oscille, chacun s'appropriant ce que bon lui semble de la pratique, avec ce que l'on sait du grand écart de perception qui sépare les Montréalais francophones et lusophones à ce sujet, selon João.

Ce sont plutôt dans les processus de création, d'improvisation, d'apprentissage et de maîtrise croissante des techniques, ainsi que dans le sentiment d'appartenance au groupe que les similitudes apparaissent avec d'autres pratiques artistiques.

5.8 Réflexions de voyage au Brésil ou ailleurs : relations humaines et choix de vie (N)

Des réflexions issues des rencontres sont nées et les co-chercheurs relativisent désormais ce qu'ils vivent ici, émettent des critiques et comparent. L'âge à partir duquel les jeunes quittent la maison familiale et deviennent autonomes, les relations hommes-femmes et le rôle de la religion, les relations entre professeurs et élèves sont des thèmes ayant suscité des questionnements. Les relations sont décrites comme étant «plus proches», «plus présentes» ailleurs, tandis que «plus libres» et «plus distantes» ici. Pourquoi une co-chercheure, c'est plutôt un exemple d'investissement professionnel qu'elle a observé en voyage, quant à l'acquisition puis la transmission d'une technique musicale particulière.

Malgré les conditions politiques et socio-économiques la joie de vivre et la fête sont aussi abordées : *«Quand je vois les gens danser ça, c'est la fête tout le temps, tout le monde est juste content. (...) On oublie tout, on s'en fout, quand on danse on est content, tout le monde est content quand on danse : «Bon ben that's it on va se contenter de ça». C'est très brésilien, comme attitude aussi, c'est comme à Rome, tsais, du pain et des jeux là? Ben au Brésil c'est de la samba pis du football. Parce que c'est pas un pays qui va super bien, même avec le putain [sic] de président, Lula, qui a été réélu mais qui a tellement déçu tout le monde, c'est comme ridicule ce pays-là politiquement. Faique le monde se rabattent sur quoi? Ils se rabattent sur la danse, le football, des trucs très humains, très amicaux, pis c'est juste la samba, c'est juste la joie de vivre, finalement, c'est ça, la joie de vivre malgré tout pis fuck [sic] si on n'a pas d'argent. Et puis c'est des gens plus heureux que nous autres, parce qu'ils ont ça, parce qu'ils ont développé la musique, la chanson, la danse, le football. C'est beaucoup plus chaleureux qu'ici comme peuple, beaucoup.»* (Paul, 1.5). Le manque de ressources et les difficultés de la vie quotidienne semblent donc être un catalyseur pour se regrouper autour d'une expérience

artistique ou sportive, à l'intérieur d'une fête accessible à tous et procurant du plaisir. Lucas rejoint la pensée de Paul en expliquant comment cette façon de vivre est présente depuis l'enfance en Amérique du sud : *«Ça rentre dans notre vie de façon naturelle. Et ça devient notre moyen, pas d'oublier, pas de cacher la problématique sociale mais de... de nous faire plus croyant de tout ce qu'on va vivre dans notre vie, des problématiques. Et au Brésil, les gens ont vraiment besoin de la samba, alors n'importe qui, à n'importe quel âge, ils sont toujours dans la samba comme façon de sociabiliser [sic].»* (1.1) Lucas utilise l'adjectif «croyant», et faisant référence aux problèmes que doivent affronter les Brésiliens. Nous pouvons interpréter cela comme une foi permettant de mettre un baume sur les problèmes sociaux qui sévissent. Comme nous l'avons déjà soulevé, la samba au Brésil est souvent vécue comme thérapie. Du côté de João, la pratique s'inscrit dans l'attitude plus générale des Brésiliens qui tentent de transformer tristesse en joie. Lui aussi tire beaucoup de satisfaction de son enseignement lorsque des Montréalais lui confient comment la pratique les a aidés à surmonter des problèmes financiers ou personnels. À nouveau, la pratique est envisagée comme une possibilité de relaxer et s'entraîner au sein d'un groupe.

5.9 Brésil, culte de la beauté et féminité (N)

Léa relate que les Brésiliens sont soucieux de leur corps, ce qui se manifeste par une préoccupation sur la couleur de la peau et la minceur des filles. Celles-ci catégorisent même leur degré de couleur de peau, le mieux étant d'être le plus blanche possible, ceci équivalant appartenir à une classe sociale privilégiée. La couleur de peau des Brésiliens est écrite sur leur passeport, mention que nous trouvons très discriminante et qui soulève pour nous des questions en termes éthiques.

La beauté se traduit aussi en termes d'élégance et de féminité, pour Sophie. Ces deux caractéristiques font partie de l'esthétisme et de l'idéal de la maîtrise technique de la samba. Lors de l'observation, nous avons remarqué que les filles étaient encouragées par Lucas à adopter une attitude sensuelle, cela se faisant par le biais du jeu et du relâchement du corps et du visage, mais sans jamais tomber dans la vulgarité.

À ce point, nous ne pouvons pas passer sous silence que lors de périodes de l'histoire brésilienne, alors que la samba était réprimée, les droits humains de nombreuses femmes noires ont été bafoués et que des milliers d'entre elles ont été violées. Si nous pouvons penser que la samba a été une expression culturelle ayant contribué à faire entendre la voix de Noirs pauvres du Brésil, nous ne sommes pas certaine que cela ait été aussi positif en ce qui à trait à la voix des femmes noires brésiliennes, propos

que nous relions au commentaire de Léa quand au souhait des femmes noires et mulâtres de paraître plus blanches, et ce, encore de nos jours.

5.10 Appropriation sélective de la pratique, reflet du contexte socio-culturel : *exit,* la violence (N)

Ce thème apparu en terrain apporte un éclairage différent sur la capoeira. Les propos du co-chercheur Joel s'entrecoupent en partie avec celui du maître João, tout en suscitant un malaise à Léa, l'autre co-chercheure. Ce qui nous importe tient dans la conception de la capoeira rapportée par João, vécue auprès des Québécois et justement partagées par Léa. Il apparaît que pour Joel et le maître brésilien, le lien entre la capoeira et les arts martiaux, en tant que discipline de combat est beaucoup plus présente que chez celle-ci, et les Montréalais en général. Nous reconnaissons faire partie de cette catégorie car malgré le fait que nous savions qu'il s'agissait également d'un art martial, nous avons considéré la pratique assez proche de la danse pour l'inclure dans notre recherche.

Sur le plan du contenu, la différence entre considérer la capoeira comme art martial que comme danse fait apparaître la question de la violence. Nous pensons que peut-être, à l'origine, les deux coexistaient dans le rituel africain et que la division entre les deux pratiques n'était pas aussi marquée qu'aujourd'hui. Pour le maître, la capoeira continue de se développer à Montréal à cause de son aspect esthétique, acrobatique, dansé, qui la rend très belle à regarder. Le côté plus corsé, où les coups se marquent de façon plus agressive et où l'intention est soit d'attaquer ou de se défendre de l'autre, est donc esquivé. Dans les discours de Joel et de João, la capoeira peut être aussi violente, et cela est en lien à la fois avec les origines de rue de celle-ci et le contexte de la société brésilienne, où la criminalité est beaucoup plus présente qu'ici. La violence fait donc davantage partie du quotidien des gens là-bas, et fait alors davantage partie de la capoeira. Les Montréalais esquivent la violence dans le jeu, et ce qui nous préoccupe est le fait de s'approprier la partie esthétique de la pratique sans inclure également ce qui se trouve à la base de celle-ci, soit le sentiment d'appartenir à un groupe et de former une petite communauté. Étant donné qu'il s'agit d'un thème important, nous lui portons une attention particulière au chapitre suivant.

C'est sur ce point sensible du statut, de l'usage et du détournement de la violence, telle qu'agie dans la danse, que nous pouvons clore ce premier niveau d'analyse descriptif sur la rencontre interculturelle, à travers la danse et les expériences qu'elle suscite.

CHAPITRE VI

CROISEMENT DES ÉLÉMENTS THÉORIQUES ET DU TERRAIN

Rappelons que le but de cette étude est de comprendre comment s'est effectuée une rencontre interculturelle entre deux communautés implantées au Québec, des Montréalais brésiliens se considérant comme faisant partie de la communauté brésilienne, ainsi que des Montréalais francophones s'identifiant à la culture québécoise. À noter, un de nos co-chercheurs fait également partie de la communauté haïtienne. La rencontre s'est donc effectuée grâce à des cours de samba et de capoeira dispensés par les professeurs brésiliens. À partir des constats que nous avons soulevés au chapitre précédent, nous relierons donc les idées force avec les points clés de l'exploration théorique en faisant ressortir les convergences, contrastes et nuances. Commençons par recouper les données descriptives avec notre Grille d'interprétation de l'exotisme 2.1 du chapitre II, puis investiguons quelques nouveaux thèmes.

6.1 Structure des pratiques et styles d'interaction entre partenaires : parcours exotiques

6.2 Samba de gafieira pratiquée à Montréal : en piste vers l'exotisme fruité

La samba de gafieira enseignée à Montréal nous permet de faire des rapprochements avec certaines des caractéristiques de l'exotisme fruité. L'interaction se joue entre un couple de partenaires, qui évoluent ensemble sur la musique et au-devant du groupe, en mêlant technique et interprétation. De la mise en scène des danseurs naît une dynamique théâtralisée grâce aux expressions du visage et des mimiques. Ces aspects sont aussi ceux de la samba do pé du défilé du Carnaval de Rio. Toutefois, le côté spectaculaire de la danse, fait de costumes, plumes et couleurs voyantes ne fait pas partie du cours. Comme nous l'avancions au chapitre II, le pittoresque est davantage exploité par d'autres écoles à Montréal, lors de présentations artistiques de samba commanditées par des intérêts privés. Il en demeure que la démarche chaloupée, de «top modèle», et la sensualité font partie de l'esthétique de la pratique, reposant avant tout sur le sens de la vue. Chaque fin de semaine, lors d'une rencontre informelle dans un bar de la ville, ou lors de spectacles d'artistes brésiliens à Montréal, les élèves ont l'occasion de montrer ce qu'ils ont appris : *«Parce que c'est le fun avoir un cours mais c'est le fun*

aussi ben pas... montrer aux autres mais en quelque sorte oui. Si tu le fais tout le temps dans une classe fermée pis qui a personne qui peut le voir tsé... C'est comme un genre de fierté, t'aime ça aussi le montrer.» (Sophie, 1.6) Comme le mentionne Paul, cette danse est très peu connue au Québec, et même au Brésil, elle est considérée comme une danse folklorique: *«Ben, folklorique, (...) c'est une façon de danser qui a été transmise à travers les générations (...), il y a une évolution mais quelque part, la façon que ça se danse est restée plus ou moins la même. C'est lié à une musique qui elle aussi a traversé les générations, qui a garde un style, qui bien sûr évolue, mais qui a garde son côté ancien. (...) ça vient avec des icônes anciennes, qui sont très enracinées dans le pays.»* (2.7) À cet égard, pourrait-on considérer le folklore en tant que forme d'exotisme en soi?

Le folklore tente de regrouper sous l'appellation de traditions populaires, des pratiques, arts et coutumes qui auraient été partagés par le groupe dans le passé. Il partage avec l'exotisme une même mise à distance culturelle, bien qu'elle se situe dans le temps et au cœur de la même culture. Bien qu'elles aient pu se transformer et recouvrir de nouvelles formes dans le présent, les pratiques folklorisées visent plutôt à nous garder en mémoire leur ancienne forme, supposée être à leur origine. Le regard que nous jetons sur les vestiges de notre passé, sur ce que nous avons perdu pourrait ressembler à celui que nous jetons sur les coutumes des autres sociétés, différentes et lointaines. De ce regard est susceptible de naître une curiosité, entraînant une identification ou une valorisation positive des valeurs reflétées dans la pratique. Il nous semble que le folklore national est exotique et que la distance à parcourir se fait alors dans le temps, dans une quête plus ou moins nostalgique de renouer ou découvrir certains aspects de notre culture passée.

L'anthropologue et sociologue argentin Nestor Garcia Canclini (2001) retrace l'histoire du folklore, l'origine de son émergence et la place qu'il occupe aujourd'hui dans les cultures nationales dans son livre « *Culturas Hybridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad* ». Canclini préfère traiter la question du folklore de façon dynamique, en la mettant en relation avec la culture présente des sociétés et les contextes politique et économique dans lesquels il se meut. Ainsi, il refuse de considérer le folklore comme l'expression des pratiques, traditions et objets populaires illustrant fidèlement le monde rural, religieux et artisanal d'une société à une certaine époque. Au cœur de sa réflexion se trouvent les acteurs sociaux qui le génèrent. Des dimensions comme sa récupération politique pour l'unité nationale, ses transformations pour satisfaire l'industrie touristique, et les changements dans sa production et distribution reliés à des conditions économiques sont prises en compte. Pour Canclini, la

sauvegarde du folklore national peut être motivé par des raisons économiques[108] : *«La préservacion de estas formas de vida, de organizacion y pensamiento se explica por razones culturales, pero tambien, como dijimos, por intereses economicos de los productores que buscan sobrevivir o aumentar sus ingresos»*[109]. En contexte d'immigration, le professeur Lucas attribue à l'existence de la samba une possibilité de source de revenu, de la sorte que la récupération du folklore trouve aussi une raison pratique. Lucas trouverait donc son compte dans l'exotisme fruité, et nous pouvons nuancer notre grille en ce sens que la rencontre peut aussi s'effectuer sous le mode fruité, tronqué et partiel, et ce, au bon vouloir de l'autre, Brésilien. C'est dire comment l'exotisme fruité n'est pas forcément perçu de manière déshonorante pour les «objets» de cette attention.

6.3 L'attrait pour la capoeira : risques et possibilités de l'exotisme rêveur

La circularité et les multiples facettes de jeu de la roda do capoeira héritée de l'histoire brésilienne nous donnent accès à des formes d'interaction plus complexes entre les joueurs. Les entrevues ont fait ressortir l'importance du combat, de la surprise et de la tension à l'intérieur du groupe de pratique. À partir des caractéristiques admirées par les co-chercheurs nous pouvons faire des rapprochements avec l'exotisme rêveur puis l'exotisme altéritaire. Considérons l'effet de la pratique sur nos co-chercheurs et l'ouverture partielle qu'elle a ensuite fait naître en eux.

Au chapitre II, nous proposions que l'exotisme rêveur reposait plutôt sur la représentation de l'autre et l'imagination précédant la rencontre selon Francis Affergan, et qu'une découverte en personne pourrait faire glisser vers un exotisme altéritaire. Léa affirme avoir entretenu une image de la capoeira *«probablement romantique»* et Joel pensait qu'elle était plus acrobatique qu'en réalité. Ces croyances étaient à la fois basées sur les connaissances limitées de la pratique, issues des médias ou des autres sources de la culture populaire. Comme nous le développerons un peu plus loin, il est apparu que malgré la rencontre, l'exotisme rêveur peut subsister car il est parfois difficile de prendre en compte certains aspects dérangeants de l'autre et sa culture. Voyons les nuances que la réalisation du terrain de recherche a permis de faire ressortir quant aux axes possibles de valorisation que nous croyions être à

---

[108] Nestor Garcia Canclini, *Culturas Hybridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Argentina, Paidos, 2001, p. 205.

[109] Traduction : *«La préservation de ces formes de vie, d'organisation et de pensée s'explique pour des raisons culturelles, mais aussi, disons, par des intérêts économiques des producteurs qui cherchent à survivre ou augmenter leurs revenus »*

la source de l'attrait qu'exerçait la capoeira auprès des co-chercheurs. Au chapitre III, dans l'histoire de la capoeira, nous émettions que les origines de la pratique ainsi que l'état d'esprit qui s'y dégage pouvaient inspirer une idée de revendication pacifique et de participation à une culture de résistance politique, que nous avions alors associée au mouvement altermondialiste. Il est plutôt apparu du côté de Léa que ce sont les grandes habiletés physiques requises, l'apparente facilité et le mystère qui se dégage de la pratique qui l'ont le plus marquée. Le plaisir espiègle entre les joueurs, le rythme et la façon de faire particulière viennent aussi l'inspirer. Si elle se dit lusophile ferme et admirative de la résistance de la culture brésilienne, ceci est mis sur le compte de la primauté de la langue portugaise et du fait *«qu'ils font leurs propres affaires»*. Léa, tout comme Joel et João, n'entrevoient pas la capoeira comme un nouvel espace possible d'identification politique où se rencontrent des affinités et valeurs dépassant les frontières ethniques. Cette possibilité est plutôt ressortie du côté de la samba de gafieira.

Pour Joel, il y a une valorisation du passé historique de la capoeira, un retour aux sources dans ce qu'elle a de plus particulier. Il ne s'agit pas d'une ouverture sur des valeurs plus universelles, mais sur celles prônées par les anciens. Cette dimension nous questionne : nous entrevoyons d'abord que le passé chargé de mythes est une source de connaissance de l'autre importante, permettant de s'en approcher de manière sensible grâce à une prise de conscience de ce que sa société a traversé sur plusieurs générations, indépendamment de nous. Toutefois, il nous semble que mettre l'emphase sur les spécificités à une période précise de son histoire fait plutôt ressortir les particularismes culturels que des valeurs plus universelles, à moins que ce recours aux faits historiques ne les mette en relation avec une aspiration de l'humanité, par exemple. Dans ce cas-ci toutefois, se dégage l'impression d'un désir de reproduction d'un âge d'or de la capoeira, d'un noyau originel dans la pratique, bref, d'une forme de fondamentalisme. Comme nous l'avancions plus tôt, la pratique culturelle voyage à travers les lieux, le temps et les classes sociales. À cet égard, Stéphanie Jordan (1999) rapporte les propos de la chorégraphe sud-asiatique Shobana Jeyasingh : l'art traditionnel authentique est impossible, parce que ce qu'on en rapporte est forcément partiel, imaginaire et fragmenté. Aussi, selon elle : *«Traditionnal arts need nor be locked into the past. They can be transformed by the artist into traditions in use»*. Stéphanie Jordan ajoute : *«The drive to get hold of and keep the real thing only supports Western binary oppositions, and too the patronishing fascination with the Other.*[110]» Dans la

---

[110] Stéphanie Jordan, «Cultural Crossings Containing the crisis... and the Indian in our Midst», in *Danse langage propre et métissage culturel*. Actes du colloque, Festival international de nouvelle danse 1999 (Montréal, 30 septembre au 2 octobre 1999) sous la dir. de Chantale Pontbriand, Montréal, Parachute, (1999), p. 114.

capoeira, une pratique la plus proche possible de ses racines est valorisée, quoique dans les faits, l'environnement influence la manière dont elle se vit. Les controverses qui subsistent à l'intérieur même du milieu, entre la capoeira dite Angola (plus ancienne, plus proche du sol) et celle régionale (contemporaine, acrobatique, comportant davantage de mouvements d'arts martiaux) fait ressortir cette quête des origines. Encore une fois, pointe ici la question du folklore national : serait-il possible qu'à l'intérieur même d'une culture, nous puissions idéaliser certains pans de notre passé, et ainsi participer à la formation d'un regard proche de l'exotisme rêveur ?

Après 10 ans de pratique et de côtoiement serré avec le milieu de la capoeira, Joel a crée des liens et ses opinions sur les Brésiliens et la capoeira ont évolué avec le temps. Il en est venu à connaître ce monde de très près, jusqu'à en adopter la philosophie et le mode de vie, pour enfin le transmettre en tant que professeur. Si nous considérons que l'expérience exotique altéritaire est celle qui nous change intérieurement et participe à nous redéfinir grâce à un dialogue instauré avec l'autre, sa démarche pourrait s'y inscrire. Pour lui, le changement a surtout touché son identité professionnelle, car il est désormais devenu professeur à son tour: *«Je me dirige vraiment plus vers des responsabilités de prof, donc c'est une métamorphose qui est en cours depuis déjà quelques années.»* (1.22) La reconnaissance de son statut par son propre maître ainsi que les autres professeurs brésiliens a fait partie du processus.

La structure circulaire de la pratique pourrait insuffler le dynamisme nécessaire à provoquer des changements chez les participants, ne serait-ce que sous la forme de jeux de rôles. À l'intérieur de la roda, les joueurs sont à tour de rôle spectateur, joueur, musicien, chanteur. La capoeira fait appel à diverses aptitudes et passer d'un rôle à l'autre permet d'expérimenter différents types d'interaction, par rapport au partenaire, au maître et au groupe. Serait-il possible de penser qu'avec le temps, les joueurs développent des aptitudes interpersonnelles quant à la compétition, la participation et l'observation du groupe et des autres, l'esprit d'équipe, même si tous ne s'engagent pas au même titre que Joel? À nos yeux, tel que nous le soulevions dans les chapitres précédents, la temporalité permet d'ouvrir la voie à l'altérité dans le sens qu'une relation est plus susceptible de se créer et que deux ou plusieurs personnes peuvent alors se présenter et échanger sur les significations respectives qu'ils attribuent à un fait culturel. Le fait de pratiquer la capoeira sur un long laps de temps serait favorable à cette expérience. Toutefois, peu de joueurs de capoeira s'investissent à ce point dans la pratique, et tous ne partagent pas la même philosophie de jeu que Joel.

6.4 Autre vision de la capoeira : source de questionnements

Au chapitre précédent, l'écart de vision entre les Montréalais francophones et lusophones à l'égard des pratiques nous informait de la manière dont elle est investie par ces derniers, en plus de faire ressortir les limites, les incertitudes, les contradictions, mais aussi les possibilités du chemin entre soi et l'autre lors de la rencontre. En soulevant que le Canada est un pays pacifique qui n'aime pas la guerre, João fait le lien avec l'aspect agressif de la pratique que les Montréalais rejettent. Cela nous questionne : qu'est-ce qui, dans l'histoire de ce pays, du Québec et de Montréal, a contribué à difficilement tolérer, sinon pas du tout, cette forme de violence exprimée collectivement? Contrairement à ce que penserait Victor Segalen, nous ne souhaitons pas que les peuples se fassent la guerre et que le plus fort gagne en vue de préserver «le plaisir du divers». Nous croyons toutefois que des débats et conflits puissent être à l'origine d'un questionnement créateur et nous sortir de consensus «mous». Cette difficulté à vivre la tension, voire le conflit, semblent se refléter dans les prises de positions politiques, à l'échelle nationale, provinciale et municipale. Quels rôles jouent des politiques nationales comme le multiculturalisme et l'interculturalisme au Québec dans la perception qu'on les gens d'ailleurs sur notre pays et notre province? Qu'en pensent les Québécois et les autochtones? À Montréal, il sera intéressant de suivre comment vont évoluer les récents débats sur l'intégration des immigrants, la diversité culturelle et les «accommodements raisonnables». En lien avec ces sujets d'actualité, nos deux co-chercheurs brésiliens ont parlé de l'ouverture d'esprit des Montréalais, tout en pointant également certaines de leurs difficultés d'intégration et du sentiment individualiste sur lesquels ils butaient. L'absence de discrimination et la liberté de choix sont aussi des facettes de la société d'accueil que les deux co-chercheurs brésiliens apprécient grandement. Le terrain nous a permis de nous rendre davantage compte de ces réalités parfois contradictoires qui co-existent à propos du même sujet, vécues simultanément.

La manière dont on s'investit dans la pratique montre où chacun se situe, tout en étant libre de partir explorer, un peu, beaucoup ou pas du tout celle de l'autre. Cela n'est pas sans nous rappeler la définition de culture proposée par Francis Affergan, à savoir, qu'elle *«se présente dès l'abord comme une résultante entre une attirance et une répulsion, à savoir comme un lien qui relie mais qui tire aussi à se rompre entre soi et autrui.*[111]» Dans les deux prochains points, nous élaborerons sur des points

---

[111] Francis Affergan, *Exotisme et altérité*, Puf, 1987, p. 23.

conflictuels et des opinions divergentes qui ont parsemé notre terrain de recherche. Cela permettra de tracer des parallèles avec notre grille d'exotisme, et d'en apporter nuances et modifications.

6.5 La capoeira pratiquée par les Montréalais : une appropriation esthétique confortable

Ce thème fait ressortir comment les Montréalais endossent partiellement la pratique, s'impliquant seulement jusqu'à un certain point, que nous prenons le loisir de décrire comme étant «confortable». Dans un premier élan, en parlant de la façon dont la capoeira a été accueillie et grandit à Montréal, João décrit favorablement les Montréalais : «*vou fazer um elogio das pessoas do Canadá, de Montreal principalmente, porque são pessoas com cabeças muito abertas.*»[112] Son commentaire rejoint la vision soulevée au point 5.2 quant à l'ouverture et la disponibilité des Montréalais envers la culture de l'autre. João dit aussi qu'il n'a rien à redire sur son accueil personnel à Montréal, en précisant qu'il n'a pas ressenti ici la discrimination raciale présente dans d'autres lieux où il a séjourné. Il ajoute par la suite : «*É um povo que aceita a arte do outro povo, e a capoeira chama atenção porque é uma coisa muito diferente e uma coisa muito bonita de ser vista, e acho que Montreal, por ser uma cidade artisticamente falando, está crescendo muito*»[113]. L'ouverture d'esprit et l'acceptation sont reliées au côté artistique de la pratique. Sa description rejoint tout à fait la vision de Marie-Soleil, pour qui l'attrait de la capoeira repose sur l'esthétique qui s'en dégage, vision que nous rattachons à celle de l'exotisme rêveur, pour lequel l'étonnement repose sur l'effet que l'autre a sur nous. L'aspect de combat et de philosophie de la capoeira, au centre de la pratique, sont pourtant mis de côté par les Montréalais. João affirme aussi qu'il a dû s'adapter à sa nouvelle culture d'accueil, ce qui fait partie selon nous du processus naturel lors du phénomène d'immigration. Au chapitre précédent, João soulevait que la joie et la spontanéité sont au coeur de la capoeira, et qu'il espère les transmettre le plus possible dans ses cours. Il apparaît alors que pour les co-chercheurs brésiliens, c'est également leur personnalité spontanée qui cause problème dans leurs relations avec les Montréalais :«*Acho que eu mudei mais o meu jeito de pensar. (...) Porque eu estou aprendendo como é que funciona o sistema da América do Norte. Então, você tem que se adaptar. A única coisa que mudou para mim foi a adaptação. Porque no Brasil, você pode, se pode, se você é uma pessoa espontânea...aqui estou*

---

[112] Traduction : «*Je vais faire un éloge pour les personnes du Canada, principalement de Montréal, parce que ce sont des personnes avec la tête très ouverte.*»

[113] Traduction «*Ils sont un peuple qui acceptent l'art d'un autre peuple, et la capoeira attirent leur attention parce qu'elle est une chose très différente et une chose belle à être vue, je crois que Montréal pour être une ville artistiquement, elle grandit beaucoup*»

aprendendo que não posso ser muito espontâneo, porque se eu sou espontâneo... se você não pode se expressar da forma que se expressa normalmente, porque nem todo mundo vai entender da mesma forma. Porque como você faz parte de uma cultura diferente, isso gera uma confusão na cabeça das pessoas[114]. João dit donc s'adapter a système d'ici en se retenant de s'exprimer spontanément afin de ne pas créer de malentendus. En y regardant de plus près, il nous semble que la manière dont João décrit certains dialogues tenus avec des Montréalais les montrent plutôt fermés à ses opinions, ou du moins, les montre moins ouverts qu'en apparence.

En guise d'exemple, João relate comment les élèves croient savoir ce qu'est véritablement la capoeira tout en refusant d'entendre sa version : «*Se posso fazer o que eu faço no Brasil dentro da roda de capoeira, aqui as pessoas vão fazer assim : «Não, mas isso não é capoeira». Só que as pessoas não sabem o que é capoeira, mas vão falar : «Isso não é capoeira». Porque acham que eles sabem o que é a capoeira. E como a América do Norte também é uma coisa muito aberta, você pode se expressar e falar do que você bem entende. Se torna uma coisa mais difícil que aqui não posso lidar: falar que eu sou o mestre de capoeira e tudo mundo tem que me respeitar por isso. Não é assim que funciona»*[115]. (João, 1.6) Alors qu'ailleurs, il dispose d'une crédibilité et d'une autorité pour parler de ce domaine qu'il maîtrise en tant que maître accompli, il n'a pas cette reconnaissance à Montréal. Même si les Montréalais n'ont pas une connaissance approfondie d'un sujet, une certaine liberté leur permet de s'exprimer sur ce qu'ils veulent. En ce sens, il dit s'adapter, en changeant sa manière de voir l'enseignement de la pratique. Ceci influence donc son rôle de professeur et le lien hiérarchique qu'il entretient avec ses élèves. Par exemple, ceux-ci le respectent mais n'ont guère envie qu'il s'immisce dans leur mode de vie au-delà de la pratique et ce, même si la capoeira appelle une vision du monde intégrée au quotidien. Si pour Joel, son maître est devenu une sorte d'oncle et de guide dans sa vie, ce cas est plutôt rare, la plupart des élèves étant très réticents aux opinions et conseils provenant de leur

---

[114] Traduction : « *Je crois que j'ai changé ma façon de penser. (...) Parce que je suis en train d'apprendre comment fonctionne le système en Amérique du Nord. Alors tu dois t'adapter. La seule chose qui a changé pour moi c'est l'adaptation. Parce qu'au Brésil, tu peux, on peut, si tu es une personne spontanée...ici j'apprends que je ne peux pas être très spontané, parce que si je suis spontané...tu ne peux pas t'exprimer de la même manière que tu le fais habituellement, parce qu ce n'est pas tout le monde qui va comprendre de la même façon. Parce que tu fais partie d'une culture différente, cela crée une confusion dans la tête des gens.*»

[115] Traduction *«Si je pouvais faire ce que je fais au Brésil à l'intérieur de la roda de capoeira, les gens ici me diraient «Ah mais ça n'est pas de la capoeira». Seulement, les gens ne savent pas ce qu'est la capoeira. Mais ils vont parler «Ce n'est pas de la capoeira». Parce qu'ils croient qu'ils savent ce qu'est la capoeira. Et comme l'Amérique du Nord est une chose très ouverte, tu peux t'exprimer et parler de ce que tu veux, et ça devient une chose difficile parce que ici je ne peux pas arriver et dire que je suis maître de capoeira et que tout le monde doit me respecter pour cela. Ce n'est pas comme ça que ça fonctionne.»*

professeur. Pour João, il est impensable de mélanger la pratique de la capoeira avec la consommation de drogues, alors que plusieurs élèves s'adonnent à cette activité en parallèle avec la pratique. À ce sujet, João dit qu'il ne peut leur exprimer sa divergence d'opinion : *«Só que não posso nunca falar uma coisa dessa. Porque se eu falo uma coisa dessa as pessoas vão olhar assim para mim, e falar assim : «mas o que ele tem a ver com a minha vida?» Porque a vida é pessoal. Então eu aprendi a viver aqui de uma forma diferente. Eu aprendi que se alguém sabe o que é certo e o que é errado. No eso no pode. Amigos, porque eu tenho um círculo de amizade muito forte. E aqui eu acho essa diferença, você não pode expressar tudo o que você acha. Tem que saber se controlar, tem que saber chegar a determinado ponto para você falar o que você quer, e de maneira que não vai assustar ninguém (...)»*[116]. (1.9) Les propos de João nous interpellent à divers niveaux. Tout d'abord, il nous semble que l'attitude des Montréalais qui se permettent de dire au maître ce qu'est et ce que n'est pas la capoeira verse plutôt du côté de l'arrogance. De plus, elle va à l'encontre de plusieurs aspects d'une rencontre altéritaire, dans ce sens qu'elle nie la possibilité d'une éthique d'éclairage entre soi et l'autre, selon Lévinas, qui demanderait à l'autre ce qu'il reconnaît dans ce que nous nous approprions de lui, comme nous le soulignons au chapitre II. Autrement dit, qui engagerait une forme de reconnaissance envers l'autre dans son sens double : repérage de ce qui est transmis et gratitude de ce qu'elle le soit. Au contact du maître et du partage de ses connaissances sur la pratique, les Montréalais semblent donc plutôt se crisper, en désirant conserver ce qu'eux croient qu'est la pratique. Le dialogue et la redéfinition mutuelle des significations à l'égard de la pratique ne s'opèrent donc pas autant qu'elles le pourraient, et ce qui advient plutôt, est une «adaptation» de l'autre à soi, qui doit savoir jusqu'où il peut s'exprimer pour ne pas apeurer personne.

La retenue de l'autre est-elle souhaitée? Lorsqu'elle s'avère, n'handicape-t-elle pas l'échange d'idées sur des thèmes divergents susceptible de se produire? Il nous semble qu'une discussion sur les tenants et les aboutissants de la consommation de drogues par exemple, se perd à travers cette occasion.

Sur un autre plan, les affirmations de João nous montrent aussi que les Montréalais acceptent difficilement qu'on se rapproche d'eux, en termes d'amitié par exemple, dans le contexte de la

---

[116] Traduction . *«Je sais que je ne peux pas parler d'une chose comme celle-là. Parce que je sais que si je parle d'une chose comme ça, les personnes vont mal me regarder et parler comme ça « mais qu'est-ce qu'il a avoir avec ma vie, lui?» Parce que la vie est personnelle. Alors j'ai appris à vivre ici d'une manière différente. J'ai appris que si quelqu'un sait ce qui est juste ou non, non tu ne peux pas...parce que moi, j'ai un cercle d'amitiés très fort. Et ici j'ai appris cette différence, tu ne peux pas exprimer tout ce que tu crois. Il faut savoir se contrôler, savoir jusqu'à quel point déterminé tu peux exprimer tout ce que tu crois ou tu veux, de manière à ne faire peur à personne.»*

pratique. Il semble que la rencontre est appréciée à un niveau de premier contact de socialisation, agréable et de détente. Comme nous l'affirmions plus haut, on se rejoint plutôt dans l'esthétique, que dans la relation et la confrontation. Cette idée est aussi reflétée par la négation de la part plus agressive, combative, de la pratique. Voyons de plus près comment les Brésiliens investissent la pratique de la capoeira.

6.6 La capoeira vécue puis transmise par les Brésiliens : art martial et recherche holistique

Si les professeurs de capoeira ne cessent d'affirmer à leurs élèves qu'il faut «attaquer», c'est que pour eux, elle est avant tout un art martial, n'en déplaise ou non aux Montréalais. Pour João et Joel, la capoeira est aussi devenue une philosophie de vie, qui permet d'atteindre une harmonie, une paix spirituelle. En ce sens, la pratique est considérée comme une sorte de voie ascétique, discipline qui travaille à la fois le corps, l'âme et l'esprit et qui permet de mieux affronter les aléas de la vie. Aussi, comme l'indique Camille Dumoulié, auteur et professeur de littérature comparée à l'université de Paris X-Nanterre, relatant les paroles du Mestre Alir das Areias de Sao Paulo à ses élèves : *«Dans tous tes gestes, tu dois être comme le courant de la rivière qui contourne le rocher»*[117]. Voilà qui rend bien compte de l'art de l'esquive, au coeur de la pratique. Cette caractéristique rejoint l'esprit des arts martiaux, qui sont des méthodes de combat où le but est avant tout le développement d'une capacité d'auto-défense. À l'instar du rocher au milieu de la rivière, les problèmes financiers ou personnels tels que soulevés par João au chapitre précédent peuvent être contournés grâce à l'acquisition d'une auto-discipline, qui permet de *«ficar mais forte, porque você está aprendendo uma arte marcial, (...) isso te dé uma força maior para encarar a vida, encarar o trabalho, encarar as coisas da vida, hein?»*[118]. (1.5) Cette vision nous semble compatible avec la notion du corps socio-culturel décrite par David Le Breton et présentée au chapitre II. La voie de la capoeira qu'empruntent João et Joel permet tout spécialement d'entrevoir le sujet comme un être-en-relation, tant avec les autres qu'avec la nature ou le cosmos. Or, la mise en relation permet précisément à la fois de goûter et de dépasser le moment et l'interaction présentes. Sur le plan physique, cette force s'acquiert par le développement d'habiletés telles que de la coordination, le bien-être cardiovasculaire, l'équilibre, le souffle et la musculation

---

[117] Camille Dumoulié, *La capoeira, une philosophie du corps*, Chimères, Revue des schizoanalyses, no 58/59, hiver 2005, printemps 2006, p. 2.

[118] Traduction *«L'acquisition d'une auto-discipline qui permet de demeurer plus fort, parce que tu apprends un art marital, cela te donne une plus grande force pour arriver à faire face à la vie, au travail, aux choses de la vie, hein?»*

associées à une pratique sportive, permettant également la transpiration, le défoulement et la détente. La maîtrise des mouvements de son corps, l'acquisition de réflexes et une exploration de diverses situations interpersonnelles entraînent aussi une meilleure connaissance de soi (en termes de possibilités et limites par exemple). Sur le plan mental, la capoeira est un canal par lequel s'exprime la violence et l'agressivité retenues en prenant la forme d'une lutte réglée à l'intérieur d'un groupe. Comme à ses origines, il s'agit donc d'une danse guerrière prenant la voie symbolique, et non pas simplement d'une danse gracieuse. La simulation est à la base de la pratique, comme dans le *n'golo* africain où deux membres du groupe s'affrontaient, en guise de parade sexuelle dansée, afin de prouver leur force. Les gestes improvisés ainsi que la spontanéité et la taquinerie présentes dans le jeu sont aussi source de créativité, favorisant souplesse et désinvolture dans l'action. L'appartenance au groupe et le lien particulier avec le maître sont aussi deux facettes de l'apprentissage sur le plan interpersonnel qui donnent leurs fruits au sein même de la pratique, devenant plus aisée. Finalement, la voie proposée par la capoeira inclue aussi une dimension rituelle, sacrée, que nous élaborerons plus loin.

Pour João et Joel, ces caractéristiques forment la capoeira, auxquelles s'ajoutent ensuite la musicalité et l'esthétisme, ces derniers agissent alors comme un «liant» de la discipline de base. L'appropriation sélective des Montréalais traduit donc un investissement différent vis-à-vis la pratique : *«Moi je me dis souvent, que certaines personnes doivent trouver des affaires bizarres, comme Sergio* [autre maître de l'école] *tout ce qu'il dit : il y en a certains qui se disent : «moi je fais ça juste pour le fun, je fais pas ça avec une certaine philosophie»»* (Léa, 1.17) Si l'on prend en considération les prémisses que nous avons tracées quant à l'expérience exotique dans le premier chapitre, c'est à dire la curiosité, l'étonnement et l'attention, nous pourrions donc situer l'intérêt que semble avoir les Montréalais envers la pratique au premier niveau, soit la curiosité. Ceci s'illustre par les adjectifs tel que «nouveau», «divertissant» et «différent» qu'utilise João pour décrire l'effet que suscite la capoeira auprès des élèves. À cet égard, nous pourrions penser qu'il est plus facile pour les Montréalais de s'approcher de l'autre et de sa pratique sous le mode du divertissement. En ce qui concerne les aspects conflictuels reflétant une divergence d'opinions, ils semblent plutôt tentés de les rejeter, en proposant plutôt leur vision. Finalement, pour les aspects plus profonds comme la philosophie du jeu, selon les professeurs, ils ne peuvent être appréhendés qu'après de nombreuses années de pratique. João affirme en lien avec l'énergie qui découle de la pratique que certaines personnes ne ressentent rien, et qu'ils se disent en eux-mêmes : «doesn't matter», traduisant ainsi une certaine indifférence. Avant d'aborder davantage un important nouveau thème apparu en terrain, soit le thème du sacré et du rituel, voyons comment s'illustre également dans la pratique de la samba, le plaisir du jeu et du divertissement avec l'autre.

6.7 Samba ! Les possibilités et limites du jeu et des rapprochements

Au cours des prochaines lignes, nous relierons les propos des co-chercheurs dansant la samba avec les thèmes explorés au chapitre III, Exotisme altéritaire et corps communiquant, pour ensuite élaborer sur une nouvelle catégorie d'exotisme relevant également du sacré.

Dans l'exotisme rêveur, nous soulevions qu'une valorisation de l'autre brésilien à travers la samba pouvait trouver sa source dans le désir d'atteindre un idéal de sensualité, joie et divertissement. Cette «hypothèse» a été confirmée par les propos de Sophie lorsqu'elle réfléchit sur la société québécoise en critiquant l'individualisme et la froideur des Montréalais par rapport à la facilité d'approche et la chaleur des Brésiliens qu'elle côtoie à travers la pratique. Lorsqu'elle danse la samba, elle établit un contact avec l'autre, bouge avec élégance et rétrécit la distance interpersonnelle. Pour elle, la sensualité du corps va de pair avec la plus grande facilité qu'ont les Brésiliens à vivre ensemble. Elle est sensible à une vision davantage relationnelle du corps, telle que synthétisée par David Le Breton, s'écartant de celle qui est le plus souvent partagée en Amérique du Nord, soit le corps en tant qu'entité séparée du sujet, des autres et de ce qui l'entoure. À notre avis, son vécu corporel pourrait être un lieu politique à partir duquel elle s'exprime dans le monde et réfléchit sur sa propre façon de vivre en relation avec les autres. Elle introduit réflexivité et prise de positions dans sa façon de vivre, et bien qu'elle soit élogieuse envers la culture brésilienne, un changement est possible. À ce point, Sophie a dépassé la curiosité et ressent l'effet de l'autre sur elle. Par contre, elle ne connaît pas encore très bien les coutumes et traditions des Brésiliens, car elle ne les côtoie pas assez en dehors des cours. Il apparaît donc que pour Sophie, ce soit surtout son expérience corporelle et les émotions ressenties qui la rapprochent de l'autre, plutôt que des connaissances quant à la langue, l'histoire ou les mythes par exemple. Pour elle, l'expression de sentiments et la cordialité facilitent la communication avec son partenaire, sans nécessairement avoir recours aux mots. À l'intérieur de l'échange, elle parle davantage de sensations vécues comme la chaleur par exemple, ou le fait d'être plus à l'aise avec une personne qu'avec une autre. Elle serait donc proche de l'exotisme rêveur, du fait qu'elle s'intéresse à l'altérité davantage sous l'angle qu'elle lui fait vivre, sans que cela soit assorti d'un questionnement sur l'histoire même de l'autre et/ou de sa culture.

À cet égard, la façon dont Sophie entre en relation à l'intérieur de la pratique rejoint en partie la vision de l'intercorporéité de Merleau-Ponty. La présence corporelle de l'autre est la subjectivité même car la dimension expressive de l'autre lui apparaît immédiatement et c'est à partir d'elle qu'elle perçoit et interagit. Sophie ne noue pas systématiquement une relation à partir du contact avec l'autre, malgré

qu'il puisse faire naître une réflexion et des prises de positions. Ainsi, l'intercorporéité, vue sous l'angle de la communication, se jouerait plutôt du côté du contact avec l'autre, point de départ idéal pour vivre un échange altéritaire, mais qui ne suffit pas. Sophie affirme qu'elle ne fréquente pas les activités sociales autour de la pratique, qu'elle a d'autres ports d'attache et que cela explique pourquoi elle n'a du Brésil et des Brésiliens qu'une connaissance limitée. Nous pouvons tracer un parallèle avec la dimension temporelle qui permettrait, à nouveau, de faire naître une dimension intersubjective. Le lien qui dépasse le moment ponctuel de la rencontre, quant à lui, se forme plus tard et prend du temps. Contrairement à Sophie, l'attitude de Paul se trouve davantage du côté de l'exotisme altéritaire, car par les multiples façons dont il investit la pratique, il engage un dialogue à différents niveaux avec le Brésil et les Brésiliens. Celui-ci dispose à la fois d'une connaissance intellectuelle et relationnelle du Brésil. Il situe l'histoire du pays, les partis politiques, la manière dont les Brésiliens vivent les difficultés économiques, leur rapport au pouvoir d'achat et aux religions. La possibilité de faire évoluer nos visions respectives, de créer de nouvelles significations et de découvrir l'autre au-delà des résonances et des questionnements qu'il éveille en nous relèvent de l'intersubjectivité en mouvement. Par ailleurs, notre idée de départ concernant l'investissement symbolique à l'égard de la samba sous un angle politique a été infirmée. Nous croyions que cette danse était reliée au mouvement altermondialiste, tout comme la capoeira, et qu'elle pouvait être au centre d'une motivation pour se regrouper politiquement autour d'une énergie catalysée. À cet égard, les co-chercheurs ont été très clairs et aucun lien entre leurs appartenances politiques et la pratique ont été faits. Paul est très politisé, n'associe pas son engagement à la pratique de la danse mais plutôt à son intérêt plus général pour le Brésil.

Nous avions également proposé que ce soit le côté ludique et sexy de la danse qui était exploité afin d'attirer des étudiants et nous croyons que ce soit effectivement le cas après avoir observé pendant plus d'un an toutes les publicités d'écoles de samba à Montréal. Certains spectacles incluant une représentation de samba vont encore plus loin et pourraient entrer dans notre catégorie d'exotisme faire-valoir, car une industrie totalement dénuée de questionnement critique sur ce qui est véhiculé par la danse est florissante à Montréal. Encore une fois, c'est surtout la samba de Carnaval qui est exploitée, alors que des compagnies tirent profit d'éléments folkloriques de la danse afin de faire mousser leurs ventes. À ce sujet, Sophie nous a également parlé des compétitions de danses, que nous avions incluses dans cette catégorie, et nous a fait mention avec assez de retenue qu'elle ne voulait pas les fréquenter, car ce n'était pas son genre. La samba pratiquée par nos co-chercheurs diffère car elle est dansée en couple et ne requiert pas le port de vêtement de spectacles et de plumes que l'on retrouve durant le Carnaval. De plus, le professeur Lucas désire véhiculer plus que des techniques de pas dans

son cours, ce qui leur donne la possibilité de se retrouver dans l'exotisme rêveur et parfois aussi dans l'exotisme altéritaire.

6.8 Vision holistique du sujet en tant qu'Être en relation

La vision du sujet en tant qu'être-en-relation élaborée au point 5.2 nous aide à faire ressortir des thèmes importants en ce qui à trait au vécu des co-chercheurs.

L'amitié, le lien avec le professeur ou le groupe ainsi que le rapport au sacré se modulent différemment pour chaque co-chercheur. Pour Léa, le côté mystérieux et étrange de la capoeira, faisant référence à la religion du candomblé et les racines africaines est une source d'intérêt considérable. De plus, la manière dont elle décrit la pratique fait appel à des images rappelant le rituel de groupe, comme l'illustrent les adjectifs «cérémoniel», «trippatif» et «bacchanal». Il serait alors possible de penser qu'après l'esthétisme qui se dégage de la pratique, ce soient les volets «spirituel» et «groupe» qui pourraient être des axes de valorisation. À moins que ces deux volets ne fassent justement partie de l'esthétique de la pratique? À nos yeux, ceux-ci font partie intégrale de la vision du corps sujet qui est un être-en-relation tant avec le groupe, la nature et le cosmos. Ces derniers relèveraient du sacré, car ils dépassant le caractère naturel. Un autre exemple est donné par João, pour qui la création d'un sentiment d'appartenance à l'équipe de capoeira est crucial. Il s'applique donc à établir un lien particulier avec chaque étudiant en tentant de créer une famille de la capoeira.

Dans la samba, la joie et l'esprit festif sont au coeur de la pratique. C'est autour de cette émotion que les étudiants pratiquent, se regroupent et dansent ensemble. C'est aussi cette émotion qui amène l'énergie à la communauté de samba au Brésil, et qui aide à traverser les difficultés économiques rencontrées par les Brésiliens, selon Lucas. Paul et Sophie ont remarqué la présence de cet esprit communautaire chez les Brésiliens, qu'ils apprécient grandement. Toutefois, le professeur Lucas reproche aux Montréalais leur manque d'engagement envers le groupe et la pratique de la samba. Ceux-ci ne sont pas habitués d'entrer dans un groupe, de «faire partie», dit-il. Lucas relate l'attrait qu'à eu la samba lors de son arrivée à Montréal, intérêt qui s'est très vite essoufflé après le premier moment de nouveauté passé. De la même façon que João, Lucas s'efforce de créer ce sentiment, sans y réussir vraiment, ce qui le déçoit énormément. Nous pourrions ainsi faire un lien avec la notion du goût du divers de Victor Segalen sur lequel nous avons élaboré au premier chapitre. La recherche de la nouveauté et la différence de la pratique est ce qui attire les Montréalais, qui se détournent toutefois rapidement une fois ce besoin assouvi. Pour Lucas, la samba va au-delà d'un simple loisir fait pour se

divertir. Comme il la vit lui-même et comme elle est vécue au Brésil, il s'agit également d'une voie holistique, à la manière de la capoeira. Elle peut être considérée comme une thérapie, permettant de se sentir davantage à l'aise et de travailler sur son stress, tout en se reliant avec les autres. Lucas partage l'opinion de João sur l'ouverture des Montréalais sur la culture de l'autre, ouverture qui s'exprime chez lui en termes de *: «respect des opinions de l'autre (...) absence de préjugés et de commentaires sur ses choix»*. (1.5) À nos yeux, ce respect mêlé à l'individualisme nous renvoie davantage à un quant-à-soi, à une limite de territoire mental dans la place attribuée à la différence de l'autre. Nous pourrions alors faire un lien avec l'origine étymologique du terme «appréhender» tel que nous en avons exploré les diverses significations en introduction du chapitre I. Serait-il possible que le second sens qu'acquiert le vocable du verbe «appréhender» au XVIe siècle, soit celui d'une «crainte imprécise d'un risque ou d'un danger», puisse accompagner le respect dont les Montréalais font preuve lors de la rencontre d'une autre culture? L'échange peut-il susciter une crainte quant à la possible découverte de soi, inhérente à la rencontre de l'autre?

Ce que nos co-chercheurs brésiliens soulèvent quant aux Montréalais, est leur individualisme, reflété dans leur investissement par rapport au groupe *: «Ils disent surtout : «moi je suis là et peut-être demain je serai pas», tu comprends»*. (Lucas, 1.5) Selon lui, l'appartenance au groupe, lorsqu'elle se crée, ne vient que beaucoup plus tard. Explorons davantage les liens entre la fête et la présence du sacré dans la samba, reliée au groupe et à la communauté.

6.8.1 La fête et le sacré dans la samba

La pratique de la samba s'inscrit dans un moment différent de la quotidienneté, à la fois à Montréal et au Brésil. Ici, elle est vécue en tant que loisir, les co-chercheurs se rencontrant afin de partager un moment ensemble, empreint de joie, à l'intérieur d'une ambiance festive. Selon Lucas, au Brésil, elle fait partie de toutes les fêtes et célébrations, rencontres sportives familiales et durant le Carnaval, espace-temps privilégiés de jouissance. Pour Roger Caillois, la fête est un espace sacré[119], aussi une «trouée dans le temps»[120] selon Georges Bataille, en rupture avec le temps normal productif. En lien avec ce qui a été amené dans les entrevues, nous mettrons plutôt l'accent sur le fait qu'elle devient un

---

[119] Roger Caillois, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1939, p. 124

[120] Georges Bataille, *La Part maudite*, in Oeuvres complètes, Gallimard, 1976, tome VII.

lieu où l'individu se relie à la communauté et où des liens sont susceptibles de se nouer. Pour les co-chercheurs montréalais, la pratique est un lieu de rencontre leur permettant de s'amuser ensemble. Grâce au jeu, à la musique et à la présence des autres, les étudiants partagent une expérience commune. Ces contacts privilégiés durant le cours ne débouchent pas nécessairement sur une relation. En fait, aux dires des co-chercheurs, c'est même plutôt à l'extérieur de la pratique que s'approfondissent les liens.

Ce thème fait ressortir ce que nous croyons être une contradiction des Montréalais. Lorsqu'ils décrivent la pratique, l'esprit de fête et de groupe, la joie et l'esthétique de la danse sont au coeur de leur intérêt pour celle-ci. De plus, Sophie et Paul ont soulevé des réflexions profondes quant aux liens privilégiés que les Brésiliens entretiennent entre eux, sous forme d'intimité interpersonnelle et groupale, que le contexte de danse amplifie. Nous serions alors enclins à croire que via la pratique, ils désirent développer un fort sentiment d'appartenance au groupe, étant donné qu'ils valorisent l'esprit communautaire de cette danse. Or, tel que nous l'avons précédemment soulevé, ce n'est pas tout à fait le cas. Selon Lucas, les étudiants viennent au début chercher simplement une activité de loisir de plus, alors que pour lui, la samba représente plutôt une démarche holistique où l'individu change en contact avec le groupe, ce qui ne se limite pas au simple plaisir personnel ressenti lors de la pratique d'un loisir: *«Toujours quand j'enseigne la danse, j'essaie de transmettre cette idée de communauté, d'être ensemble. Ok moi je suis Lucas, toi tu es Véronique mais quand on est en groupe, c'est le groupe. (...) C'est ça l'esprit de la samba. On est ensemble. C'est la totalité, c'est pas l'individu. Il existe, il est là, mais il fait partie d'une totalité, alors tous ces comportements, tous ces besoins, doivent être d'accord avec le groupe... c'est une philosophie de la samba».* (1.17)

Alors que le goût du divers qui prévaut chez les Montréalais, bien que l'autre se présente et tente de construire le sens de la rencontre conjointement, le risque est grand de rester du côté de l'exotisme rêveur ou fruité. La curiosité, la rencontre ponctuelle et l'intérêt pour la nouveauté primant, l'étudiant se trouve encore dans l'exotisme fruité, bien que la rencontre en personne ait eu lieu. Si elle a provoqué un étonnement, sans nécessairement inclure un échange au niveau des subjectivités, l'exotisme rêveur pourrait caractériserait l'expérience. L'exotisme altéritaire ne se laisserait donc entrevoir qu'avec une démarche empreinte de lenteur.

Voyons maintenant comment le lien entre l'individu et le groupe peut se déployer à l'intérieur d'un autre thème apparu en terrain, soit le rituel à l'intérieur de la capoeira.

6.8.2 Rituel et sacré dans la capoeira

La pratique de la capoeira et son investissement symbolique de la part de nos co-chercheurs ont fait apparaître le nouveau thème du rituel, que nous n'avions pas exploré dans notre recherche théorique. Il semble donc qu'il soit un lieu particulièrement intéressant pour entrevoir la rencontre entre cultures ainsi qu'une ouverture plus globale sur l'altérité. Nous retiendrons la définition du rite de M. Fellous (1997) : «Le rite est une « structure de séparation qui fait sens; le rite est une cérémonie organisée, structurée, efficace – le rite crée un effet, crée le changement.[121]» Il se déroule dans un espace/temps «sacré» en dehors de la réalité habituelle, il implique des acteurs et un célébrant. À nouveau, le sacré apparaît ici comme un temps en-dehors de l'ordinaire. Pour l'anthropologue Luce Des Aulniers, «on ritualise parce que le rite aide à vivre» et il «commande alors de passer à un autre registre que celui de la quotidienneté (...) pour se donner en disponibilité d'un monde autre, de significations autres que celles à portée de cerveau.[122]» Pour l'auteure, se dessine alors une ouverture «à l'altérité de quelque chose d'inconnu». Parmi les éléments qui permettent de repérer le rite, elle nomme la présence de plus d'une personne, un lieu particulier et un temps précis que se partagent les participants, ainsi que des conduites du corps, des mouvements, des gestes, des présentations qui ne sont pas habituelles. De plus, l'accent porte sur l'être, il y a une mise en scène de l'activité, un investissement affectif des participants. Le rite permet de transcender l'individu-sujet en l'ouvrant sur le destin, la vie commune, la religion, le cosmos. Voyons comment ces repères théoriques s'articulent à la fois à l'intérieur de la structure de la pratique de la capoeira qu'avec les propos et les visions de nos deux co-chercheurs maîtres.

Comme l'ont décrit Joel et João, la roda se forme en se plaçant en cercle à l'endroit établi par le maître, et le groupe partage une série de codes, à la fois vestimentaires, musicaux et surtout gestuels. L'ouverture du jeu, la rotation à l'intérieur du groupe, ainsi que la succession des rythmes musicaux requièrent une séquence de gestes précise. Cette mise en scène se produit lors d'un espace-temps précis et se répète à chaque nouvelle roda. Jaillissent alors des mouvements giratoires du corps, traçant des courbes improvisées dans l'espace et reliant le joueur à la fois aux anciens esclaves africains et au

---

[121] Michèle Fellous, «Nouveaux rites de passage et cycle de vie», in *Mythes, rites, symboles dans la société contemporaine*, L'Harmattan, Paris, (1997), p. 203-218.

[122] Luce Des Aulniers, *Entre ritologie classique et imaginaires actuels de la ritualité, comment et en quoi pouvons-nous dire qu'il y rite,* (tiré d'un ouvrage en préparation sur le rite contemporain).

symbole universel du cercle, de l'union. Au coeur des échanges entre les partenaires et le reste du groupe, le regard, la tactilité, les chants et les cris d'encouragement, amplifiés par le rythme des percussions. Montréalais et Brésiliens expérimentent différents rôles à l'intérieur du jeu, tantôt attaquant, attaqué, affrontant amis et rivaux, tous membres du groupe. Aux dires de Joel, la capoeira est donc à l'image de la vie, parfois belle, parfois violente, joyeuse et agressive. Profondément impliqués, Joel et João enseignent que la roda représente le monde pour le joueur, l'espace circulaire du jeu devenant alors une métonymie du cosmos, une partie prise pour le tout, permettant de se connecter à l'ensemble du monde du vivant. Cette interprétation montre comment la pratique permet de relier de façon dynamique l'individu à ses semblables et au cosmos, selon David Le Breton. Pour le maître, la capoeira devient alors un lieu de transformation et de tous les possibles, à partir duquel il pourra ensuite agir sur le monde. La roda a le pouvoir de faire basculer les émotions, de les déplacer et de les transformer. Luce Des Aulniers décrit alors comment se pointe «l'ambivalence comme caractère fondateur, liée aux risques que ces changements appellent»[123]. João et Joel illustrent ce passage lors du moment précédant leur entrée dans la ronde, qui à l'instar de la vie, est imprévisible et incertain, leur inspirant alors un mélange de crainte et d'excitation : «*Quando entro ali na roda de capoeira, uma energia assim de medo, de respeito para quem está jogando com você, como uma coisa assim que não se pode explicar. Porque tudo pode acontecer. Se pode cair, se pode machucar, se pode jogar bonito, se pode! Mas tudo pode acontecer. Pode acontecer acidente (...). Mas de repente acaba, porque, depois do primeiro jogo, acaba tudo. Se incorpora naquela energia e parece que faz parte daquela energia, que tá dentro do círculo, da roda de capoeira. É uma coisa muito interessante. Só quem pratica sabe*[124]». (1.10)

Avant de rentrer dans le cercle, il sent une énergie très forte, à laquelle il finit par se mêler. L'ambiance de la pratique favorise l'incorporation et la connexion de l'individu dans l'énergie du groupe, créant un lieu où l'amplification des affects et le passage de l'un à l'autre permet selon Luce Des Aulniers de décharger la tension créée par l'ambivalence et fonde ainsi le caractère cathartique du rite, comme un élément seulement de sa fonction éventuellement. À cet égard, la notion de rite permet donc

---

[123] *Ibid.*, (tiré d'un ouvrage en préparation sur le rite contemporain)

[124] Traduction *«Quand je rentre dans la ronde de capoeira, il y a une énergie de peur, de respect envers la personne qui va jouer avec toi, comme une chose que je ne peux pas expliquer. Parce que tout peut arriver. On peut tomber, on peut se blesser, on peut jouer de façon jolie, on peut! Mais tout peut arriver. Il peut arriver un accident. Mais après ça s'arrête, parce qu'après le premier jeu, tout s'arrête. On s'incorpore dans cette énergie et on dirait qu'on fait partie de cette énergie (...) en cercle, de la ronde de capoeira. C'est une chose très intéressante. Ceux qui pratiquent savent.»*

face à l'ambivalence, attribuée aux pratiques. Finalement, en lien avec l'altérité en tant que quelque chose d'inconnu, nous nous demandons s'il est possible d'inclure l'expérience du sacré que vivent les co-chercheurs, qui s'expriment en des termes tels que «religion», «philosophie» et «transe» par exemple. Dans tous les cas, il semble que les origines religieuses du candomblé fondent en partie le rituel, et que l'espièglerie, l'improvisation et la surprise, en plus de la présence de quelque chose de «magique» interviendront pour introduire du «nouveau» et de «l'inattendu» dans la pratique, qui, si elle est entendue comme reflétant la vie et les relations humaines sur terre, se retrouveront également dans la vie des capoeiristes hors de la pratique.

En ce sens, on pourrait avancer que la capoeira, par sa dimension rituelle, porte la potentialité de se faire mouvoir d'un type d'exotisme à l'autre, pour peu que les danseurs s'en imbibent, cette même «incubation» étant tributaire de dispositions préalables associées autant à la culture de référence qu'aux trajectoires individuelles des participants.

«Un honnête homme est un homme meslé»[125]

Montaigne, Essais

«Comme le passé s'insinue subrepticement dans le présent, comme l'autre dans le même et le même dans l'autre, connaître, dans ces conditions, c'est reconnaître qu'il y a de l'autre dans le moi, du moi dans l'autre, du passé dans le présent, du présent dans le passé (...). [126]*»*

François Laplantine

6.9 Et puis ... flux et reflux de la pensée de la chercheure : quelques chorégraphies plus tard

Quelques semaines après avoir rédigé la deuxième analyse résultant du croisement des concepts pré-terrain avec les entrevues, à l'heure de conclure, je fais l'expérience d'être assaillie par le doute. L'analyse me satisfait en partie, mais une vue plus générale du travail, désormais possible car en fin de parcours, suscite un sentiment étrange. Ainsi, à part ce que j'imagine comme la fébrilité reliée à la fin d'un projet important ayant rythmé mon quotidien depuis trois ans, je soupçonne que d'autres raisons (forces?) sont à l'oeuvre dans mes états d'âme mitigés. Or, deux ouvrages de François Laplantine lus au courant de l'année, soit *Le social et le sensible : introduction à une anthropologie modale*, et de *Je, nous et les autres : être humain au-delà des appartenances*, me suggèrent une piste. L'ethnologue préoccupé par la «catégorisation», «fixation» et «stabilisation» du sens en sciences sociales propose de faire une place à la vie des émotions, à *l'énergie* qui viendrait mettre du trouble dans la pensée des catégories et de tenir compte de la durée, de la successivité du temps et de ses effets dans les relations entre le sujet et l'objet de la recherche, entre les sujets eux-mêmes. Le sentiment d'étrangeté pourrait-il donc provenir du fait que, pour citer une fois de plus Montaigne, *«Moi à cette heure et moy tantost, sommes bien deux»* ?. Comment ne pas tenir compte de l'écoulement de trois années durant le processus de recherche, en plus de ce qui est surgi de façon impromptue, mais bienvenue!, dans mon quotidien lors de la dernière année, soit un emploi au sein d'un centre de recherche sur le Brésil, m'ayant fait tisser des liens avec trois Brésiliens ?

---

[125] Montaigne, *Essais*, cité dans François Laplantine, *Je, nous et les autres, Être humain au-delà des appartenances*, Paris, éditions Le Pommier, 1999, p. 76.

[126] François Laplantine, *Le social et le sensible introduction à une anthropologie modale*, Paris, Téraèdre, DL 2005, (*L'anthropologie au coin de la rue*), 2005. p. 77.

À travers les prochaines lignes, je revisite la deuxième analyse en reliant quelques propos soulevés avec les expériences et réflexions, parfois étranges, vécues en compagnie de Marcelo, Apparecida et Paolo, en tentant d'aller au-delà des différences culturelles. Peut-être, pourrais-je alors illustrer le lien *qui est en train* de se former, avec ses hésitations et ses tâtonnements, entre ma sensibilité, ces personnes qui font maintenant partie de ma vie et mon questionnement initial sur la rencontre de cultures.

6.9.1 La surprise de Marcelo et *Macounaïma* : une culture ? des cultures !

«Bonjour Véronique!», et voici Marcelo, professeur de littérature invité à l'UQAM, qui entre dans mon bureau, s'assoit, me regarde d'un air taquin. Sourire aux lèvres, il sort de la bibliothèque du centre un livre, *Macounaïma*, traduit en français et le laisse sur mon bureau. Très occupée, toujours très occupée, j'attends longtemps avant de le feuilleter... et puis je découvre au fil des pages :

> «Un jour où la Mère-Soleil avait couvet les trois frères d'une mince squame de sueur, Macounaïma eut l'idée de prendre un bain. Mais dans le fleuve, impossible à cause des piranhas, si voraces que bataillant de temps à autre pour attraper une bouchée de congénère déchiqueté, ils sautent hors de l'eau, en grappes, à plus d'un mètre de hauteur. Alors Macounaïma aperçut un grand rocher juste au milieu du fleuve une cavité pleine d'eau qui ressemblait à l'empreinte d'un pied géant. Ils accostèrent. Notre héros après force cris provoqués par le froid de l'eau, finit par plonger dans le bassin et ils se lava jusqu'au oreilles. Or c'était une eau enchantée, car ce creux dans le rocher était la trace de l'énorme pied de Soumé, du temps qu'il prêchait l'Évangile de Jésus aux Indiens brésiliens. Quand notre héros sortit de son bain, il était blanc blond ses petits yeux tout bleus : l'eau l'avait débarbouillé de son noir. Et nul n'eût été capable de le reconnaître en lui un fils de la tribu renoircie des Tapanioumas.
>
> Dès que Jigué s'aperçut du prodige, il se jeta dans l'empreinte du pied géant de Soumé. Mais l'eau était déjà toute salie par la suie de notre héros et Jigué eut beau se frictionner comme un dingue en s'aspergeant d'eau dans les moindres recoins, il ne réussit à virer qu'au bronze neuf.
> Macounaïma eut pitié et le consola :
> -Écoute, frère Jigué, tu n'es pas devenu blanc, mais le noir est parti et mieux vaut parler du nez que d'être sans nez!
>
> Alors Maanape à son tour alla se laver mais Jigué avait égoutté toute l'eau miraculeuse hors de la cavité. LI n'en restait qu'une larme tout au fond et Maanape ne réussit à mouiller que la plante de ses pieds et la paume de ses mains. Voilà pourquoi il resta noir en vrai fils de la tribu des Tapanioumas. Et pourquoi seules ses plantes et paumes sont rouges d'avoir été détergées dans l'eau lustrale.
> Macounaïma eu pitié et le consola :
> - Ne te tourmente pas, frère Maanapê! Ne te tourmente pas! Bien davantage a souffert notre oncle Judas!
>
> Quel beau spectacle de voir les trois frères un blond un rouge un noir debout bien plantés et nus sur le rocher ensoleillé! Tous les êtres de la forêt les biglaient émerveillés : le caïman noir le

> jacaré à lunettes le grand caïman le latirostris à gorge jaune, bref tous ces jacarés sortirent de l'eau leurs yeux pareils à des cailloux»[127].

La figure toute irréverencieuse *de Macounaïma, un héros sans caractère*, me plonge dans les légendes et mythes du Brésil hybride et populaire, dont la satire relate à la fois le métissage et la colonisation, sous une plume qui cherche à donner une voix *aux autres* du Brésil, pour les Brésiliens et le reste du monde, soit le Noir, l'Indien, le Voyou, en se réappropriant et transformant au passage une foule de clichés exotiques sur l'image idyllique de son pays et ses habitants. Aujourd'hui l'oeuvre de Mario de Andrade est devenue un classique de la littérature brésilienne et son héros habite l'imaginaire des Brésiliens. C'est à ce personnage que je dédie mon travail, *l'autre fait de plusieurs autres*, jamais là où je pense qu'il est, m'ouvrant à ma propre étrangeté en me renvoyant aux contradictions, méconnaissances et joies qui ont parsemé ce passage, tant sur mon sujet de recherche que dans ma vie de tous les jours.

En lien avec la question des origines et du métissage, j'écarquille les yeux et me demande aujourd'hui: comment poser autrement la question d'une rencontre interculturelle, alors qu'il existe à l'intérieur même d'une culture, plusieurs cultures ? Quel sort réserve-t-on aux peuples autochtones du Québec et du Brésil, suite à la colonisation par les Européens? Comment se rencontre cette autre culture, cet autre, ne venant pas de l'extérieur ? Quelle reconnaissance a-t-il dans la société québécoise, brésilienne et ailleurs dans le monde ?

6.9.2 Apparecida et la boîte maléfique de Bahia : violence et sacré

Alors que je m'apprêtais à ouvrir un petit colis reçu au bureau du centre de recherche, Apparecida, ma supérieure immédiate, s'exclame : «Attends Véronique, voyons d'abord si ça vient de Bahia!». Nous vérifions les timbres, et le paquet venait effectivement de cette région du Brésil. Elle me dit qu'il fallait alors faire très attention, et l'ouvrir avec des gants, car il se pouvait qu'il soit «chargé». Nous l'ouvrîmes avec précaution et découvrîmes à l'intérieur deux morceaux de vêtements, qui ressemblaient fort à un haut et un bas de pyjama, accompagné d'une petite poupée en plastique. Apparecida était horrifiée, s'exclamait que c'était un sort, une *macumba* reliée à la magie noire du candomblé, une boîte maléfique, et qu'il fallait se laver les mains très vite, se débarrasser de celle-ci et purifier le centre. Avec sa canne, elle frappait la boîte, furieuse!

---

[127] Mario De Andrade, *Macounaïma, un héros sans aucun caractère*, Stock-Unesco CNRES-ALLCA XX, Sao Paolo, 1996 [1928], p 58 et 59.

Apparecida était alors en période de rémission de maladie, et selon elle, il était évident que la boîte lui était envoyée par une collègue souhaitant sa mort. Tous mes collègues au centre partageaient l'avis comme quoi il s'agissait d'une *macumba*, et je fûs affectée. Elle pris ensuite des dispositions pour se débarrasser de la boîte, en allant la jeter dans le fleuve Saint-Laurent. Cet épisode est resté encré dans mon esprit, et depuis, je dis comme Marcelo, avec un mélange d'ironie et de crainte : *«Je ne crois pas aux fantômes mais j'en ai peur!»*.

En lien avec cette mauvaise surprise reçue par la poste, la question de la violence est aussi au rendez-vous. Pour elle, il existe plusieurs formes de violence, interpersonnelle et sociale. La violence physique au Brésil se vit peau à peau, corps à corps, et elle est exacerbée par les problèmes sociaux comme la criminalité et la pauvreté. La violence psychologique peut prendre la forme d'une macumba comme elle venait de recevoir. Ici au Québec, c'est le calme, mais la violence existe quand-même : *«Elle est plus sournoise»*, me dit-elle, *«c'est une violence cachée, psychologique». Tout le monde sait que nous avons des problèmes de prostitution au Brésil, mais je n'aurais jamais pensé qu'il y avait autant d'incestes et de pédophilie ici au Québec. Mes amies québécoises ont vécu des expériences dans leur entourage, et on ne penserait pas ça de ce pays, c'est si tranquille!»*

En lien avec les thèmes de la violence et de l'agressivité, ma peau frémit et je me demande : quels visages peut prendre la violence dans les rencontres que nous faisons et les relations que nous entretenons avec les autres, dans des pays et des endroits qui se disent «pacifiques»? Où se cache-t-elle? Aussi, quels sont les liens entre la violence et le sacré? Qu'en est-il au juste, des pratiques religieuses et spirituelles des contemporains? Comment traitent-elles de la violence?

6.9.3 *Cafezinho* con Paolo : rencontre et rapports de pouvoir

La traduction du verbatim du maître de capoeira me mène à demander l'aide d'un autre collègue et ami brésilien rencontré au cours de l'année, ici depuis trois ans. «Voici l'occasion idéale de prendre un café!» me dit Paolo. Plongée en plein milieu de ma rédaction, je sors sur la rue Saint-Denis avec Paolo, à la recherche d'un café tranquille où nous allons pouvoir traduire ensemble les paragraphes de l'entrevue en portugais que j'ai retranscrit à l'oreille. S'ensuit une discussion croisée entre les propos de João et Paolo, formant comme une chanson à deux voix dans ma tête d'où nous sortons de temps à autre pour siroter un *cafezinho* et parler de ses douleurs musculaires, du gym et des beaux gars qui passent devant nos yeux.

Paolo s'arrête sur l'appropriation sélective de la capoeira par les Montréalais, soit la part gracieuse de la pratique, ainsi que du fait qu'ils se permettent de dire au maître ce qu'elle est réellement : *«Mais c'est incroyable ça!»* me dit-il, *«c'est toujours le même processus de civilisation forcé! »*. Pour Paolo, cet échange est un espace où se reproduit un rapport de force, une relation de pouvoir qui est aussi en place dans les relations Nord-Sud, entre les pays «civilisés» et «ceux qu'il faut domestiquer». *«Vous acceptez qu'on vous enseigne des choses, comme la danse et la fête, mais parce que vous êtes tout d'abord intéressés à elles, ce qui est normal, aussi. Pour le reste, il faut s'adapter.»* C'est alors qu'en lien avec les commentaires de João sur le Québec et la question de la violence, Paolo me parle d'un article dans *la Presse* paru il y a quelques temps, qu'il garde chez lui. *«Ils ont interviewé des enfants qui viennent de partout sur leur nouvelle vie au Québec»*. Le jour suivant, il m'apporte l'article et cite un passage où les adolescents interrogés par *La Presse* discutent de leur adaptation, de la paix, la fête et la tristesse :

> «Il a fallu s'adapter à la paix», dit tout simplement Josué. «Il n'y a jamais de bagarres. Même pas des petites», explique Chaharaddine. «Peut-être que c'est ce qu'il faut pour que la paix existe». «C'est vrai qu'ici, c'est calme. Mais l'esprit de fête me manque», confie Karen. (...) «Dans mon pays, même si c'est dangereux, les gens s'amusent ensemble. Ici, il ne faut pas faire de bruit sinon les voisins peuvent appeler la police! La police vient même s'il n'y aucun danger. C'est étrange. Elle vient quand on fait la fête». Paolo termine en citant Karen : «Vous êtes en paix, mais on dirait que vous êtes toujours tristes. Est-ce que c'est toujours comme ça? Je veux dire, être en paix?[128]

Je repense à João ainsi que l'aspect plus agressif de la pratique de la capoeira, esquivée par les Montréalais... En réaction à ses propos sur le Québec et la violence, Paolo m'interpelle : *«Mais, est-ce que ça veut dire qu'au Brésil on aime la violence?»*. Et je me demande, un peu gênée : est-ce que parce qu'au Québec, on n'aime pas la violence, celle-ci n'existerait pas? Puis, Paolo me parle des liens complexes entre liberté, surveillance et paix... fils que je n'ai pas fini de démêler. Le surlendemain, il m'amène deux livres : *«A transfiguraçao do politico, a tribalizaçao do mundo»* de Michel Maffesoli et *«Presenças do outro»* d'Éric Landowski. À la page 110 du livre de Maffesoli, il me lit:

---

[128] Jade Bérubé, «Enfants de la guerre», *La Presse* (Montréal), 26 mai 2007, Plus, p.1-3.

> « (...) possibilitar através de um ritmo especifico a humanizaçao do tempo inumano das cadências impostas e do tédio programado; reapropriar-se, à revelia do olhar controlador, de momentos da propria existência e assim salvaguardar o equilibrio, sem isso gravemente ameaçado, fisico e psicologico.»[129] [130]

Je pense à la capoeira lors du temps de l'esclavage, mais aussi aux pratiques des co-chercheurs en 2007, à l'intérieur d'un espace-temps sacré, en dehors du temps normal consacré largement au travail...

En lien avec la violence et la vision de l'être en tant qu'Être-en-relation, je fronce les sourcils et me demande : comment la violence des rapports économiques Nord–Sud, Nord-Nord et Sud-Sud influence-t-elle les rencontres ? Comment l'homme contemporain vit-il ses liens sociaux dans un contexte de globalisation de l'économie et le diktat de la productivité ?

En lien avec les bienfaits psychologiques, physiques et relationnels des pratiques, je souris et me demande : le mouvement libre du corps dans la danse peut-il être le lieu où les contemporains se réapproprient des moments de leur propre existence en compagnie de leurs semblables, en-dehors des rapports productifs?

Au bilan, comme quoi, en travaillant sur l'altérité, un chercheur, apprenti ou non ne peut s'épargner l'irruption de l'inconnu, du regard différent de l'autre, tous éléments qui mettent bien autrement en relief ses «découvertes».

---

[129] Michel Maffesoli, *Transfiguraçao do politico, a tribalizacon do mundo*, Editora Sulina, Porto Allegre,1997, p.110.

[130] Traduction « (...) *rendre possible, à travers un rythme spécifique, l'humanisation d'un temps inhumain des cadences imposées et du tissu programmé; se réapproprier, à l'abri du regard qui surveille, des moments de sa propre existence et ainsi sauvegarder l'équilibre physique et psychologique, sans cela gravement menacé.*»

CONCLUSION

Ce mémoire en communications interculturelles portait sur l'exotisme et la rencontre avec l'autre à travers deux activités artistiques. Se sont déclinées plusieurs formes de rencontres, entre Montréalais francophones et lusophones à travers un loisir commun, soit la pratique de la samba de gafieira et de la capoeira à l'intérieur de cours dispensés par des membres de la communauté brésilienne de Montréal. Les questions de recherche que nous avons explorées étaient les suivantes : Entre exotisme et altérité, quelle relation à l'autre est-elle susceptible de naître lors de cette situation de communication ? Quelles émotions, puis quelles interrogations et réflexions cette rencontre a-t-elle suscité, sur le plan humain, culturel et personnel, et ce, des deux côtés? Nous avons approfondi ce questionnement grâce à une démarche relevant d'un mélange, entre essai, enquête ethnographique et l'analyse de données classiques nous permettant de réaliser par la suite des entrevues avec six co-chercheurs et d'observer ces pratiques.

Nous avons débuté la recherche en élaborant un cadre de référence conceptuel, au chapitre I, à partir d'auteurs s'étant penchés sur la rencontre de cultures et appartenant à diverses disciplines, soit l'anthropologie, la littérature et la philosophie. L'expérience exotique fut notre proposition générale, détaillant la curiosité, l'étonnement et l'attention à l'intérieur de la rencontre. Après avoir décrit les deux mouvements de l'expérience exotique, nous avons exposé ses limites quant à l'éthique de la rencontre. Nous avons développé nos idées grâce à des réflexions soulevées par Tzvetan Tordov et Francis Affergan quant à l'idéalisation de l'autre, les limites de la comparaison et la voie symbolique permettant tenant davantage compte de l'altérité et de la durée dans la rencontre. Nous avons ensuite élaboré une grille d'interprétation de l'exotisme, selon différents axes, dont le niveau de comparaison, le rapport à l'autre, le genre de rencontre et l'implication de la variable temporelle induisant quatre grandes formes d'exotisme dans la rencontre : l'exotisme fruité, l'exotisme faire-valoir, l'exotisme rêveur et l'exotisme altéritaire. Nous avons ensuite approfondi au chapitre III la catégorie qui nous semblait la plus intéressante sur le plan humain, celle de l'exotisme altéritaire, grâce à une réflexion sur le corps socio-culturel et le corps vécu en communication. Les traditions de recherche phénoménologiques et anthropologiques nous ont ouvert des pistes, et nous avons aussi parcouru aussi une vision brésilienne du métissage, le mouvement anthropophage du modernisme brésilien. Au chapitre IV, nous retracions les origines et les postulats fondamentaux de la recherche qualitative, et

présentions ensuite les méthodes de recherches que nous avons privilégiés et les aspects techniques et l'analyse des données. Au chapitre V, nous avons fait une première analyse des entrevues et déployé les données recueillies selon des thèmes choisis à partir de nos concepts exploratoires. Au chapitre VI, nous avons croisé des éléments théoriques avec les entrevues réalisées avec nos co-chercheurs, ce qui nous a permis de faire ressortir des nuances, des infirmations et confirmations avec les thèmes que nous avions préalablement documentés.

En termes de limites de notre recherche, nous avons beaucoup embrassé, surtout lors de l'exploration théorique préalable. Cela a augmenté le nombre et le poids des facteurs à considérer, ainsi que des nuances à tenir compte, au risque parfois de perdre le lecteur. Mentionnons aussi que nous avons préféré ne pas développer sur la question de la samba et du Carnaval de Rio, bien que ce thème regorge de pistes intéressantes en lien avec l'identité, l'exotisme et l'altérité, afin de limiter un tant soit peu notre exploration.

Parmi nos principales découvertes, nous avons pu tracer ***des parallèles entre la samba pratiquée à Montréal, l'exotisme fruité et le folklore.*** Ils ont en commun une même curiosité pour le pittoresque et le spectacle. La rencontre avec l'autre est en partie tronquée à cause de la mise à distance culturelle dans l'exotisme fuité et la mise à distance temporelle dans le cas du folklore, possible à l'intérieur d'une même culture. Toutefois, ces mises à distance ne sont pas nécessairement subies de façon passive par l'autre, et elles peuvent même être recherchées.

Aussi, tel que nous l'avait suggéré notre thème concernant la temporalité et l'attention envers ce qu'on découvre lors d'une rencontre, la durée de l'échange semble bien constituer la pierre angulaire de l'exotisme altéritaire. L'apprentissage de la langue de l'autre, la création d'amitiés et le voyage dans le pays accroissent les possibilités d'ouverture. Ainsi, la rencontre qui change intérieurement et participe à la redéfinition mutuelle grâce à un dialogue instauré avec l'autre prend du temps, et la difficulté des co-chercheurs à s'impliquer et s'engager dans la pratique semble aussi se refléter dans leurs relations interpersonnelles. Ceci pourrait expliquer pourquoi peu de rencontres se jouent à ce niveau. Aussi, cette démarche se fait en tension, entremêlée d'émotions telles que la crainte, l'admiration, la frustration et la joie, dimensions que le terrain de recherche a fait ressortir.

Ensuite, alors que nous pensions que la rencontre en personne permettait de glisser de l'exotisme rêveur à l'exotisme altéritaire, le passage s'est révélé être plus complexe que prévu. ***Ainsi, malgré une situation de détente propice à la rencontre interculturelle où chacun peut se présenter et dialoguer***

avec l'autre, l'échange peut continuer de se faire sur le mode de l'exotisme rêveur, malgré qu'il ne s'agisse plus d'une représentation ou d'une idée préconçue. Une des possibles explications pourrait se trouver du côté de la difficulté de se laisser altérer par l'autre. Sa différence nous étonne et nous séduit, mais il est plus compliqué d'aussi prendre en considération certains aspects nous plaisant moins, ou allant à l'encontre de nos propres opinions et valeurs. À ce sujet, l'investissement des Montréalais envers la capoeira se joue davantage du côté de la pratique d'un sport et d'une activité esthétique. Plus complexe et holistique, l'investissement des co-chercheurs impliqués dans la philosophie de la capoeira la voient plutôt comme un art martial, un rituel où le corps, l'âme et l'esprit se meuvent à l'intérieur d'un cercle représentant le monde, ce qui permet au capoeiriste d'apprendre une technique de combat, de transformer ses émotions au contact du groupe et se connecter à une énergie sacrée, mystique, qui dépasse son individualité. ***L'expérience esthétique et l'étonnement ressenti, dans un cadre rituel comme l'offre la pratique de la capoeira, sont toutefois des voies privilégiées pour l'exotisme altéritaire.***

Il est apparu ***que la samba offre des possibilités de contact et de rencontres, notamment grâce à l'expérience sensuelle et humaine, l'expression des émotions, le plaisir partagé, la grande proximité physique des danseurs et l'esprit de fête, semblent être un point de départ idéal au rapprochement interculturel. D'abord attirés par la beauté, la joie de vivre et l'esprit festif de la samba, l'appartenance au groupe et le désir d'approfondissement de la pratique de la part des étudiants, lorsqu'ils surviennent, ne se font que plus tard. Plusieurs ne franchissent pas ce cap une fois l'effet de nouveauté passé et demeurent alors dans l'exotisme fruité.***

Nous avons aussi été sensible à l'émergence de questions relativement au statut et à la définition de la violence, ses liens avec les canaux d'expression, la capoeira en étant un exemple. Les liens que nous avons établis entre la dimension rituelle et la danse mériteraient d'être revisités à la lumière du traitement de la violence, notamment dans le sacré, comme voie d'ouverture possible vers l'exotisme altéritaire.

Le mémoire nous a donc permis d'explorer quelques-unes des multiples façons possibles de rencontrer l'autre. Il serait intéressant d'approfondir notre réflexion en allant voir comment les penseurs actuels pensent la rencontre et le lien social en les reliant avec la pratique artistique de la danse. Nous avons choisi deux pratiques culturelles enseignées à travers des cours, mais la danse dépasse largement ce cadre. Montréal par exemple, est une plaque tournante de la danse contemporaine nord-américaine, où les créateurs et chorégraphes véhiculent aussi à leur tour leurs visions du monde. La danse se vit aussi

dans les clubs et discothèques, alors que des humains sont tous réunis sous un même toit et dansent seuls, devant, à côté, derrière l'autre et parfois avec lui. La dernière partie de l'analyse, la partie réflexive faisant état de notre pensée en fin de parcours, nous suggère de nouvelles pistes de recherche. Par exemple, *comment rencontre-on les autres «autres», comme par exemple «l'autochtone», «le malade», «le riche», «le pauvre», «l'enfant», à l'intérieur même de nos villes? Combien de visages emprunte l'exclusion sociale?* Devrions-nous poser la question autrement? *Comment l'homme contemporain vit ses liens sociaux dans un contexte de globalisation de l'économie et de diktat de la productivité? Comment se vit la joie de la rencontre? La souffrance des adieux? Le saudade?*

APPENDICE A

FORMULAIRE DE CONSENTEMENT

Maîtrise en communication Université du Québec à Montréal

FORMULAIRE DE CONSENTEMENT

Par la présente, j'atteste que j'ai clairement compris les renseignements concernant ma participation au projet de recherche de Véronique Covanti sur la communication interculturelle et les pratiques brésiliennes de la samba et de la capoeira. Cette participation est bénévole.

En acceptant de participer, je sais que mes propos seront enregistrés sous des bandes de support audio, lesquelles, seront utilisées exclusivement aux fins de cette étude et seront par la suite détruites. De plus, l'usage de mes propos se fera de façon anonyme, sous un pseudonyme, en prenant soin de gommer les informations quant aux nom, adresse ou tout autre trait qui permettrait de m'identifier ou encore, un organisme participant à cette étude.

Enfin, en acceptant de participer, je n'aliène pas mes droits et je ne libère pas la chercheure et l'UQAM de leurs responsabilités juridiques ou professionnelles. Je peux demander des éclaircissements au cours de ma participation et je suis libre de me retirer en tout temps.

Cette recherche est sous la supervision de Mme Luce Des Aulniers, anthropologue et professeure au département de communication sociale et publique de l'UQAM

Nom du participant :

Nom du participant : _____

Signature : _____

Date : _____

Nom du chercheur : _____

Signature : _____

Date : _____

APPENDICE B

PRÉSENTATION DE LA RECHERCHE

UQÀM

Montréal, le 7 juillet 2006

Monsieur
Professor de capoeira, professor de samba
Montréal (Québec) Canada

Objet : recherche universitaire sur la pratiques culturelles brésiliennes et les relations interculturelles

Monsieur ,

Par la présente lettre, j'aimerais solliciter votre collaboration à l'étude que j'effectue présentement à la maîtrise en communications interculturelles de l'Université du Québec à Montréal, encadrée par Mme Luce Des Aulniers, titulaire d'un doctorat en anthropologie. Ma recherche porte sur la pratique de la capocira et de la samba en tant que loisir chez les Montréalais, et sur la rencontre et le mélange des cultures à travers celles-ci. Aussi, je m'intéresse à l'histoire de ces pratiques et à la place qu'elles occupent dans la vie des brésiliens vivant à Montréal. Votre expérience en tant que maître de capoeira et votre connaissance de la culture brésilienne pourraient m'aider à documenter mon sujet d'études et mieux le comprendre. En espérant que vous accepterez de partager vos opinions sur ce sujet, je vous remercie cordialement,

Véronique Covanti
Étudiante au deuxième cycle,
Département des communications

APPENDICE C

TABLEAU SYNTHÉTIQUE DES DIMENSIONS RETENUES EN TERRAIN

DIMENSION 1	THÈMES	QUESTIONS
Rencontre de l'autre brésilien à travers la pratique de la capoeira/samba	1) La pratique de la capoeira comme lieu de rencontre de l'autre	1.1 Avant de suivre un cours de capoeira/samba, quelles images ou idées vous habitaient quant aux Brésiliens et à la capoeira/samba ?
	2) Connaissance de l'histoire de l'autre	2.1 Est-ce que vous savez quelque chose sur les origines ?
		2.2 Si oui, de quelles sources d'informations (via x) ?
		2.3 Y a t-il quelque chose qui vous a frappé ?
	3) Connaissance des caractéristiques de la pratique (capoeira/samba)	3.1 Avec ce que vous en observez du cours, quelles caractéristiques de cette pratique vous viennent à l'esprit ?
		3.2 De quoi parle la capoeira/samba ?
		3.3 Quelles sont les valeurs que prône la capoeira/samba
	4) Mise en lien de la capo/samba avec d'autres pratiques soc et cult.	4.1 Y a t-il certains groupes sociaux, politiques, artistiques que vous valorisez ?

DIMENSION 2	THÈMES	QUESTIONS
Communication non-verbale	1) Habilités sollicitées	2.1 Qu'apprenez-vous durant ce cours ?
	2a) Description de la gestuelle et de ses codes d'interaction 2b)Leadership dans la gestuelle et mise en scène	2.1 Comment se déroule une roda de capoeira/samba ?
		2.2 Comment vient-on à comprendre ce qu'il faut faire?
		2.3 Qui transmet les messages, directives et comment le fait-il ?
	3)Relative aisance corporelle	3.1 Quels sont les aspects de la pratique avec lesquels vous êtes à l'aise
		3.2 Y a t-il des aspects de la pratique qui vous rendent mal à l'aise ? (par rapport à vous-mêmes et les autres du groupe ?
	4) Expression des sentiments	4.1 salutation, au revoirs, pauses, humour, rythme des conversations 4.2 façon de s'exprimer durant la séance 4.3 Échange de regards entre élève/prof, entre élèves 4.4 proximité, mimiques, frictions

DIMENSION 3	THÈMES	QUESTIONS
Expérience de la pratique	1) Fréquence et durée de la pratique	1.1 Depuis combien de temps pratiquez-vous?
	2a) Vécu émotif et sensoriel 2b)	2.1 Quelles émotions et sensations vous sucitent cette pratique?
		2.2 Comment vous exprimez-vous à travers ce loisir?
		2.3 Vivez-vous des expériences similaires à cette pratique dans d'autres domaines?
		2.4 Quels rapports entretenez-vous avec votre groupe? Avez-vous des amis brésiliens?
	3) Vécu réflexif de la pratique	3.1 Quelles opinions, réflexions vous suscitent cette pratique?
		3.2 Y a t-il des choses que vous trouvez bizarres, qui vous inquiètent ou qui vous surprennent depuis que vous pratiquez?
	4) Description de l'état d'esprit de la pratique	4.1 Quels adjectifs décrivent le mieux ce qui se passe durant la pratique? 4.2 Comment décririez-vous l'ambiance ? 4.3 Comment se déroulent les échanges avec les autres?

BIBLIOGRAPHIE

Affergan, Francis, *Exotisme et Altérité, Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1987, 295 p.

Agier, Michel, *Cosmographies africaines. Le semba des Noirs brésiliens, In Les arts la rue dans les sociétés du Sud*, Michel Agier (ed.) et Ricard A. (ed.), Paris, Autrepart, 1997, p. 41-57.

Apprill, Christophe, *Le tango argentin en France, In Revue Terrain, Danser*, dir. Claudine Fabre-Vassas, Paris, Terrain numéro 35 septembre 2000, Éditions du patrimoine, p. 36-42.

Bataille, Gorges, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1976, 618 p.

Bérubé, Jade, *Enfants de la guerre*, La Presse, Plus, 26 mai 2007, p. 1-3.

Bougnaux, Daniel, Les territoires de la communication, Revue Sciences humaines, Hors-série no 16, mars-avril. 1997, p. 12-15.

Buarque de Holanda Ferreira, Aurélio, *Novo dicionário da língua portuguesa*, Rio de Janeiro, Nova Frontieira. 1975, 2128 p.

Caillois, Roger, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1939, 250 p.

Canclini, Nestor Garcia, *Culturas hybridas, Estratégias para entrar y salir de la modernidad*, Argentina, Paidos Estado y Sociedad 87, 2001, 349 p.

Carambula, Ruben, *El Candombe*, Argentina, Biblioteca de cultura popular, Ediciones del sol, 2005, 185 p.

Caune, Jean, *Esthétique de la communication*, coll.«Que sais-je?», no 3250, Paris, Presses universitaires de France, 1997, 127 p.

Centre national de ressources lexicales et textuelles, Centre National de la recherche scientifique, CNRS, sous «Altérité», http://www.cnrtl.fr/etymologie/Altérité, consulté le 18 juillet 2007.

Corin, Ellen, «L'étranger en résonance», In *Danse : langage propre et métissage culturel*, Actes du colloque, Festival international de nouvelle danse 1999 (Montréal, 30 septembre au 2 octobre 1999) sous la dir. de Chantale Pontbriand, Montréal, Parachute, 1999, p. 63-72.

De Andrade, Mario, *Macounaïma, un héros sans aucun caractère*, traduction de Jacques Thiériot, Sao Paolo , Stock-Unesco CNRES-ALLCA XX, 1996 [1928], 345 p.

De Praetere, Thomas, «L'intersubjectivité. V. La dimension éthique de la reconnaissance d'autrui.», en ligne, <http://www.icampus.ucl.ac.be/philo/005ch4.html>, consulté le 24 juin 2006.

Deschamps, Chantal, *L'approche phénoménologique en recherche*, Montréal, Guérin éditeur ltée, 1993, 111p.

Deslauriers, Jean-Pierre et Michèle Kérisit, «La question de recherche en recherche qualitative», In *Les méthodes qualitatives en recherche sociale: problématiques et enjeux*, Rimouski, Conseil québécois de la recherche sociale, 1994, p. 23-28.

Des Aulniers, Luce, *Notes de cours Théories avancées et communication : les approches anthropologiques, anthropologie et culture*, automne 2003, UQAM.

Des Aulniers, Luce, *Entre ritologie classique et imaginaires actuels de la ritualité, comment et en quoi pouvons-nous dire qu'il y rite*, (tiré d'un ouvrage en préparation).

Diaz Genis, Andrea, *La identidad en America Latina, Una aproximación hermeneutica*, Montevideo, Uruguay, Editorial Nordan-Comunidad, 2002, 150 p.

Diaz Genis, Andrea, «Racismo y xenofobia : larga mirada al Africa ancestral», en *Semanario Brecha*, Montevideo, ano 10, nro 475.

Dictionnaire de l'Académie française, neuvième édition, version électronique, en ligne :<http://atilf.atilf.fr/academie9.htm>, sous «appréhender», consulté le 1er novembre 2005, «apprendere», consulté le 1er novembre 2005, «exotique, consulté le 17 juillet 2007, sous «sympathie», consulté le 27 avril 2006.

Dictionnaire de la Philosophie, Encyclopedia Universalis, Préface d'André Comte-Sponville, Paris, Albin Michel, 2205 p.

Dictionnaire international des termes littéraires, version électronique :http://www.ditl.info/indexfr.php, sous «communication», consulté le 2 mai 2006, sous «Anthropophagie culturelle/Antropofagia»,consulté le 28 mai 2006.

Dumoulié, Camille, «La capoeira, une philosophie du corps.», *Chimères. Revue des schizoanalyses*, no 58/59, hiver 2005, printemps 2006, Paris, 2005, 25 p.

Duportail, Guy-Félix, *Phénoménologie de la communication*, coll. «Philo», dirigée par Jean-Pierre Zarader, Ellipes, Paris, 1999, 110 p.

Fellous, Michèle, *Nouveaux rites de passage et cycle de vie,* in Degré M. (dir.), *Mythes, rites, symboles dans la société contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 1997, 244 p.

Férréol, Gilles et Jucquois, Guy, *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles, sous* «Représentation sociale», «Dialogique (principe -)», Paris, Armand Colin, 2004, 354 p.

Geertz, Clifford, *The Interpretation of cultures*, New York, Basic Books, 1975, 480 p.

Giorgi, A, «Convergence and divergence of qualitative and quantitative methods in psychology», in A.Giorgi, W.F.Fisher, R.vonEckartsberg (dir.), *Duquesne Studies in Phenomenological Psychology,* vol.II, Pittsburg, Duquesne University Press cite dans L'Écuyer, René, *Méthodologie de l'analyse développementale de contenu* (1990), Montréal, Presses de l'université du Québec, 472 p.

Grau, Andrée, «John Blacking and the development of Dance Antrhopology in the UK», in *Dance research journal*, 25 (2), 1993, p. 21-31.

Grimson, Alejandro, *Interculturalidad y comunicación*, Encyclopedia Latinoamericana de Sociocultura y comunicación, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2000, 142 p.

Grimson, Alejandro, *L'experiencia argentina y sus fantasmas, La cultura en las crisis latinoamericanas*, Consejo Latinoamericano de Ciencias sociales CLASCO, Buenos Aires, CLASCO, 2004, 311 p.

Guiter, Jean-Claude, *Ô Samba, Musique populaire du Brésil*, Film 16 mm, coul., 91 minutes, Paris, Frémeux et associés,1997.

Hanna, J. L, *To Dance is Human : A Theory of Nonverbal Communication*, Austin, University of Texas Press, 1980, 356 p.

Henry, Michel, «L'Invisible et la révélation», *in La curiosité, vertige du savoir*, sous la dir. de Nicole Czechowski, Paris , Autrement, Morales no 12. 1993, p. 79-84.

Jacques, Francis, *Écrits anthropologiques. Philosophie de l'esprit et cognition*, Paris, L'Harmattan, 2000, 127 p.

Jordan, Stéphanie, «Cultural Crossings : Containing the crisis...and the Indian in our Midst», *in Danse : langage propre et métissage culturel : Actes du colloque, Festival international de nouvelle danse 1999* (Montréal, 30 septembre au 2 octobre 1999) sous la dir. de Chantale Pontbriand, Montréal, Parachute, 1999, p. 111-120.

Keali'inohomoku, Joann, «Culture change : functional and Dysfunctional Expressions of dance, a Form of Affective Culture», *The Performing Arts*, John A. R. Blacking and Joann Keali'inohomoku, eds. World Antrhopology Series, The Hague, Mouton, 1979, p. 47-64.

L'Écuyer, René, *Méthodologie de l'analyse développementale de contenu*, Montréal, Presses de l'université du Québec, 1990, 472 p.

Landowski, Éric, *Presenças do outro,* Sao Paulo, Editora perspectiva, 1997, 215 p.

Laplantine, François, *La description ethnographique*, coll. 128 «sciences sociales», Éditions Nathan, Paris, 1998, 128 p.

Laplantine, François, *Je, nous et les autres : être humain au-delà des appartenances,* Paris, Le Pommier, 1999, 156 p.

Laplantine, François et Alexis Nouss, *Métissages. De Arcimboldo à Zombi*, Paris, Éditions Pauvert, 2001, 634 p.

Laplantine, François, *Le social et le sensible : introduction à une anthropologie modale,* Paris, Téraèdre, DL 2005, 1 vol. (220 p.) : (*L'anthropologie au coin de la rue*). 2005, 220 p.

Laramée, Alain et Bernard Vallée, *La recherche en communication. Éléments de méthodologie*, Ste-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1991, 378 p.

Le Breton, David, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 1990, 280 p.

Le Breton, David, *Corps et sociétés : essai de sociologie et d'anthropologie du corps*, Paris, Méridiens-Klincksieck, coll. «Sociologies : au quotidien», 1991, 230 p.

Le Breton David, *Les passions ordinaires, Anthropologie des émotions*, Paris, Armand Colin, 1998, 346 p.

Llapasset, Joseph, *De l'intersubjectivité et d'Internet*, Site Internet Philagoras : http://www.philagora.net/philo-fac/joseph.htm, consulté le 24 juin 2006.

Malysse, Stéphane, *(H)altères-Ego, À la recherche d'un corps idéal à Rio de Janeiro, un essai d'anthropologie visuelle du corps* tiré de Malysse S., *Corps à Corps : Regards français dans les coulisses de la corpolâtrie brésilienne*, thèse de doctorat, EHESS, Paris, 1999, 166 p.

Maffesoli, Michel, *Transfiguracao do politico, a tribalizacon do mundo*, Porto Allegre, Editora Sulina, 1997, 271 p.

Merleau-Ponty, Maurice, 1979 [1945], *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 531 p.

Montaigne, Michel de, *Les Essais,* Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de La Pléiade», 2007 [1547], 1975 p.

Mucchielli, Alex, *Psychologie de la communication*, Paris, PUF, 1995, 266 p.

Mucchielli, Alexandre, *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines*, sous «épistémologie des méthodes qualitatives», Paris, Armand Colin, 2e édition, 2004, 303 p.

Nascimento, Marcelo, *Samba : mélodies et complicités métisses,* CERB, centre d'études et de recherche sur le Brésil, conférence donnée dans le cadre des Midis Brésil «brunché», le 14 février 2006, Université du Québec à Montréal.

Nobrega Oliviera Nadir, *Dança afro : subsidios para sua compreensao*, Salvador, 1990.

Mariella Pandolfi, «The self, le corps, la crise de la présence», *Anthropologie et Sociétés*, 17 (1-2), (1993), p., 55-77.

Segalen, Victor, *Équipée*, St-Amand, Gallimard, coll. «L'imaginaire», 1983 [1929], 147 p.

Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme*, Paris, Fata Morgana, 1978, 184 p.

Segalen, Victor, *Briques et Tuiles*, Montpellier, Fata Morgana, 1975, 120 p.

Site Internet : http://www.capoeirabrasileira.com/load.php?lang=fr&page=capoeira,, Qu'est-ce que la capoeira?, consulté le 13 février 2006.

Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres, la réflexion française sur la diversité humaine*, Évreux, Éditions du Seuil, 1989, 538 p.

Todorov, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique : la question de l'autre*, Paris, Editions du Seuil, 1982, 339 p.

Turgeon, Laurier, «Les mots pour dire les métissages. Jeu et enjeu d'un lexique», In *Le soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, sous la direction de Pierre Ouellet, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, 448 p.

Volant, Éric, «Ethos, demeure pour la vie mortelle, Sur le chemin de la mort», Montréal, *Religiologiques*, automne 1994, Sciences humaines et religion, Université du Québec à Montréal, 1994, p. 157-182.

Wikipédia, encyclopédie libre, en ligne, sous «Maurice Merleau-Ponty, http://fr.wikipedia.org/wiki/Merleau-Ponty », consulté le 27 avril 2006.

Winkin, Yves, *La nouvelle communication*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, 384 p.

Winkin, Yves, «Émergence et développement de la communication interculturelle aux États-Unis et en France», dans K. Fall, éd., *Mots et représentations comme enjeux dans les problématiques de l'interethnicité et de l'interculturalité*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1994, p. 33-50.