

TERREIRO DA LIBERDADE

« Ronde de liberté »

„Oh mon corps, fais de moi toujours un homme qui interroge !“

Frantz Fanon

Note d'intention

Je ne connais le Brésil qu'au travers de ce que m'en raconte Poca, ma grande amie capoeiriste. C'est dans ses lettres, ses récits de voyage et de rencontres au Brésil que j'ai commencé à imaginer ce film.

Poca est née au Burkina Faso, d'un père burkinabé et d'une mère française. J'ai passé une grande partie de mon enfance en Afrique et nous nous sommes rencontrées à l'adolescence. A l'époque nous vivions une jeunesse dorée au rythme du reggae et du zouk. Nous rêvions souvent des Antilles, du Brésil, de sociétés métissées où nous imaginions que noirs et blancs ne savaient plus se distinguer et vivaient dans la paix. Le Brésil dans notre imaginaire répondait à un idéal d'harmonie et de paix.

Il me faudra confronter mon phantasme à la réalité brésilienne. Je veux partir des différents clichés que j'ai pu avoir à ce moment là pour les dépasser et rencontrer vraiment ce pays.

La Capoeira répond aux problématiques d'origine, ou de pureté que se posent beaucoup de personnes métisses. Le phénomène d'identification à la Capoeira s'opère aussi pour les personnes en quête d'identité et cela pourrait expliquer l'engouement qu'elle suscite en France et partout ailleurs.

Au Brésil, pays métisse par excellence, la Capoeira représente un enjeu identitaire. L'Etat et les mouvements noirs se sont opposés autour des valeurs liées à la reconnaissance de la culture afro-brésilienne. La Capoeira est le théâtre de cet affrontement.

Pour chaque capoeiriste se pose la question de l'origine de ce jeu-danse-combat, inventé par les esclaves, longtemps interdit et dévalorisé. La Capoeira est souvent définie comme un sport, un art martial, ou comme une culture populaire, un folklore. Elle fait partie d'un ensemble culturel (cuisine, musique, religion...) qui s'est conservé et transmis de génération en génération de façon orale et physique. C'est d'abord la manifestation de l'expression d'esclaves qui cherchent à retrouver leur liberté, leur dignité. Pour la population noire d'Amérique, l'Histoire pourrait se raconter comme la suite des moments où elle a perdu sa liberté et s'est battue pour la retrouver. C'est cette histoire non officielle, cette quête de liberté que nous retrouvons dans la Capoeira.

Chacun s'interroge pour savoir si la Capoeira est née au Brésil ou en Afrique, et même dans quelle région d'Afrique. Mais il ne peut pas y avoir de réponse scientifique, prouvée : les archives officielles de l'esclavage ont été brûlées après son abolition.

La Capoeira au Brésil est un milieu relativement fermé, milieu masculin où les capoeiristes attachés à une académie, un maître (Mestre) ne peuvent pas facilement circuler. L'espace de la Capoeira est extrêmement ritualisé, entre le sacré et le profane, et les maîtres de Capoeira se méfient des caméras qui pourraient divulguer certains de leurs secrets ou encore « se faire de l'argent sur leur dos ». Poca fait de la Capoeira depuis plusieurs années. Elle a fréquenté plusieurs styles, écoles et académies. Son jeu, sa personnalité, son identité métisse lui permettent de se faire accepter. Elle m'assistera et me guidera tout le long du tournage, pour nous introduire dans ce milieu réticent aux non-initiés. Elle mènera également les interviews mais ne sera pas présente à l'écran.

Aujourd'hui, deux formes de Capoeira existent : la Capoeira régionale, forme modernisée, axée sur l'acrobatie, le spectacle, et la Capoeira Angola gardienne de la tradition, combat malicieux, expérience humaine. Une concurrence existe entre ces styles, entre celle qui se dit la plus efficace, la plus virile et celle qui se veut la plus pure, la plus proche des origines. La forme Angola est peu médiatisée, peu divulguée et il y a moins de concurrence, de compétition en son sein, moins d'enjeux de pouvoir. Le film sera principalement construit autour d'elle car c'est celle qui raconte le plus l'esclavage dans ses dimensions culturelle et sociale. C'est aussi dans ce jeu que la qualité du dialogue et de l'écoute apparaissent le plus clairement comme l'objectif à atteindre et non la prouesse technique ou la domination physique de l'autre. A partir de cette problématique, le film documentaire développera un travail important de recherche et d'investigation.

Le film est construit autour du déroulement d'une roda (attroupeement en cercle) de Capoeira avec ses étapes et ses figures. Le jeu commence toujours par une *ladainha*, litanie qui raconte un épisode historique, puis la partie débute vraiment et alors s'exprime la *mandinga*, la malice mais aussi différentes autres émotions. Lorsque les capoeiristes sont fatigués ils peuvent décider une trêve, la *chamada* et c'est dans cette expression que nous clôturerons le film.

Les jeux seront filmés dans des lieux différents, avec des capoeiristes différents. (étape soulignée : description en italique dans le scénario).

Embarrassés d'une caméra, nous devons nous imposer dans la roda, comme un débutant intimidé fait sa place pour pouvoir jouer. Pendant le jeu, les capoeiristes ne doivent jamais se quitter des yeux. Le regard est le moyen de faire rentrer le spectateur dans le jeu.

Dans les académies les plus ouvertes, nous pourrions découper et scénariser différents mouvements pour décrypter cet enchaînement fluide qui à première vue semble désordonné, monotone et interminable... Il s'agit aussi de comprendre dans ces mouvements les idées qu'ils transmettent. L'image en mouvement devient alors l'outil idéal qui permet de lire le langage du corps, le dialogue qui se noue. L'exploration des fragments corporels, de gestes répétés, des injonctions, agiront comme des repères pour nous permettre de déchiffrer les petites histoires qui se racontent pendant la roda. Les différents jeux nous emmèneront chaque fois un peu plus loin vers la compréhension de ce langage corporel.

Les points de vues seront multiples dans un premier temps et traduiront les différentes places que peuvent prendre les joueurs pendant le jeu : chanteur-musicien, danseur-lutteur. C'est aussi une des spécificité de la Capoeira, tout le monde participe et apprend, personne ne reste cantonné soit au chant, soit à la gestuelle, personne n'est un simple spectateur. Le découpage, au départ fragmentaire et rapide, se posera pour s'attarder dans de longs plans sur les mouvements des corps dans leur ensemble. Le montage, en structurant ces séquences de la même façon, les liera entre elles et recréera l'unité d'une seule roda. Le corps devient le lieu de la connaissance, de la poésie. Il ne doit en aucun cas devenir un objet esthétisant, une image trop lisse. Nous nous écarterons des visions trop « propres » des beaux corps

musclés pour en lire les cicatrices, les marques du temps, les chutes et les fatigues. Le corps reste le reflet du carcan social, des habitudes, de l'époque : regarder la société au travers des corps, des attitudes pour aller plus loin dans la compréhension de l'histoire, pour en entendre les non-dits.

La musique et le chant agissent comme des catalyseurs et influent directement sur le jeu, envoient des messages, des avertissements... Le rythme cadencé, les mélodies entêtantes qui portent le texte des chants, le son légèrement grésillant du bérimbau (arc musical), les percussions entraînant portent l'expression corporelle au-delà de la fatigue en s'approchant de la transe, de l'envoûtement : les muscles sont tendus, le corps est tout habité de l'esprit et de la volonté et réagit comme un ensemble.

L'esclavage apparaîtra tel que l'oralité et la gestuelle l'ont transmis, tel que les corps, marqués par le fouet, la fuite et le travail s'en souviennent au travers des rodas des capoeiristes, et aussi des travailleurs des plantations ou des villes. Il donnera la part belle à la chorégraphie, aux sensations, aux sentiments qui s'expriment dans le jeu de la Capoeira, aux histoires que les corps transpirent dans leur vie quotidienne.

Chaque séquence sera construite autour d'un personnage central et d'un lieu.

Les personnages :

Les capoeiristes qui s'expriment dans ce film enseignent tous mais vivent chacun leur art de façon différente. Nous nous entretiendrons avec eux pendant leur occupation quotidienne connexes à la Capoeira.

Aranha est un « gardien de temple », un artiste qui donne chaque minute de sa vie à son art. Il ne fait pas de séparation entre ce qui peut apparaître comme une tâche noble ou une tâche utile. Il est tourné vers la gestuelle et la musique.

Manoel s'appuie sur la dimension éducative de la Capoeira. Il sait qu'en enseignant aux enfants des rues la Capoeira et par son biais l'Histoire du peuple noir, il forme le Brésil de demain. C'est la dimension la plus importante pour lui.

Nelson, le plus jeune de tous, considère son art comme un élément de transformation sociale. Il cherche à retranscrire l'histoire de façon ludique et créative mais surtout à inscrire sa pratique dans les luttes actuelles du peuple noir.

Mestre Lua, personnage enjoué, a appris les différents styles de Capoeira. Il a voyagé jusqu'en Asie pour mener des recherches sur les percussions et il est revenu avec des projets humanitaires en direction de l'Afrique.

Les points de vue, les paroles pourront être contradictoires. Je ne cherche pas à savoir qui a raison. Chacun de ses personnages aura le statut d'historiens pour ce film. En effet, beaucoup de pratiquants se sont mis à faire des recherches sur la Capoeira, l'esclavage, le Brésil. Nous nous plongerons avec eux dans leurs archives, leurs souvenirs,... pour y découvrir des photos, des gravures, des pans de la mémoire que chacun cherche à reconstituer. L'histoire n'aura rien d'officiel et sera tout à fait subjective. Les pages d'Histoire ne seront pas chronologiques mais surgiront pour éclairer le présent.

(page d'histoire en retrait et police différente)

L'Histoire sera présente et vivante dans les chants, dans les expos, les ateliers pédagogiques qu'organisent les mouvements afro-brésiliens pour faire connaître leur histoire aux enfants des favelas ou des villages.

Nous nous pencherons sur l'imagerie utilisée, les petites scènes de théâtre, les leçons...

Dans un second temps, après le tournage du film, des personnes comme André Laçé ancien capoeiriste et journaliste ou Eugenio Soares qui a écrit plusieurs livres sur l'histoire de la Capoeira, pourront servir d'experts, de conseiller historiques pour valider la parole des intervenants.

Les lieux :

Ce voyage au Brésil, je voudrais le filmer comme un retour en Afrique. Je serai attentive aux différents sons et éléments visuels que je reconnaitrai comme africains. Dans les tenues vestimentaires, les attitudes, mais aussi les paysages. Retrouver les flamboyants, la terre rouge, le chant des crapauds et des insectes la nuit.

Salvador de Bahia se veut être la gardienne des traditions afro-brésiliennes. Rio de Janeiro plus industrielle et violente voudrait regarder vers l'avenir. L'Etat du Maranao, loin du monde, proche de la jungle envahissante d'Amazonie, semble être d'abord le domaine des indiens.

Nous porterons une attention particulière aux espaces occupés par les noirs au Brésil : espace emprisonné des représentations officielles, lieux chargés de mémoire. Les lieux dont on ne voudrait qu'ils n'aient pas existé, comme les marchés aux esclaves, les piloris. Ou ceux qui représentent la faille dans le système, les villages d'anciens esclaves évadés ou les lieux tenus par des africains libres. Mais au-delà des apparences, trouverons nous dans chaque lieu ce qu'il était supposé offrir ? Que nous apprendra-t-il d'autre ?

A chaque fois que nous nous arrêterons, les lieux seront ceux de l'enseignement de la Capoeira. Quel que soit l'environnement, une belle académie, une favela ou une forêt ... la roda de Capoeira recréera le même espace où s'expérimente le jeu, la relation, où chacun peut exister. L'espace créé par la roda sera la base, de cette quête. Il agira comme une unité de liberté retrouvée, où les participants inventent les règles d'une nouvelle société. La liberté serait alors l'espace du bonheur, de l'épanouissement. Cet espace s'apparente aussi à une lutte pour la terre et donne la dimension actuelle des mouvements de résistance au Brésil.

Quelle est l'origine de la Capoeira ?

Peut-on en retrouver une forme pure ?

N'a-t-elle que des origines africaines ou possède-t-elle une identité indienne ?

Ces questions peuvent-elles trouver une réponse ?

L'homme n'aspire jamais autant à la liberté qu'à partir du moment où il la perd. Lorsqu'elle se raréfie, la liberté, devient un élément presque physique, comme l'air ou l'eau.

La privation de liberté est l'espace manquant pour rêver, aimer, rire, partager, se promener. Cet espace en toutes petites zones, renaît, temporaire mais réel, dans les rodas, dans chaque lieu public apprivoisé.

Comment se fait cette réappropriation ? Comment l'homme privé de tout arrive-t-il à se relever, à se reconstruire ? Comment s'est « inventée » la Capoeira ? C'est cette quête qui habitera le film.

Par la métaphore de la danse et du combat, la blessure profonde s'est transformée en force, pour toute la communauté issue de l'esclavage. La Capoeira est particulièrement le symbole de la lutte du faible contre le fort. La victoire de la malice, de l'harmonie sur la force brutale. La lutte pour la liberté. Une liberté collective.

Synopsis

En Afrique de l'ouest, une statuette traditionnelle en bois représente un esclave accroupi. Cette position se retrouve dans la Capoeira, elle s'appelle la cocorinha. C'est une position de défense, qu'on peut aussi adopter dans l'attente, alors que l'on suit le jeu qui se déroule au centre de la roda.

Après avoir survécu au voyage de l'enfer, les familles, les tribus étaient séparées. Les esclaves durent s'inventer de nouvelles façons de communiquer

Les premiers jours de la capoeira sont voilés de mystère. On ne sait d'où vient son nom, certains disent que c'est un mot indigène qui signifie « jardin abandonné », d'autres disent que c'est le nom d'un oiseau bagarreur... Pour les capoeiristes, la question de son origine est centrale.

Salvador de Bahia / Tradition et Institution / Ladainha

Aranha (Araignée), est le fidèle gardien d'un vieux fort majestueux dans le quartier du Pelourinho. Il donne des cours le matin, entretient le fort l'après-midi, et fabrique aussi des instruments de musique de capoeira. Ces derniers viennent tous de différents horizons : arabes, africains et même indiens. La musique aurait donné sa spécificité à la capoeira et authentifierait la naissance de la capoeira à Bahia.

Le vieux fort abrite l'académie de João Pequeno. A 90 ans, ce vieux Mestre est porteur de l'héritage de Mestre Pastinha, fondateur de la capoeira angola, et célébré dans de nombreuses chansons. Il aspire à une capoeira désengagée, sans but pratique. Son académie est très populaire, peu coûteuse.

La roda de capoeira est un véritable rituel, l'entrée et la sortie sont codifiées, les instruments ont un rôle et une place dans l'orchestre. Le berimbau (arc musical amplifié d'unealebasse) et le pandeiro (tambourin) déclenchent la ladainha, le premier chant d'une roda de capoeira, une litanie. Le chanteur est le Mestre de capoeira, il joue d'un berimbau au son grave, avec lequel il dirige le jeu.

*Oh Isabel, qu'est-ce que c'est que cette histoire ?
Oh Isabel, qu'est-ce que c'est que cette histoire ?
D'avoir signé l'abolition
D'être la jolie petite princesse
Qui en a terminé avec l'esclavage
Je suis fatigué des belles paroles,
Je suis las de vivre dans l'illusion
L'abolition s'est faite dans le sang
Qui a inondé ce pays
Que le nègre a transformé en une lutte*

*Fatigué d'être malheureux
L'abolition s'est faite bien avant
Et peut encore se faire maintenant
Avec la vérité des Favelas
Mais pas avec les mensonges
divulgués dans les écoles
Oh Isabel l'heure est arrivée d'en finir
avec cette hypocrisie
Et d'enseigner à nos enfants
Combien coûte la liberté.*

Aranha nous sert de guide : c'est sur la place centrale du Pelourinho que les esclaves étaient châtiés en public. Ce quartier anciennement mal famé et dangereux, a été entièrement réhabilité par les autorités de la ville. Il étale ses jolies façades baroques aux couleurs pastel. Le berimbau symbole de la capoeira et de Bahia, est partout. Sa musique rythmée, au détour d'une rue pavée, nous indique les rodas de capoeira improvisées ou pour touristes...

Le deuxième chant est la chula : tous les instruments (autres percussions, cloches,...) participent à la musique et tout le monde entre dans le chant.

Les deux joueurs au pied du grand berimbau sont accroupis et font des signes sur le sol ou dans l'air pour appeler une protection. Ils se serrent la main d'un geste très doux. Le jeu peut débiter.

Avec Joao Pequeno, les rodas sont longues, très belles dans leur fluidité, très proches du sol, en donnant du temps au dialogue dans un style épuré de toute fioriture. Les capoeiristes inscrivent la lenteur comme mode d'être, amical, de camaraderie face aux hiérarchies, aux châtiments et au travail.

Devant un grand flamboyant, le vieux fort décrépi de Santo Antonio, révèle une autre de ses faces : c'est une ancienne prison...

Les rues de Rio de Janeiro / à la recherche du Lieu / Mandinga

Pour sortir de Salvador de Bahia, on peut passer par les plantations de canne à sucre, nombreuses dans cette région. Les conditions de travail semblent s'être peu améliorées depuis la fin de l'esclavage.

La ginga est un pas dansant, dandiné, une course au ralenti qui permet d'être toujours en mouvement. Le capoeiriste peut se cacher, esquiver, préparer un coup plus vite. C'est un équilibre dynamique qui synthétise parfaitement la danse et la lutte. La ginga doit être gracieuse pour charmer son partenaire.

En 1888, l'esclavage est aboli, ce qui précipite la création de la République, mais aussi l'exode rural des anciens esclaves qui, pour la plupart, refusent de continuer à travailler dans les grandes fazendas. Ce mouvement nourrira les favelas, les ghettos où la capoeira est une tradition vivante et surtout violente.

A Rio, **Manoel** du Groupe Ypiranga do Pastinha, utilise la capoeira pour mener un travail communautaire auprès d'enfants des rues. Son académie est un lieu d'entraînement mais aussi de réunion. Il lutte majoritairement pour l'alphabétisation des enfants et contre la drogue.

Dans les années 1930, l'historien Gilberto Freyre dépeint la société de l'esclavage au travers de la familiarité des rapports maîtres-esclaves. Il glorifie le métissage entre le Portugais blanc, l'Africain noir et l'Indien. Le métissage est alors réhabilité, mais comme un « blanchiment » de la nation. Il laisse entendre qu'au Brésil, il n'y a pas de problèmes d'inégalité raciale mais d'insertion sociale. Il est dans ces conditions impossible de parler de racisme...

Manoel nous emmène dans ses pérégrinations : Rio de Janeiro est une ville industrielle. On y trouve d'autres types de travailleurs, des dockers bien agiles qui déchargent les bateaux du Port. Dans la rue, les noirs sont la majorité des travailleurs informels, des sans-logis, des enfants assistés, des prostitués, des domestiques... La société semble toujours coupée en deux. A la télévision ils n'apparaissent que comme laquais, footballeurs ou amuseurs.

C'est à Rio aussi que s'est développée une forme plus axée sur le combat : la Capoeira Régional. Ancien docker, Mestre Bimba créa cette forme plus agressive et moins rituelle en réalisant une méthode écrite de la capoeira. Il réussit à impressionner le gouvernement et commença à intéresser les classes aisées et blanches de la population. Ce phénomène de reconnaissance permit à Mestre Pastinha d'ouvrir dix ans plus tard sa propre académie.

La malice, la mandinga, c'est montrer qu'on aurait pu frapper et qu'on ne l'a pas fait parce qu'on n'a pas voulu. Le jeu ne doit pas être frontal : envoûter son partenaire, le perturber avec des pitreries, de la ruse, des gestes bizarres et des mimiques. La parade reste supérieure à la frappe, mais il faut toujours être vigilant.

Les musiciens réagissent au jeu, accélèrent... L'énergie passe de chacun à tous. Elle est la dynamique du groupe, un rapport collectif qui soumet la force au rythme, la violence à la mélodie.

Pour **Manoel**, la capoeira angola est moins favorisée que la forme régionale car elle représente le peuple noir, la véritable culture afro. Il ne forme pas des capoeiristes, mais des citoyens et enseigne l'histoire et la richesse de la culture noire pour leur redonner confiance en eux.

C'est aussi à Rio qu'existaient des maisons de Angu ; ces maisons étaient tenues par un africain libre et elles accueillait les esclaves fugitifs, servaient de la cuisine africaine, offraient un lieu aux cérémonies de candomblé et à la pratique de la capoeira. Elles furent interdites dans les années 1940 car elles devenaient des lieux où naissaient des rébellions.

Nous chercherons dans les mémoires et dans la ville, les traces de ces espaces de liberté.

Le Maranhão / Apprendre la Liberté / Rolê

Nelson fait partie d'un regroupement d'artistes qui se revendique du mouvement hip hop : « Quilombo Urbano ». Ils ont pour ambition de participer à l'éducation populaire en offrant une alternative à la violence et à la consommation de drogue et de colle. Leur philosophie s'appuie sur l'expérience de leaders noirs comme Malcom X ou Martin Luther King. Nelson pratique une Capoeira qui a de fortes ressemblances avec la Breack Dance.

L'esquive. Ne pas bloquer les coups mais les éviter. On essaye de rentrer sous la frappe. Et on échappe au coup de bâton du maître. C'est la victoire du savoir sur la violence, de la malice sur la force. On s'inspire de mouvements d'animaux : chauve-souris, singe, chat...

Dans les fazendas, du temps de l'esclavage, la seule issue était la fuite. Les esclaves fuyaient dans l'arrière pays avec la même aspiration : la liberté. Ils rejoignaient des peuples autochtones et des blancs alliés pour se constituer en républiques libres qu'on a appelées quilombos.

Après le Nordeste, à la porte de l'Amazonie, l'Etat du Maranhao, est riche en populations descendantes des quilombos, comme la famille de **Nelson**. Les villages abritent une communauté noire dont l'histoire se confond avec l'esclavage et la lutte pour la terre. Beaucoup de paysans sont adhérents au mouvement des Sans-Terre. Les descendants d'esclaves vivent de la cueillette, de la pêche, de la chasse et de petites cultures agricoles apprises auprès des indigènes.

La négativa ou le rolê sont des mouvements au sol, que seuls les mains, la tête ou les pieds peuvent toucher. Le capoeiriste se met dans une position que son partenaire va penser vulnérable, soumise, mais en fait c'est un piège qu'il lui tend. C'est la ruse du faible contre le fort. C'est une position qui exprime aussi toute la confiance que l'on fait au sol, à la terre.

Les partenaires créent des situations de défi. Le dialogue se noue quand la combinaison des positions devient poétique, surprenante. Le corps devient le lieu de connaissance de l'ancestralité. Les capoeiristes se posent des questions, échangent des expériences...

Une histoire étonnante et surtout méconnue a été maintenue vivante par les légendes et chansons populaires brésiliennes. C'est celle de Zumbi, grand héros noir de la lutte pour la liberté et toujours célébré.

A la fin du XVIème siècle, les esclaves d'une grande sucrerie se soulèvent et s'enfuient dans la forêt. Ils fonderont dans un bouquet de palmiers le quilombo de Palmares, qui comptait 20 000 personnes. Il résista 70 ans aux expéditions des Portugais et des Hollandais. Zumbi est le chef de cette résistance. Après des dizaines d'expéditions, la commune des Palmares fut prise. Le massacre fut total. Zumbi réussit à s'échapper pour être pris plus d'un an plus tard, le 20 novembre 1695. Aujourd'hui, cette date est fêtée comme le jour de la conscience noire. En 1988, pour les cent ans de la fin de l'esclavage, la constitution brésilienne reconnaît aux villages descendants de quilombos, le droit à la propriété collective de leur terre. **Nelson** nous fait part des difficultés administratives qu'ils continuent à rencontrer.

Salvador de Bahia / Origine Métisse / Chamada

Retour dans le Pelourinho du début du film. La nuit approche sur le Terreiro do Jesus, la place principale de Salvador. Personne ne pourrait dire depuis quand existe la grande roda traditionnelle du vendredi soir. C'est une roda festive, une cour des miracles, où tous les capoeiristes de la ville peuvent se rencontrer : les vieux, les jeunes, les gosses, les handicapés, les pratiquants de Regionale et les Angoleros s'invitent à tour de rôle au pied du berimbau. Cette roda est organisée par **Mestre Lua**.

Il harangue la foule : les gringos qui pervertissent tout, les PDG de la capoeira qui bradent leur art sur des tee-shirts, les traditionalistes qui ne jurent que par l'Afrique mais ne s'intéressent pas à ce qu'elle est aujourd'hui. **Mestre Lua** n'hésite pas dans la roda à introduire des instruments de musique actuels ou à faire quelques entorses au rituel.

La Chamada est un mouvement qui ne sert à rien. C'est la ritualisation du danger. On invite l'autre à la trêve, le temps de reprendre son souffle en faisant quelques pas de danse avec lui. Mais il faut rester vigilant, une attaque peut surgir quand même.

Le Mestre dans le jeu absorbe la violence physique et émotionnelle de ses élèves. Bientôt fatigué, l'élève cherchera un autre mode de relation et pourra entrer dans le dialogue. C'est le Mestre qui montre le chemin pour transformer le conflit en communication, dans la maîtrise et l'écoute de son corps.

Mestre Lua se situe dans l'espace du dialogue, entre les différents styles et refuse de rentrer dans la bataille des puristes et des traditionalistes. Il a voyagé plusieurs fois en Afrique et travaille sur des projets de développement local au Sénégal. Avec lui, nous nous poserons la question des relations historiques entre l'Europe et l'Afrique, de leur cristallisation au Brésil et de leurs possibles avenir. Est-il possible de panser les plaies de l'esclavage ?