

Master en Traduction

**Traduction de realia et de toponymes
brésiliens : traduction partielle du livre
Kannibalen in Rio d'Ineke Holtwijk**

Mémoire de Master présenté par

Alessandro VLERICK

En vue de l'obtention du grade de Master en Traduction

Promotrice : Professeure Isabelle Peeters

Année académique : 2020-2021

Avant-propos et remerciements

Le choix du sujet de mon mémoire n'a pas été chose facile. En raison de sa grande importance, j'étais tiraillé entre perfectionnisme, doutes et objectifs un tantinet trop ambitieux. C'est grâce à la guidance et aux conseils prodigués par ma promotrice de mémoire, la Professeure Isabelle Peeters, que j'ai su canaliser mes aspirations ambitieuses ainsi que tempérer mon désir de créativité. Ce faisant, le choix de réaliser une traduction partielle d'un récit de voyage m'a paru le plus évident et le plus concret. D'autant plus qu'un mémoire à composante pratique m'aidera à perfectionner mes compétences linguistiques en français et à aiguiser mes connaissances théoriques en tant que futur traducteur. Les ateliers de traduction de textes culturels, enseignés par la Professeure Isabelle Peeters et les cours de *Topics in Translation*, dispensés par le Professeur Tom Toremans, ont considérablement contribué au ravivement de mon intérêt pour la traduction de realia. C'est notamment pendant ces deux cours que j'ai eu la chance de découvrir, entre autres, les articles de Javier Franco Aixelá ou de Jan Pederson sur la complexité de la traduction du culturel. Tous ces éléments susmentionnés m'ont amené à choisir, de manière très organique, le livre *Kannibalen in Rio* de l'auteure Ineke Holtwijk. Etant donné que je possède aussi la nationalité brésilienne et que j'ai eu la chance et le privilège d'avoir pu baigner dans sa culture depuis mon tout jeune âge, cela m'a paru logique de choisir un livre qui regorge de culturèmes et de toponymes qui me sont familiers.

« Les meilleurs professeurs sont ceux qui savent se transformer en ponts, qui invitent leurs étudiants à les franchir et qui, après avoir facilité leur passage, disparaissent avec joie en les encourageant à bâtir leurs propres ponts ».

Cet adage de Nikos Kazantzakis, lauréat du Prix international de la paix en 1950, résume à merveille les efforts que la Professeure Isabelle Peeters a fournis durant mes trois dernières années universitaires. En effet, elle a été la personne qui m'a suivi et motivé tout au long de mon master en Traduction ainsi qu'au fil de la réalisation de ce mémoire rédigé en français. Certes, il n'est pas chose commune qu'un étudiant en Traduction à la KU Leuven choisisse la langue de Molière pour réaliser la rédaction d'un mémoire ainsi que sa traduction partielle. Pourtant c'est ma promotrice qui, croyant en moi, m'a poussé à franchir le pas et à rédiger mon mémoire en français.

Avant de rentrer dans le vif de ma recherche, je me dois aussi de remercier d'autres personnes qui m'ont aidé à mener à bien ce projet. Ce faisant, je voudrais tout d'abord témoigner ma gratitude à Didier Vlerick, mon père qui a été d'un soutien considérable, mais également à Simon Carlier, à Déborah Kenga Mwamba-Kalimba, Henriette Nizeyimana et à Daiqa Daar pour m'avoir épaulé avec énormément de bienveillance tout au long de ce voyage.

Cependant, les efforts de mon ami Simon Carlier, m'ayant assisté dans la relecture et la révision de mon mémoire et de ma traduction partielle, exigent et méritent une mention spéciale de ma part. Mes pénultièmes remerciements s'adressent à la KU Leuven et son corps professoral pour la guidance tout au long de ces trois dernières années universitaires. En dernier lieu, je voudrais dédier ce travail à la mémoire de ma mère, Selma da Silva Picanço, qui n'est malheureusement plus parmi nous pour assister aux exploits de son fils mais qui aurait, sans aucun doute, adoré le fait que je traduise un ouvrage ayant comme toile de fond son pays natal, le Brésil. *Fique em paz*, repose en paix.

Bonne lecture à vous.

Samenvatting

In het kader van de opleiding van de Master in het Vertalen, hebben de studenten de opdracht gekregen om een eindproef te schrijven. Aangezien ik voor een grote en beslissende uitdaging stond, heb ik uitvoerig de tijd genomen om een concreet onderzoeksonderwerp uit te kiezen. Dit was geen gemakkelijke taak, omdat ik door mijn overvloed aan ideeën en creativiteit soms de bomen door het bos niet meer kon zien.

Gelukkig kreeg ik hierbij wat hulp van Professor Isabelle Peeters, die erin geslaagd is om mij met beide voeten terug op de grond te zetten. Er zijn vele wegen die naar Rome kunnen leiden, maar soms heeft een student een extra duwtje in de rug nodig om de weg naar de eindstreep gemakkelijker terug te vinden. Mijn academische bachelorproef, die de schakelstudenten vorig academiejaar moest voorbereiden op het grotere werk, heeft mij ook op voldoende wijze klaargestoomd om deze veeleisende taak tot een goed einde te brengen. Zo kon ik binnen de afgesproken tijd op de proppen komen met een onderwerp, een efficiënte onderzoekstrategie gelinkt met interessante onderzoeksvragen. Mijn masterproef zal zich met name richten op mijn partiële vertaling in het Frans van het boek *Kannibalen in Rio*, geschreven door de Nederlandse journaliste Ineke Holtwijk.

Dit reisverslag is onder meer geschikt voor mijn onderzoek, omdat het doorspekt is met realia, culturele elementen die niet behoren tot de doeltaal. In het boek *Kannibalen in Rio*, voor het eerst uitgebracht in 1995, vertelt Ineke Holtwijk over haar leven in de Braziliaanse kuststad, waar ze als correspondentte werkte voor het NOS-journaal, maar ook opdrachten deed voor de uitgeverij Elsevier, enkele regionale kranten en de Volkskrant. Onder de vorm van een persoonlijk dagboek beschrijft ze in *Kannibalen in Rio* haar dagelijkse leven in de Braziliaanse megalopolis. Haar reisverhalen naar andere Braziliaanse regio's, zoals onder meer Bahia, komen ook aan bod in dit boek. Dankzij haar veelvuldige verwijzingen naar Braziliaanse culturele elementen bleek haar werk voor mij een ideale keuze te zijn.

Tijdens het laatste decennium is duidelijk gebleken dat mijn gekozen onderzoeksonderwerp een ware hersenbreker is voor de vertaalwetenschap. Hoe moeten realia correct vertaald worden? Zijn realia in de eerste plaats vertaalbaar? Met welke vertaalstrategieën kunnen we het best de broncultuur respecteren? In dit opzicht is mijn gekozen onderwerp zeer relevant voor mijn masterproef, maar ook als voorbereiding op het actieve beroepsleven van een vertaler. Daarnaast combineert mijn onderzoek de kennis en de praktijk die we onder andere hebben gezien in mastervakken als *Topics in Translation*, het Vertaalbureau en de vertaalateliers van culturele teksten gegeven door mijn promotor, Professor Isabelle Peeters. Mijn meesterproef *Traduction de realia et de toponymes brésiliens : traduction partielle du livre Kannibalen in Rio d'Ineke Holtwijk* bestaat namelijk uit drie hoofdstukken waarvan de twee eerste het meest omvangrijk zijn. In het eerste hoofdstuk geef ik een uitgebreid overzicht van de meest relevante academische artikels over realia en toponiemen.

Deze theoretische basis zal mij helpen om in het tweede en derde hoofdstuk antwoorden te vinden op de drie volgende onderzoeksvragen die tegelijkertijd ook de ruggengraat van mijn onderzoek vormen:

1. Hoe herken je en vertaal je Braziliaanse realia en toponiemen in een reisverhaal?
2. Hoe vertaal je de gesproken taal van het boek *Kannibalen in Rio*?
3. Hoe vertaal je de raciale terminologie van het boek *Kannibalen in Rio*?

In het eerste hoofdstuk zal ik dus dieper ingaan op de meest pertinente definities betreffende realia, toponiemen en de skopostheorie. Ook zullen de verschillende soorten realia, hun classificaties en de types van toponiemen onder de loep worden genomen. Daarna zal mijn onderzoek zich toespitsen op alle relevante vertaalstrategieën die worden gebruikt om realia en toponiemen op een correcte manier te vertalen. In dit theoretische gedeelte zullen ook strategieën voor het behoud van de skopos worden besproken. Daaropvolgend ga ik kort in op de doelgroepen van de bron- en doelttekst.

In het tweede hoofdstuk van mijn onderzoek zal ik het pronkstuk van mijn proefschrift in de kijker zetten: mijn gedeeltelijke vertaling naar het Frans van drie hoofdstukken uit het boek *Kannibalen in Rio*. Door middel van deze vertalingsoefening zal ik trachten verbanden te leggen tussen de bovengenoemde theorie en de praktijk. Bij wijze van inleiding zal ik eerst een korte biografie geven van Ineke Holtwijk. Vervolgens zal ik wat informatie verschaffen over de uitgeverij Balans. Zoals eerder vermeld zal ik, door middel van het tweede hoofdstuk, een antwoord vinden op mijn eerste onderzoeksvraag.

In het derde hoofdstuk presenteer ik eerst een selectie van commentaren over de moeilijkheden die ik heb ondervonden bij de vertaling van Braziliaanse realia en toponiemen. Als vertrekpunt zal ik mij baseren op de classificaties van Rountheera (2017) en Ripoll (2005) om zo te beschikken over een grote variatie van types realia en toponiemen. Elke categorie zal gepaard gaan met concrete voorbeelden uit mijn boek, vertalingen en bijpassende commentaren. Deze elementen zullen verduidelijken welke vertaalstrategieën ik heb geselecteerd om de overdracht van realia en toponiemen te vergemakkelijken. Als kers op de taart zal ik een aantal korte beschouwingen aanhalen over twee vertaalproblemen die losstaan van de vertaling van realia en toponiemen. Op die manier wil ik kortstondig stilstaan bij enkele complicaties die werden veroorzaakt door het gebruik van spreektaal en raciale terminologie in het boek *Kannibalen in Rio*. Dankzij het derde hoofdstuk zal ik uiteindelijk antwoorden vinden op mijn tweede en derde onderzoeksvraag.

Ik wens u veel leesplezier toe.

Table des matières

Avant-propos et remerciements	1
Samenvatting	3
1 Introduction.....	6
2 Premier chapitre : Revue de la littérature	9
2.1 Realia.....	9
2.1.1 Traduire l'autre culture : une vraie épreuve.....	9
2.1.2 Définition.....	11
2.1.3 Types de realia : classifications.....	14
2.2 Toponymes	20
2.2.1 Toponymes étrangers.....	20
2.2.2 Définition.....	21
2.2.3 Toponymes et noms propres.....	25
2.2.4 Classifications.....	28
2.3 <i>Skopos</i>	33
2.3.1 <i>Skopos</i> : le but avant tout	33
2.3.2 Définition.....	35
2.3.3 <i>Kannibalen in Rio</i> : public cible.....	38
2.3.4 Texte source : genre et intention	40
2.4 Stratégies de traduction.....	42
2.4.1 Assurer le <i>skopos</i>	42
2.4.2 Sélection	44
2.4.3 Traduire des realia.....	45
2.4.4 Traduire des toponymes	49
3 Deuxième chapitre : traduction partielle	53
3.1 Ineke Holtwijk.....	53
3.2 <i>Anthropophages à Rio</i>	55
4 Troisième chapitre : Analyse et commentaires.....	134
4.1 Méthode.....	134
4.2 Stratégies employées : realia	135
4.3 Stratégies employées : toponymes	140
4.4 Commentaires supplémentaires.....	145
4.4.1 Traduction de fautes	145
4.4.2 Traduction du langage parlé.....	145
4.4.3 Traduction d'une terminologie racialisante	148
5 Conclusion et discussion	153
Références	156
Annexes	159

1 Introduction

« Lire, c'est voyager ; voyager, c'est lire »

Par cet aphorisme de Victor Hugo, nous souhaiterions souligner un aspect de la traduction qui est souvent sous-estimé, méconnu, oublié et même délibérément ignoré dans le processus traductif, à savoir la lecture.

Mais quel est justement le lien entre la lecture et la traduction ? Dans son livre intitulé « Lire pour traduire », Plassard (2007) nous explique de manière très éloquente que la lecture est la pierre angulaire de toute bonne traduction. Le traducteur, comment pourrait-il bien restituer le message d'un auteur s'il n'a perçu que la moitié de son texte ? Afin de mener à bien cet exercice exigeant qu'est la traduction littéraire, il est indispensable de d'abord s'imposer une lecture approfondie du texte à traduire. Avant d'entamer la traduction proprement dite, le traducteur est donc tenu de s'imprégner des propos de l'auteur pour ainsi connaître les tenants et les aboutissants de son texte. Quelles sont les fondations de son récit telles que le fil conducteur, le ton, le rythme ou les champs sémantiques ? Le traducteur va en quelque sorte parcourir une checklist et ainsi passer le texte source au crible, le disséquer pour ensuite l'analyser.

Mais revenons un instant à la lecture en tant que telle et essayons de voir quel lien la lecture pourrait entretenir avec la notion du voyage exprimée dans l'aphorisme de Victor Hugo. En ces temps difficiles de l'année 2020-2021, l'acte de lire permet aux gens de briser les chaînes d'un quotidien aux perspectives parfois incertaines et de s'échapper ainsi par le biais de phrases bien construites, d'endroits lointains et de mots aux sonorités étrangères. Pour ce faire, rien de mieux qu'un récit de voyage, n'est-ce pas ? Dans cette optique, la lecture du récit de voyage *Kannibalen in Rio* d'Ineke Holtwijk, nous a permis, et cela sans quitter le confort de notre canapé, de nous échapper à Salvador de Bahia et de renouer ainsi avec un pays que nous n'avons pas eu la chance de revoir depuis presque une décennie. Certes, la lecture d'un récit de voyage va de pair avec la rencontre d'une autre culture et, inéluctablement, de mots étrangers appartenant à cet autre monde. C'est en lisant *Kannibalen in Rio* que nous sommes tombés sur une multitude de mots qui respirent et transpirent le Brésil.

Ces mots aux sonorités étrangères qui portent sur leurs épaules le poids de toute une culture et toute une histoire brésilienne sont, entre autres, appelés *realia*. Ce foisonnement de *realia* brésiliennes fait la particularité du livre que nous avons choisi. C'est de cette façon que des questions cruciales ont commencé à occuper notre esprit de traducteur qui est profondément ancré en nous. Comment doit-on reconnaître ces *realia* ? Comment traduit-on correctement ces éléments lexicaux qui désignent des référents culturo-spécifiques sans déshonorer le texte et la culture source ? Ces questions récurrentes taraudent également les esprits de nombreux linguistes et experts en traduction. En effet, en traductologie, un nombre croissant d'ouvrages se penchent désormais sur l'intraduisibilité de ces mots chargés de connotations culturelles.

Pour cette raison, ce mémoire portera essentiellement sur la difficulté engendrée par la traduction de ces mots aux sonorités brésiliennes trouvés dans le livre intitulé *Kannibalen in Rio*. Il abordera également les stratégies utilisées pour aboutir à la traduction la plus pertinente possible qui ne déshonorera ni la culture brésilienne ni les intentions stylistiques de l'écrivaine Ineke Holtwijk. Notre travail se veut être une préparation à la vie professionnelle active en tant que traducteur et a pour but de nous apprendre à faire face aux complexités de traduction mentionnées ci-dessus. Cette recherche combine ainsi la théorie et la pratique vues dans les cours du master en Traduction tels que *Topics in Translation*, le Bureau virtuel de traductions et l'Atelier de traduction de textes culturels.

Notre mémoire se divise en trois chapitres. Dans le premier chapitre, qui passera en revue la littérature qui traite des realia et des toponymes, nous résumerions les axes de réflexion les plus pertinents qui seront bénéfiques pour le bon déroulement de notre travail. Les fondations que nous allons jeter dans le premier chapitre vont nous aider à mener à bien l'élaboration des deux chapitres suivants. Plus précisément, dans les chapitres deux et trois, nous tâcherons de trouver des réponses aux trois questions de recherche suivantes formant l'ossature de notre mémoire :

1. Comment identifier puis traduire des références culturelles et des toponymes brésiliens provenant d'un récit de voyage ?
2. Comment traduire le langage parlé du livre *Kannibalen in Rio* ?
3. Comment traduire la terminologie racialisante provenant du livre *Kannibalen in Rio* ?

Ce faisant, notre premier chapitre parcourra de manière approfondie les définitions les plus intéressantes concernant les realia, les toponymes et le *skopos*. Nous examinerons également de près les différents types realia et leurs classifications. Nous en ferons de même pour ce qui est des toponymes. Par la suite, nous passerons non seulement en revue des réflexions sur les concepts d'acclimatation ou de dépaysement, que nous avons découverts en lisant l'article d'Andrei (2015), mais aussi des stratégies pour traduire les realia et les toponymes. Des démarches traductives pour assurer le maintien du *skopos* seront également abordées au cours de ce volet théorique. En guise de conclusion, nous nous attarderons sur le public du texte source et sur celui du texte cible. Ces constatations finales nous aideront à établir plus facilement notre propre *skopos* ainsi que nos intentions stylistiques.

Dans le deuxième chapitre, nous établirons des corrélations entre la théorie susmentionnée et la pratique en traduisant une partie du livre *Kannibalen in Rio*. Cependant, en guise d'introduction, nous nous attarderons d'abord brièvement sur l'auteure par le biais d'une courte biographie pour, par après, parler de la maison d'édition *Balans*. Comme indiqué précédemment, le deuxième volet comportera également ce qui constitue le point d'orgue de notre mémoire, à savoir notre traduction partielle en français comprenant 79 pages ou trois chapitres du livre *Kannibalen in Rio*. Ils s'intitulent *L'appel de la terre-mère africaine* (1), *Le carnaval, c'est la guerre* (2), *Un feuilleton sous les tropiques* (3). Par le biais de cet exercice de traduction, nous trouverons une réponse à notre première question de recherche.

Le troisième chapitre de ce mémoire sera composé de deux parties distinctes. Nous présenterons d'abord des commentaires concernant les difficultés auxquelles nous nous sommes heurtés lors de la traduction de *Kannibalen in Rio*. Plus exactement, nous sélectionnerons les classifications de Ripoll (2005) et de Rountheera (2017) qui nous serviront de base pour nos observations. Chacune de leurs catégories sera accompagnée de quelques exemples concrets issus du livre. De cette manière, nous éclaircirons l'emploi des stratégies de traduction que nous avons utilisées pour le transfert de realia et de toponymes. Nous tâcherons alors d'illustrer nos choix traductifs en abordant notre positionnement éthique en tant que traducteur.

En conclusion à ce troisième chapitre ainsi qu'à notre mémoire, nous présenterons de brèves réflexions sur quelques problèmes de traduction qui sont indépendants de ceux causés par les realia ou les toponymes. Néanmoins, il s'agit de difficultés tout aussi importantes, car elles sont en mesure d'entraver le bon déroulement du transfert traductif. Plus précisément, nous nous attarderons brièvement sur quelques problèmes causés par la traduction du langage parlé et la traduction d'une terminologie racialisante à laquelle nous nous sommes malheureusement heurtés lors de notre traduction. Ces notes de fin nous donneront non seulement des réponses à nos deux dernières questions de recherche mais pourraient également introduire les prémisses de futures recherches sur la traduction.

2 Premier chapitre : Revue de la littérature

2.1 Realia

2.1.1 Traduire l'autre culture : une vraie épreuve

De nos jours, en traductologie, nous remarquons un intérêt croissant en faveur de la traduction d'éléments culturels. A ce sujet, Körömi (2020) nous confirme que le monde de la traduction se penche davantage sur les problèmes de transfert concernant les realia. Et, effectivement, tout au long de nos recherches, nous sommes tombés sur maints articles récents qui traitent de ce sujet. Nos lectures nous ont ainsi amenés à une conclusion simple mais criante de vérité : traduire l'autre culture est une vraie épreuve. En nous basant sur les observations de Toury (1998), nous constatons que la traduction en tant que telle peut être considérée comme un exercice d'équilibriste complexe où le traducteur est tenu de respecter et de négocier certaines conventions sociales. Si la traduction en soi est aussi astreignante, qu'en est-il alors de la traduction littéraire et du transfert de références culturelles ?

A cet égard, Körömi (2020) observe que « (...) la traduction littéraire, de nos jours, n'est plus considérée comme un « simple » transfert interlinguistique mais comme un transfert interculturel » (Körömi, 2020, p. 1). Dans ce même contexte, Andrei (2015) nous parle de « coopération culturelle », car le traducteur est supposé être, en quelque sorte, un intermédiaire qui est tenu de faciliter le transfert de la langue source vers la langue cible. Pour ce concept, elle s'est fortement inspirée des écrits de Ballard (2005), une éminence française en traductologie, qui nous explique que le traducteur se doit d'être « un peseur de mots » ou un « médiateur culturel ».

En d'autres termes, Ballard accorde une grande importance à ce que le traducteur privilégie son talent créatif afin d'être bienveillant vis-à-vis de la culture source. De cette manière, le traducteur est censé être vigilant par rapport au maintien de la culture du texte source, car « (...) l'autarcie culturelle et linguistique risque souvent d'être un appauvrissement ou un dessèchement au moyen d'expression et de générer un tarissement de la créativité » (Ballard, 2006, pp. 174-175). A la lumière de l'axe de réflexion invoqué par Ballard, L'admiral (1998) a créé la notion « d'animateur de communication interculturelle ». En d'autres termes, L'admiral suggère que c'est aux traducteurs qu'incombent la responsabilité de faciliter la communication et la transmission d'éléments socio-culturels entre l'auteur et le lectorat parlant une autre langue et appartenant à une autre culture. Tout ceci implique également que le traducteur doit à nouveau montrer de la bienveillance au sein de ce triptyque relationnel.

Toutes ces remarques et ces points de vue tendent à montrer à quel point la traduction d'éléments culturels est complexe et à quel point elle nécessite non seulement des connaissances linguistiques approfondies et une base théorique de la traductologie, mais aussi une prise de position éthique venant de la part du traducteur.

La traduction devient ainsi une discipline très exigeante qui nécessite du savoir-faire, de la philosophie et de la personnalité. Il en résulte qu'un traducteur devrait d'abord consulter une multitude de points de vue afin de trouver l'éthique ou la vision qui lui correspond le mieux. C'est notamment en consultant, entre autres, l'article d'Andrei (2015) *Traduire l'interculturel. Du traduisible et de l'intraduisible des mots « voyageurs » en français et en roumain* que nous avons trouvé le positionnement éthique qui répond le mieux à nos attentes personnelles par rapport à la traduction du livre *Kannibalen in Rio*. Dans l'article cité ci-dessus, Andrei indique que le traducteur peut tout à fait avoir le sentiment d'appartenir à plusieurs cultures ou langues dans un contexte interculturel. Il nous est pour cela apparu opportun de prioriser « l'hospitalité langagière » dont parle Andrei, mais aussi, dans une certaine mesure, Ballard et Ladmiral. Andrei (2015) ajoute que la traduction du culturel est une réelle épreuve, qui met à nu les lacunes sémantiques auxquelles les traducteurs se heurtent lors du transfert du socio-culturel : « L'élément culturel est un lieu de résistance très solide à la traduction » (Andrei, 2015, p. 207).

Cela nous prouve que traduire le culturel en littérature ne peut aucunement être pris à la légère, d'autant plus quand il s'agit d'une culture étrangère à celle du traducteur. Cuciuc (2011) remarque en outre qu'en tant que traducteur littéraire, il faut faire face à deux grandes difficultés qui sont, d'une part, d'ordre linguistique et, d'autre part, d'ordre culturel. Il en découle évidemment que, dans le cadre de notre propre recherche, nous nous focaliserons essentiellement sur la deuxième difficulté présentée par Cuciuc, à savoir traduire l'autre culture.

En ce qui concerne la traduction partielle du livre *Kannibalen in Rio*, il nous paraissait évident que nous nous sentions complices du contexte socio-culturel brésilien dont le récit de voyage est fortement imprégné. En effet, nos origines brésiliennes et les affinités que nous avons pu entretenir avec le Brésil en raison de nos nombreux voyages à Rio et à Salvador de Bahia, nous ont aidé à mieux saisir les intentions de l'écrivaine et à nous approprier les émotions qu'elle a voulues véhiculer à travers son récit. En outre, notre bagage culturel nous a également permis de nous mettre dans la peau de l'auteure, afin de viser à une meilleure fidélité lors de la traduction de son ouvrage. Dans notre cas, le transfert correct des éléments culturels forme donc la clé d'une bonne traduction qui répond tant aux attentes de l'auteure du texte source qu'à celles du lectorat du texte cible. A cet égard, Andrei (2015) précise qu'un traducteur doit avoir une connaissance approfondie de la culture source et de la culture cible, renforcée par une connaissance théorique, afin de mener à bien sa traduction.

Par conséquent, il est d'abord important que le traducteur ait une base théorique et qu'il sache définir ce que signifie précisément une *realia* et un toponyme. Ensuite, il lui revient de les identifier pour cibler ceux qui sont éligibles à être traduits, omis, éclaircis ou explicités pour le lecteur francophone.

A ce propos, Cuciuc (2011) souligne l'importance pour le traducteur d'identifier en premier lieu les culturèmes afin de saisir l'ambiance socioculturelle du texte source. Körömi (2020) va même jusqu'à suggérer qu'un traducteur pourrait altérer ou déshonorer les spécificités stylistiques du texte source si, avant d'avoir entamé la traduction proprement dite, il déchiffre ou interprète mal le sens des realia.

Pour cette raison, dans les deux paragraphes suivants, nous examinerons de près comment des realia et des toponymes peuvent être définis, reconnus ou identifiés. En guise de conclusion, nous trouverons des définitions concrètes et transparentes pour les realia et les toponymes, tout ceci agrémenté de points de vue différents les concernant.

2.1.2 Définition

« Peu importe comment on les nomme, les realia sont des éléments lexicaux qui désignent des référents culturo-spécifiques originaux, intrinsèques à un certain pays ou peuple » (Körömi, 2020, p. 1).

En lisant cette citation univoque de Körömi (2020), nous remarquons que les realia sont des éléments socio-culturels, qui sont intrinsèquement liés à une nation ou une culture. Nous pourrions nous contenter de cette définition car, à première vue, elle semble être exempte d'ambiguïté. Les apparences s'avèrent trompeuses car, en consultant de nombreux ouvrages sur le sujet, nous remarquons qu'une pléiade de spécialistes ont proposé différentes définitions des realia. On se retrouve ainsi avec un nombre incommensurable de dénominations et de théories.

D'après Körömi (2020), c'est grâce aux linguistes bulgares nommés Vlahov et Florin que le monde de la traduction doit non seulement la dénomination moderne du terme realia, mais aussi les premières recherches poussées les concernant. Cependant, dans le cadre de ce mémoire et en raison de la quantité importante de définitions retrouvées, nous nous attarderons sur une sélection des définitions les plus pertinentes qui ont été élaborées lors des trois dernières décennies.

En parcourant les études récentes sur le sujet, nous remarquons aussi qu'énormément de termes sont en circulation pour les désigner : culturèmes, désignateurs culturels, culture-specific items, extralinguistic culture-bound reference[s] (ECR), allusions culturelles, références culturelles, folklorèmes, ethnonymes et ainsi de suite. Dans cette partie, nous allons proposer une vue d'ensemble des différentes définitions et des diverses approches pertinentes issues de travaux d'un large panel de linguistes, de traducteurs et de traductologues.

En guise de conclusion, nous allons trancher par rapport au terme final que nous utiliserons le plus fréquemment pour définir ces référents culturo-spécifiques ou unités sémantiques porteuses de signification socio-culturelle tout au long de notre recherche.

Ceci étant posé, nous voudrions rentrer immédiatement dans le vif du sujet en abordant les articles de la linguiste Lungu-Badea (2009). Celle-ci constate, que pour bien définir les culturèmes, on est confronté à une lacune terminologique, car la définition du terme ne se trouve pas dans les dictionnaires spécialisés en traductologie. En revanche, Lungu-Badea illustre dans son article intitulé *Remarques sur le concept de culturème* que le terme désigne des « (...) unités porteuses d'informations culturelles ou des termes culturellement marqués » (Lungu-Badea, 2009, p. 19). En outre, elle explique que la plupart des linguistes et des traducteurs utilisent des termes tels que *realia* ou termes culturelles pour désigner ce concept linguistique. Körömi (2020) ajoute de la force à cette idée car, selon elle, le terme *realia* est le plus courant dans les études traductologiques. Pour cette raison, il est donc intéressant de s'attarder d'abord sur la définition et l'utilisation du terme *realia*. Le *Larousse* le définit comme une « unité lexicale qui désigne une réalité particulière à telle ou telle culture ». Par ailleurs, Munteanu (2013) s'appuie sur les théories de Michel Ballard qui nous offre une autre définition pertinente du concept de culturème. Ballard (2005) parle de désignateurs culturels qui sont des noms propres et des noms communs représentant une certaine culture ou civilisation.

Andrei (2015) recourt aussi à des noms communs et des noms propres afin d'établir sa propre définition. D'après elle, les *realia* sont des noms communs et des noms propres qui appartiennent au quotidien (allant de la gastronomie au logement) ou qui désignent l'organisation sociétale (allant de la religion à l'enseignement). Ils renvoient, en outre, à des éléments universels et à des éléments appartenant à un univers partagé par deux nations (ou à une particularité). Cependant, Aixelá (1996) nous livre une autre perspective intéressante en s'attardant sur la difficulté à définir ce qu'il appelle des *culture-specific items (CSI)*. Selon Aixelá, tout élément appartenant à une langue est empreint d'un aspect culturel. Il va plus loin et déclare que, même la langue en tant que telle, est un élément culturel, d'où la difficulté de bien définir et de cibler des culturèmes. Il souligne que des éléments textuels tels que les institutions, les rues, les figures historiques, les toponymes, les noms propres, les journaux, les œuvres d'art et autres (présentant des difficultés lors de la traduction vers une autre langue) sont communément admis comme étant des culturèmes. Dans le cadre de ma recherche, l'axe de réflexion d'Aixelá est très intéressant puisqu'il nous permet de classer les toponymes, qui font aussi l'objet de mes recherches, sous la grande famille des *realia*.

Toutefois, il nous met en garde par rapport à l'identification des culturèmes lorsque l'on se base uniquement sur une sorte d'intuition collective. D'après lui, il s'agit d'une stratégie peu recommandable qui est doublement erronée car trop arbitraire et statique. A ce sujet, Aixelá (1996) nous explique que les désignateurs culturels sont des éléments textuels intrinsèquement dynamiques dont les définitions ou les relations à d'autres mots changent continuellement. Il poursuit en disant qu'en traduction, un culturème n'existe pas en soi. En d'autres mots, les *realia* résultent plutôt d'un conflit découlant du fait que toute référence représentée dans un texte source pose un problème de traduction lorsqu'elle est transférée vers une langue cible. En l'occurrence, ce problème est engendré par l'inexistence ou l'incompatibilité de ce même culturème dans la culture de la langue cible.

Dans le même esprit, Penteliuc-Cotoșman (2001) nous fait part de ce conflit engendré par le caractère intraduisible des *realia* : Les textes folkloriques sont plus chargés d'unités inassimilables et intraduisibles, puisqu'ils sont ancrés « (...) dans la couche culturelle la plus profonde et la plus réfractaire à la transposition » (Penteliuc-Cotoșman, 2001, pp. 162-163).

Abordons maintenant d'autres points de vue qui sont pertinents et nécessaires pour le bon déroulement de ma recherche. Dans son article intitulé *Les 'Realia francophones' dans les dictionnaires : le modèle d'une traduction exotisante*, Farina (2011) s'attarde sur les différentes définitions trouvées dans plusieurs dictionnaires de la langue française et dans maints articles scientifiques consultés. La définition apportant, en partie grâce à son caractère exhaustif, le plus de satisfaction et de pertinence est notamment celle de Florin (1993):

« *Realia* (from the Latin *realis*) are words and combinations of words denoting objects and concepts characteristic of the way of life, the culture, the social and historical development of one nation and alien to another. Since they express local and/or historical color they have no exact equivalents in other languages. They cannot be translated in a conventional way and they require a special approach » (Florin, 1993, p. 123).

Dans la citation ci-dessus, Florin (1993) nous explique que les *realia* sont des mots ou des groupes de mots dénotant des concepts ou des phénomènes linguistiques liés à une culture, à une réalité culturelle ou historique appartenant à une nation qui est, en quelque sorte, étrangère à celle du texte cible. Par conséquent, il n'existe pas de *realia* équivalentes dans d'autres langues, il est donc impossible de les traduire d'une manière conventionnelle. De ce fait, les *realia* nécessitent une approche singulière pour être traduites. Certes, même si la définition de Drahotă-Szabó (2015), en mettant en exergue l'élément historique des *realia*, s'inscrit dans la même veine que celle de Florin, elle a tout de même le mérite d'être beaucoup plus affinée ou nuancée que celle de Florin. Drahotă-Szabó insiste notamment sur le fait que les *realia* « (...) sont étroitement liés à l'histoire, à l'ordre socio-politique, aux arts, aux coutumes et à la morale du groupe, bref, à la vie et aux pensées des membres d'une communauté langagière et culturelle » (Drahotă-Szabó, 2015, p. 23).

A la lumière des arguments évoqués et, en guise de conclusion, il nous semble opportun de faire part de deux constatations qui valent la peine d'être mentionnées. Premièrement, il faut noter que l'abondance de définitions met en évidence l'impossibilité de trouver une seule définition univoque et exhaustive du terme *realia*. Cela dit, cette pléthore de définitions n'en demeure pas moins intéressante pour le traducteur, puisqu'il a désormais une panoplie d'instruments à sa disposition afin de les localiser et ensuite de les définir. Deuxièmement, au vu de nos recherches et des remarques des linguistes cités ci-dessus, il paraît évident que le terme *realia* est l'heureux élu qui sera le plus fréquemment utilisé tout au long de ce mémoire. Pour finir, je me base sur les réflexions d'Aixelá (1996) citées ci-dessus pour faire remarquer qu'il existe de nombreux éléments textuels variés qui pourraient appartenir à la grande famille des *realia*. Pour cette raison, il serait bénéfique d'explorer, dans la partie suivante, dans quelle mesure il existe des classifications structurant cette opulence en *realia*.

2.1.3 Types de realia : classifications

Aixelá (1996) nous a mis en garde par rapport aux difficultés qu'on pourrait rencontrer lors de l'identification des realia. A cela s'ajoute aussi le fait que leur localisation de manière arbitraire est fortement déconseillée par l'expert en traduction. Il en résulte qu'une classification pourrait s'avérer utile afin de les localiser de manière plus ciblée pour ensuite les définir. Au fil de nos lectures, en règle générale, nous remarquons que les typologies rencontrées sont moins nombreuses et moins exhaustives que les définitions de realia préalablement citées et commentées. Contrairement à l'élaboration de ces dernières, il semblerait que les experts de la traduction littéraire se sont moins essayés à l'exercice périlleux de leur classification. Toutefois, nous aurons noté qu'elles sont assez nombreuses pour en sélectionner quelques-unes, qui pourraient s'avérer pertinentes et bénéfiques pour le bon déroulement de ce mémoire et, en particulier, de ma traduction partielle.

Selon Körömi (2020), la plupart des experts en traductologie se basent sur les classifications élaborées par les linguistes bulgares Vlahov et Florin. En revanche, Wijns (2016) nous informe que la plupart des typologies reposent sur celle façonnée par Newmark. Ceci étant posé, il nous semble opportun de nous concentrer sur une sélection limitée de classifications de realia. Cette approche nous conduit aux quatre typologies les plus pertinentes trouvées dans les ouvrages de Körömi (2020), de Newmark (1988), de Chiaro (2009) et de Ripoll (2005). De manière empirique, nous comparerons et commenterons les quatre classifications qui s'offrent à nous pour, ensuite, élire celle qui répondra le mieux aux attentes de notre recherche. Leurs points forts et leurs lacunes seront ainsi commentés dans cette partie. Comme point de départ, nous allons d'abord nous pencher sur la classification trouvée dans l'article de Körömi (2020).

Puisque celle-ci a été utilisée dans l'analyse de la traduction littéraire de Magda Szabó intitulée *La porte*, nous avons trouvé approprié de l'utiliser en premier pour ce mémoire qui analyse également une traduction partielle d'un ouvrage néerlandophone. Même si sa typologie a été complétée par d'autres catégories, Körömi s'est fortement inspirée de celle élaborée par les traductologues d'origine bulgare nommés Vlahov et Florin.

Revenons tout de suite dans le vif du sujet et jetons un regard sur notre première classification. Körömi (2020) présente les onze classes qui suivent :

- 1) Vie quotidienne (repas, boissons, vêtements, meubles, vaisselle, ...)
- 2) Noms propres (les noms des personnages fictifs du roman)
- 3) Histoire (constitué des éléments d'avant et d'après l'instauration du régime communiste en Hongrie, comme les jeunes révolutionnaires de 1848)
- 4) Politique
- 5) Art et culture (issues du domaine de la littérature et de l'architecture)
- 6) Travail
- 7) Administration
- 8) Géographie (noms topographiques concrets)
- 9) Institutions
- 10) Organes et fonctions
- 11) Devise (Körömi, 2020, p. 3-4)

Puisque la typologie de Körömi comprend onze catégories, elle a l'air automatiquement plus étoffée que la plupart de celles que nous avons rencontrées au fil de nos lectures. Mais est-elle pour cela forcément assez exhaustive pour satisfaire aux attentes de notre étude fouillée ? Certes, les catégories sont nombreuses, mais elles semblent néanmoins trop vastes. Notons de surcroît que la plupart des domaines ne sont pas accompagnés d'explications détaillées. Il s'ensuit que des groupes tels que 'Administration' et 'Devise' me paraissent un tantinet trop abstraits pour un traducteur avide de bien identifier des *realia*.

Il serait donc bénéfique de recourir à d'autres typologies afin de compléter quelques lacunes trouvées dans celle-ci. Pour ce faire, analysons la deuxième typologie proposée par Newmark (1988) :

(1) *Ecology*

Flora, fauna, winds, plains, hills: 'honeysuckle', 'downs', 'sirocco', *rundra\
'pampas', *tabuleiros* (low plateau), 'plateau', *selva* (tropical rain forest), 'savanna',
'paddy field'

(2) *Material culture* (artefacts)

(a) Food: 'zabaglione', 'sake', *Kaiserschmarren*

(b) Clothes: 'anorak', *kanga* (Africa), *sarong* (South Seas), *dhoti* (India)

(c) Houses and towns: *kampong*, *bourg*, *bourgade*, 'chalet', 'low-rise', 'tower'

(d) Transport: 'bike*', 'rickshaw', 'Moulton', *cabriolet*, 'tilbury', *caliche*

(3) *Social culture* - work and leisure

ajaki amah, *condottiere*, *biwa*, *sithar*, *raga*, 'reggae', 'rock'

(4) *Organisations, customs, activities, procedures, concepts*

(a) Political and administrative

(b) Religious: *dharma*, *karma*, 'temple'

(c) Artistic

(5) *Gestures and habits*

'Cock a snook', 'spitting' (Newmark, 1988, p. 95)

Notons pour commencer que la typologie de Newmark (1988) ne comporte que cinq catégories. A première vue, elle a l'air moins étoffée que celle de Körömi (2020) qui en comprend beaucoup plus. Néanmoins, en termes d'exhaustivité ou de complétude, nous sommes davantage satisfaits par la typologie de Newmark. Cette dernière va de pair avec des exemples concrets et, pour cette raison, nous semble moins abstraite que celle utilisée par Körömi. Le fait d'avoir des exemples concrets et typiques accompagnant chaque catégorie est très agréable pour le traducteur. Cette particularité pourrait nous aider à mieux nous frayer un chemin dans l'abondance de realia. Remarquons néanmoins que la quatrième catégorie de Newmark appelée 'Organisations, coutumes, activités, procédures et concepts' reste tout de même très vaste.

A ce propos, Wijns (2016) nous informe que d'autres spécialistes ont décidé de subdiviser cette catégorie susmentionnée, car ils reconnaissent que la typologie de Newmark est lacunaire à ce niveau. Par exemple, dans la typologie de Körömi, nous remarquons clairement la subdivision en d'autres domaines supplémentaires. Abordons maintenant de plus près une autre suggestion de Wijns (2016). Cette dernière nous fait part d'une typologie élaborée par Chiaro (2009) qui comporte dix catégories :

1. **Institutions** (including judiciary, police, military)
 - a. Legal formulae: e.g. 'This court is now in session', 'All rise', 'Objection, your Honour', 'Objection overruled/sustained', 'You may be seated'
 - b. Courtroom forms of address: e.g. 'Your Honour', 'My Lord', 'Members of the jury'
 - c. Legal topography: Supreme Court, Grand Jury, Court, etc.
 - d. Agents: lawyers, solicitors, attorneys, barristers, hospital hierarchies such as consultants, interns, paramedics; military hierarchies, etc.
2. **Educational** references to 'high school' culture, tests, grading systems, sororities, cheer leaders, etc.
3. **Place names**: The District of Columbia, The Country Club, 42nd Street, etc.
4. **Units of measurement**: Two ounces of meat, 150 pounds, twenty yards, etc.
5. **Monetary systems**: Dollars, soles, pounds, etc.
6. **National sports and pastimes**: American football, baseball, basketball teams: The Nicks, Boston, Brooklyn Dodgers, etc.
7. **Food and drink**: Mississippi Mud Pie, pancakes, BLT, etc.
8. **Holidays and festivities**: Halloween, St Patrick's, July 4th, Thanksgiving, Bar Mitzvah, Chinese New Year, The Festival of Light, etc.
9. **Books, films and TV programmes**: 'Did you watch the Brady Bunch?', 'Welcome to the road Dorothy'
10. **Celebrities and personalities**: Ringo Starr; Topsy; The Cookie Monster, etc. (Chiaro, 2009, pp. 156-157)

En comparant les 3 premières typologies de Körömi (2020), de Newmark (1988) et de Chiaro (2009), nous constatons peu de similitudes. A l'exception d'une ou deux ressemblances, elles sont très différentes les unes des autres. Par exemple, Chiaro (2009) intègre dans sa typologie des domaines que nous ne retrouvons nulle part dans les deux autres classifications. Des catégories telles que 'vacances et festivités', 'unités de mesure' ou 'célébrités et personnalités' sont des additions inédites.

Cette pluralité ne nous facilite pas la tâche et rajoute une difficulté concernant le choix de la classification adéquate pour cette recherche. A ce sujet, Wijns (2016) nous informe sur sa préférence pour une autre classification présentée par Ripoll (2005) dans son ouvrage intitulé *The translation of cultural references in the cinema*. Selon Wijns, il s'agit de la typologie la plus satisfaisante tant sur le plan de la clarté, de l'exhaustivité que sur le plan de la flexibilité. En d'autres mots, Wijns (2016) nous indique que, si cela s'avérait nécessaire, la typologie de Ripoll se prêterait facilement à être modifiée ou complétée par d'autres catégories.

A cet égard, Ripoll (2005) nous fait part de ses observations concernant la complexité de la classification des *realia*. Selon la linguiste, il est très difficile de confectionner une typologie qui ravira les chercheurs et qui répondra à toutes leurs attentes. Toutefois, la linguiste nous assure avoir essayé d'établir une typologie aussi exhaustive que possible qui sera en mesure de servir d'instrument aux traducteurs pour mieux expliquer les caractéristiques des *realia*. Cela dit, regardons de plus près notre quatrième typologie proposée par Ripoll (2005) :

- a. *nature*, including all references to ecology, fauna and flora, types of winds and other natural phenomena, climate and weather, etc.
- b. *leisure, feasts and traditions*, with all cultural references related to gastronomy, popular feasts, regional traditions, sports, games, leisure places, etc.
- c. *artificial products*, such as commercial trademarks, clothes, perfumes and cosmetics, etc.
- d. *religion and mythology*, which would comprise all kinds of references related to religion (passages from the Bible, names of religious characters, names of saints, liturgical elements, etc.) and mythology (Greek-Latin, Jewish-Christian, Slav, etc.)
- e. *geography*, a category that would include all references regarding place-names and names of the inhabitants of a country, of a region, etc.
- f. *politics and economy*, containing all cultural references alluding to political or economic institutions and organisms, theories and tendencies, ideologies, laws, norms, names of banks, public posts, administration, political parties and trade unions, etc.
- g. *history*: not only ancient, but also contemporary. We could include within this category all historical references regarding, for instance, historical characters, events, battles, etc.
- h. *art and literature*. This would comprise all references to works of art of all kinds and tendencies: literature, painting, sculpture, music, cinema, etc. We could also include in this category all references regarding the press, since this kind of publication could be considered as a form of literature. Moreover, we should include here the literature of oral tradition (represented by popular fairy tales, for instance).
- i. *science*, which would constitute the artificial representation of nature. Natural science and all scientific fields (such as medicine, physics and chemistry, biology, etc.) should be included here (Ripoll, 2005, pp. 77-78)

Cette dernière classification semble effectivement être la plus complète de notre sélection. Soulignons à ce sujet un atout supplémentaire de cette dernière typologie : chaque domaine que nous retrouvons dans la liste de Ripoll est accompagné d'une explication détaillée. Une des catégories que nous retrouvons dans la classification de Ripoll, « religion and mythology », s'avère être particulièrement salubre pour la traduction en français du livre *Kannibalen in Rio*, puisque l'ouvrage est émaillé de références à la mythologie afro-brésilienne appelée le *candomblé*. En revanche, la majorité des realia brésiliennes dans le livre d'Ineke Holtwijk renvoient à des éléments historiques, géographiques, artistiques, religieux ou gastronomiques. Toutes ces catégories font également partie de la typologie de Ripoll (2005).

Par conséquent, nous choisissons cette typologie, qui semble être celle qui répond le mieux aux attentes de cette recherche. Après une analyse plus approfondie, les quatre classifications semblent aussi avoir un dénominateur commun. Nous constatons qu'elles comportent des catégories qui ont un lien avec la géographie : « nature » et « geography » dans celle de Ripoll (2005), « place names » dans celle de Chiaro (2009), « ecology » dans celle de Newmark (1988) et finalement, « géographie » dans celle de Körömi (2020). Ces realia ont donc toutes un lien avec la géographie et sont communément appelées toponymes ou, également, noms locatifs.

Cet axe de réflexion est très intéressant, compte tenu du fait que les toponymes sont parfois considérés comme étant des éléments indépendants des realia. Serait-il possible que les toponymes soient en réalité des realia ? Dans quelle catégorie doit-on les hiérarchiser ? Comment bien définir les toponymes ? Doivent-ils être catégorisés en tant que realia et être traduits comme tels ? Dans la partie suivante, nous essayerons de trouver des réponses à nos multiples questions. Par conséquent, nous nous focaliserons sur le cas intéressant des toponymes en passant en revue leurs différentes définitions et les classifications rencontrées au fil de nos lectures.

2.2 Toponymes

2.2.1 Toponymes étrangers

Dans cette partie traitant des toponymes, nous espérons pouvoir tirer quelques conclusions concernant leur définition et leur classification. Vu leur omniprésence dans l'ouvrage d'Ineke Holtwijk, il nous incombe d'investir le cas des noms locatifs et d'en connaître les tenants et les aboutissants. En premier lieu, nous aborderons des définitions et des axes de réflexion de Domingues et Eshkol-Taravella (2013), de Grevisse et Goosse (1995), de Grass (2006), d'Humbley (2006), de Borowczyk (2019), de Löfström et Schnabel (2010) et, finalement, de Rongtheera (2017) pour, ensuite, nous attarder sur le lien que ces dénominations toponymiques entretiennent avec les noms propres. Les réflexions de Rongtheera (2017) et de Löfström et Schnabel (2010) sur cette analogie avec les noms propres nous aideront à atteindre cet objectif. Puisque l'ouvrage *Kannibalen in Rio* regorge de toponymes brésiliens, nous avons aussi jugé opportun de concentrer notre énergie sur les toponymes étrangers.

A ce sujet, Grass (2006) nous explique dans son article *La traduction comme appropriation : le cas des toponymes étrangers* que leur classification ou leur circonscription n'est pas une chose facile. Pour cette raison, nous allons d'abord définir ce qu'est précisément un toponyme ou un nom locatif pour ensuite voir s'ils sont sujets ou non à être catalogués dans une quelconque typologie.

Pour ce faire, nous nous baserons sur des réflexions linguistiques de Vaxelaire (2005), de Grass (2006) et de Bauer (1985) afin d'élucider le mystère autour des toponymes et de trouver des définitions et des classifications pertinentes ou adéquates pour cette recherche. De cette manière, nous aurons une base théorique, qui nous aidera à localiser efficacement des toponymes brésiliens dans le texte original d'Ineke Holtwijk.

2.2.2 Définition

A première vue, comme pour les *realia*, les toponymes semblent être faciles à définir. Mais, de façon générale, il vaut mieux ne pas se fier aux apparences et, au contraire, s'étendre davantage sur le sujet afin de connaître les tenants et les aboutissants du sujet que nous abordons. A cet égard, Dominguès et Eshkol-Taravella (2013) nous confortent dans l'idée qu'une étude approfondie est nécessaire. Ils constatent aussi que les toponymes sont difficiles à définir et à localiser : « La notion de toponyme et par conséquent son identification posent différents types de problèmes » (Dominguès et Eshkol-Taravella, 2013, p. 3).

Pour ce qui est de la définition des toponymes, les deux spécialistes poursuivent en s'appuyant sur les observations de La Commission Nationale de Toponymie (CNT) pour établir qu'un toponyme réfère en général à une entité géographique déterminée. Compte tenu du fait que cette définition nous avait l'air quelque peu sommaire, il nous a semblé opportun d'aller à la recherche d'autres définitions plus pertinentes. Dans leur ouvrage intitulé *Nouvelle Grammaire française*, Grevisse et Goosse (1995) nous livrent une définition similaire, mais qui est tout de même un peu plus étoffée : « Les noms de lieux : villes, villages, rues, montagnes, régions, pays, îles, montagnes, cours d'eau, mers, étoiles et astres (excepté la lune et le soleil) » (Grevisse et Goosse, 1995, p. 136). Parallèlement, Rongtheera (2017) nous fournit une définition analogue à celle de Grevisse et Goosse, ainsi qu'à celle de Dominguès et Eshkol-Taravella (2013). Pour cette définition, qui met aussi en avant le lien entre les toponymes et les lieux géographiques, Rongtheera (2017) s'est notamment basé sur les recherches de Bauer (1985) concernant les typologies de toponymes :

« Les toponymes ou les noms de lieux peuvent compter plusieurs subdivisions comme les noms de villes (Paris, Bangkok), les noms de pays (France, Thaïlande), les noms d'unités géographiques, notamment les noms de quartiers (la Défense, Châtelet), les noms de montagnes (les Alpes, le Massif central), les noms de cours d'eau (la Loire, le Mékong), les noms de voies de communication (rue Censier, avenue des Champs-Élysées), les noms de déserts (le Sahara). On peut également ajouter les noms d'édifices ou de monuments (la Tour Eiffel, l'Arc de Triomphe) dans cette rubrique » (Rongtheera, 2017, pp. 51-52).

En nous basant sur les deux définitions susmentionnées, nous remarquons qu'en règle générale, on attribue aux toponymes le trait locatif. Néanmoins, Grass (2006) estime que cette approche est trop superficielle ou simpliste, puisqu'il existe de nouvelles classes de toponymes. Dans son article intitulé *La traduction comme appropriation : le cas des toponymes étrangers*, Grass (2006) utilise une base de données intitulée Prolex afin de différencier dix types de noms locatifs qui ne font pas partie d'une classification traditionnelle en toponymie.

Certes, en analysant la classification de Grass (2006), nous tombons sur des éléments déjà mentionnés dans la définition de Rountheera (2017). Rentrons dans le vif du sujet et analysons la classification ci-dessous :

- 1) les noms de pays (la France, la Suisse)
- 2) les noms de régions (la Styrie, les Antilles)
- 3) les noms de groupes de pays (les Balkans)
- 4) les noms de villes (Tours, Paris, Munich)
- 5) les noms de quartiers de voies ou de place (Kreuzberg, Goethestrasse, Savingnyplatz)
- 6) les noms d'édifices (der Stift in Frankurt, der Englische Garten in München, die Winer Staatsoper)
- 7) les hydronymes (rivières, canaux, lacs, les mers ... : le Rhin, le lac de Constance, la Mer Méditerranée)
- 8) les géonymes (les déserts, les montagnes et autres sites géographiques : le désert de Gobi, la Forêt-Noire)
- 9) les objets célestes (les planètes, les galaxies, les étoiles, les comètes, etc. : Saturne, Andromède, Sirius)
- 10) les lieux mythiques ou fictifs (pays, îles, rivières conceptuellement imaginaires : Utopie, Atlantide, le Styx) (Grass, 2006, pp. 661-662)

Il nous semblait salutaire, à ce stade, de lever un coin de voile en donnant un premier aperçu d'une classification de toponymes. Soyons clairs quant au fait que la plupart des définitions, rencontrées dans les articles, sont souvent des sortes de typologies énumérant différents types de lieux auxquels les noms locatifs réfèrent. En revanche, cela nous permet de mieux cerner ce qu'est précisément un toponyme. Dans le paragraphe 2.2.4 consacré aux classifications des toponymes, nous reviendrons plus en profondeur sur deux autres classifications plus techniques et donc pertinentes pour notre recherche. Nous les analyserons pour ensuite les comparer à la typologie de Grass (2006).

À la lumière de la classification susmentionnée de Grass, nous pouvons avancer que le cas des toponymes est plus complexe qu'on ne le pensait. En effet, nous pouvons leur attribuer un trait locatif, mais nous remarquons en même temps que cela ne suffit pas. Grass souligne le fait que les dénominations toponymiques peuvent tout aussi bien faire référence à des villes, à des rivières, à des objets célestes, à des espaces en mouvement qu'à des lieux fictifs tels que l'Atlantide.

Pour cette raison, il nous semble approprié d'analyser d'autres définitions pertinentes. Grass (2006) nous propose ainsi une définition supplémentaire et plus élaborée visant à mieux cerner la notion de toponyme :

« Les noms locatifs « constituent une catégorie de noms d'objets dimensionnels, tels que leurs méronymes d'espace ont pour hyperonyme le mot lieu ». Autrement dit, les toponymes entretiennent des relations contenant-contenu dans l'espace et sont tous des sortes de lieux » (Grass, 2006, p. 662).

Compte tenu de la définition mentionnée ci-dessus par Grass (2006), il est raisonnable de supposer que les toponymes sont tous « des sortes de lieux » qui renvoient non seulement à des espaces réels et fictifs, mais aussi à des concepts linguistiques tels que la notion contenant-contenu. Pour cela, il serait utile de définir les mots 'méronymes' et 'hyperonymes' afin de mieux comprendre l'axe de réflexion proposé par l'expert en traduction. Dans l'article de L'Homme (2003), nous avons trouvé des définitions s'appuyant sur les recherches de Borillo (1996), de Cruse (1986) et de Kleiber et Tamba (1990). Celles-ci nous semblent suffisamment satisfaisantes pour qu'elles soient mentionnées dans cette recherche.

« Méronymie : "x (terme défini) se compose de, a pour élément y (méronyme)" : la carte a pour élément le composant électronique » (L'homme, 2003, p. 47).

« Hyperonymie : "x (terme défini) est une sorte de y (hyperonyme)" : le caractère spécial est un type de caractère, le micro-ordinateur est un type d'ordinateur, le programme de service est un type de programme » (L'homme, 2003, p. 47).

En nous basant sur les définitions ci-dessus, nous pourrions établir que, par exemple, « carte graphique » est un méronyme « d'ordinateur » ou que « rétroviseur » est un méronyme de « voiture ». Un chat est un type de félin, cela veut dire que « félin » est l'hyperonyme de « chat ». Pour élargir davantage notre champ de vision, il est également intéressant de nous attarder sur l'article d'Humbley (2006) qui porte sur la traduction des noms d'institutions. Etant donné que les bâtiments et les édifices figurent dans la liste pragmatique des toponymes de Grass (2006), serait-il tellement saugrenu de placer les noms d'institutions dans la même catégorie que les toponymes ?

A cet égard, Humbley (2006) remarque que les problèmes de traduction concernant les noms d'institutions sont souvent liés à ceux engendrés par des toponymes. Il constate notamment que les noms d'institutions comportent fréquemment des toponymes : « Les toponymes font souvent partie d'un nom d'institution, et leur traduction renvoie aux conventions (souvent fluctuantes) adoptées par chaque communauté linguistique pour cette catégorie de noms propres » (Humbley, 2006, p. 687). Compte tenu de cette observation, il serait opportun de continuer à prendre en considération le lien étroit qui existe entre toponymes et noms d'institutions lors de nos futures traductions.

Quant à notre analyse poussée concernant les toponymes, Borowczyk (2019) nous propose une autre piste à suivre qui est plus technique. Vu l'importance et l'ampleur des toponymes, elle s'appuie sur les études de Bagajewa (1992) pour les subdiviser en deux classes : les microtoponymes et les macrotoponymes.

La première classe, celle des microtoponymes, renvoie à des noms locatifs « à échelle réduite », tels que les noms de petites villes ou les noms de villages. La deuxième classe est composée de macrotoponymes et se divise en 3 groupes distincts :

- 1) les noms universels (les noms de continents ou d'océans)
 - 2) les noms régionaux (les noms de grandes mers ou de grands cours d'eau)
 - 3) les noms locaux ayant une portée culturelle ou historique si large qu'elle est présente dans plusieurs langues (les noms de pays, de capitales ou de grandes villes)
- (Borowczyk, 2019, p. 10)

L'ensemble des remarques et des définitions susmentionnées tendent à nous montrer à quel point les toponymes sont complexes en ce qui concerne leur définition et leur statut. Löfström et Schnabel (2010) partagent ce même avis. Dans leur article intitulé *Comment analyser et comparer les toponymes de différentes langues dans une perspective synchronique*, les deux auteurs nous éclairent sur la complexité des toponymes mais aussi sur leur statut ainsi que sur leur lien présumé avec les noms propres :

« Les toponymes constituent un sous-ensemble de la catégorie des noms propres. On considère habituellement qu'ils ne suivent pas la norme de la langue courante et qu'ils peuvent prendre des formes diverses sans suivre nécessairement les règles grammaticales de la langue et sans avoir nécessairement un contenu sémantique. Être 'dépourvu de sens' donc, est seulement une description correcte que pour une partie des toponymes. Des noms et des adjectifs désignant ou caractérisant des objets topographiques sont fréquents dans les toponymes » (Löfström et Schnabel, 2010, pp. 292-293).

En d'autres mots, les deux spécialistes estiment que les toponymes font partie de la grande famille des noms propres. Ils font, pour ainsi dire, « cavaliers seuls » et ne suivent pas nécessairement les normes ou les règles imposées par la langue courante. Par conséquent, ils ne sont donc pas sujets aux mêmes règles grammaticales. Rongtheera (2017) met également en lumière la relation entre toponymes et noms propres. Le linguiste indique qu'un lieu, une personne ou un événement peut être considéré comme un nom propre puisque, dans la langue, ce dernier fait office de label qu'on colle sur chaque entité unique ou individuelle (Rongtheera, 2017).

Ces différentes réflexions débouchent sur la constatation que les toponymes sont indissociables des noms propres. Pour cette raison et par le biais des recherches de Rongtheera (2017) et de Löfström et Schnabel (2010), nous creuserons davantage la question afin de mieux cerner la relation que les noms locatifs entretiennent avec les noms propres.

2.2.3 Toponymes et noms propres

« Un toponyme est traditionnellement considéré comme une sous-catégorie du nom propre désignant un nom de lieu » (Roungtheera, 2017, p. 52).

Cette citation de Roungtheera (2017), qui nous sert en même temps de prémisse pour cette partie, est claire et concise sur le lien indéniable qui existe entre les toponymes et les noms propres. En paraphrasant la formule susmentionnée, nous observons que le toponyme est une classe hiérarchiquement inférieure appartenant à un plus grand ensemble, notamment celui des noms propres. Mais, avant d'approfondir la recherche, il nous semble préférable de continuer sur des bases solides. Cherchons d'abord pour cela des définitions adéquates pour savoir ce qu'est précisément un nom propre. A cet égard, Roungtheera (2017) nous explique qu'il est compliqué de trouver une définition univoque du nom propre. Essayons tout de même d'en trouver quelques-unes qui pourront satisfaire aux exigences de notre recherche. Le linguiste poursuit en nous expliquant que les noms propres sont omniprésents dans notre vie de tous les jours, que ce soit dans la presse ou dans notre communication. Selon Roungtheera, il est impossible d'assimiler des connaissances géographiques ou historiques sans l'emploi des noms propres. Cette constatation suppose à nouveau qu'ils sont inextricablement liés aux toponymes. De cette manière, Roungtheera nous donne une première piste intéressante à creuser.

Le traductologue suggère que les noms propres représentent des entités uniques telles que des individus, des concepts, des événements, des lieux ou des objets. Pour ce qui est de la définition des noms propres, Roungtheera se base sur une définition de Goosse et Grevisse (2016) et soutient qu'il faut en tout premier lieu faire la distinction entre un nom commun et un nom propre. Nous avons par conséquent d'abord consulté le *Petit Robert* (via la plateforme Toledo de la KU Leuven) pour trouver une première définition. Le site du dictionnaire de renom nous livre la définition suivante : « Nom propre (opposé à nom commun, ainsi qu'aux autres mots de la langue) : nom qui s'applique à un individu, un objet unique, une réalité individuelle qu'il désigne (alors que le nom commun correspond à une classe, une idée générale, un sens) ».

En raison du caractère assez complet de cette première définition, nous ne devons pas nécessairement approfondir nos recherches pour obtenir une explication plus étoffée. Toutefois, il nous semble toujours bénéfique de pousser nos recherches un peu plus loin. Nous avons trouvé une définition dans l'ouvrage intitulé *Nouvelle Grammaire française* de Grevisse et Goosse (1995) pour compléter quelques lacunes. A première vue, elle n'a pas l'air plus soutenue que celle du *Petit Robert* : « Le nom **commun** est pourvu d'une signification, d'une définition, et il est utilisé en fonction de cette signification » (Grevisse et Goosse, 1995, p. 136). Rajoutons à ceci quelques observations concernant les noms communs. Nous remarquons qu'il s'agit de mots tels que chaise, table, arbre, pont, cuillère ou girafe et qui, de manière générale, commencent par une minuscule. Ils sont également utilisés pour désigner une personne, un animal ou une chose.

Concentrons-nous maintenant sur la définition des noms propres qui est également fournie par Grevisse et Goosse (1995) : « Le nom **propre** n'a pas de définition ; il se rattache à ce qu'il désigne, non en fonction d'une définition, mais par une convention qui lui est particulière » (Grevisse et Goosse, 1995, p. 136). Nous constatons que des noms propres tels que Claude, Paris, Seine, Belgique ou Belges commencent à l'écrit par une majuscule et qu'ils renvoient également à des personnes, des animaux ou des choses. Rountheera (2017) confirme ce constat en nous expliquant que les grammaires normatives considèrent l'ajout d'une majuscule comme un élément déterminant pour les définir. Il poursuit que, dans le cas des personnes (Alessandro, Simon, Isabelle, Marcos), des noms de lieux (Belgique, Brésil), des institutions (l'Université libre de Bruxelles), les titres d'œuvres littéraires (*La Peste*), les événements (le Nouvel An), nous devons effectivement rajouter une majuscule.

En revanche, il nous met en garde, car il ne s'agit pas d'une règle infaillible qui doit être utilisée à tout-va ou qui confirme en règle générale le statut de nom propre. Il nous donne des exemples de certains noms communs avec des majuscules tels les noms de peuples (les Brésiliens, les Belges), mais nous prévient que leurs langues sont écrites avec une minuscule (le portugais, le français, l'allemand, le néerlandais). Notons qu'il existe aussi, dans un contexte de déférence, d'autres noms communs qui commencent par une majuscule (Professeure Peeters, M. Vlerick). Rountheera nous indique aussi que des noms propres peuvent se transformer en noms communs ou inversement par le biais d'un procédé linguistique appelé « antonomase » (un champagne vs. la Champagne ou Eugène Poubelle vs. une poubelle). Ces différentes réflexions débouchent sur la constatation que la forme graphique d'un mot ne peut pas être le seul indicateur pour définir un nom propre. Néanmoins, notre quête d'une bonne définition s'achève sur une note positive. Nous aborderons ainsi la classification très élaborée et proposée par Rountheera (2017). Il se base notamment sur les recherches de Bauer (1985), qui prend en compte les différents types de noms propres tout en donnant des explications très détaillées à leur sujet :

1) Les anthroponymes ou les noms de personnes concernent tous les types de noms de personnes tels que les prénoms, les noms de famille (ou les patronymes), les pseudonymes (Colette, Molière), les noms mythiques ou mythologiques (Zeus, Athéna), les surnoms et hypocoristiques (Théo, Mat), les noms traditionnels donnés aux animaux domestiques (Médor, Snoopy), ainsi que les noms de groupes humains (politiques, sportifs : le Parti Socialiste, Paris Saint-Germain).

2) Les toponymes ou les noms de lieux peuvent compter plusieurs subdivisions comme les noms de villes (Paris, Bangkok), les noms de pays (France, Thaïlande), les noms d'unités géographiques, notamment les noms de quartiers (la Défense, Châtelet), les noms de montagnes (les Alpes, le Massif central), les noms de cours d'eau (la Loire, le Mékong), les noms de voies de communication (rue Censier, avenue des Champs-Élysées), les noms de déserts (le Sahara). On peut également ajouter les noms d'édifices ou de monuments (la tour Eiffel, l'Arc de triomphe) dans cette rubrique.

3) Les ergonymes se définissent comme des noms propres de réalisations ou de découvertes humaines ayant une réalité matérielle. Ils concernent les noms de marques (Chanel, Peugeot), les noms d'entreprises (Orange, Total), noms d'établissements ou d'institutions (l'Assemblée nationale, la Sorbonne) et aussi les titres de livres, de films, de tableaux (Le Petit Prince, La La Land, la Joconde).

4) Les praxonymes sont des noms propres de réalisation ou de découvertes humaines ayant une réalité non matérielle. Il s'agit des noms de faits historiques (la Révolution, la Guerre froide), des noms de maladies, de lois, de théorèmes (Ebola, la loi Macron, le théorème de Newton) et également des noms d'événements culturels (les Francopholies).

5) Les phénonymes concernent les noms propres des phénomènes naturels comme ouragans, tempêtes, cyclones (Katrina, Ulli, Nargris), astres et planètes (Jupiter, Mars) (Roungtheera, 2017, pp. 53-54)

En guise de conclusion, nous voulons insister sur le fait qu'il était indispensable de mentionner le lien qui unit les noms propres aux toponymes. A la lumière de notre traduction, il nous semblait important d'éliminer le plus grand nombre possible d'incertitudes entourant le cas des toponymes.

Grâce aux réflexions compilées ci-dessus, nous pourrions plus facilement distinguer et cibler les toponymes, en les différenciant, entre autres, d'autres types de noms propres tels que les praxonymes, les ergonymes ou les anthroponymes. En revanche, en ce qui concerne les noms propres appelés phénonymes (Jupiter, Mars), ceux-ci s'avèrent être étroitement liés aux toponymes trouvés dans la classification de Grass (2006) mentionnée dans le paragraphe 2.2.2. En l'occurrence, les objets célestes font aussi parties des toponymes de Grass. Il s'agit clairement ici d'un chevauchement dont il faut tenir compte à l'avenir. Ces observations nous amènent aux classifications des toponymes qui pourront de surcroît nous aider à mieux les cibler pour, ensuite, les traduire.

2.2.4 Classifications

Dans ce paragraphe, nous examinerons de plus près trois classifications jugées pertinentes pour notre recherche. Nous analyserons les classifications de ROUNGTHEERA (2017) et de LÖFSTRÖM et SCHNABEL (2010) pour, ensuite, les comparer avec celle proposée par GRASS (2006), qui nous servira de critère :

- 1) les noms de pays (la France, la Suisse)
- 2) les noms de régions (la Styrie, les Antilles)
- 3) les noms de groupes de pays (les Balkans)
- 4) les noms de villes (Tours, Paris, Munich)
- 5) les noms de quartiers de voies ou de place (Kreuzberg, Goethestrasse, Savignyplatz)
- 6) les noms d'édifices (der Stift in Frankfurt, der Englische Garten in München, die Winer Staatsoper)
- 7) les hydronymes (rivières, canaux, lacs, les mers ... : le Rhin, le lac de Constance, la mer Méditerranée)
- 8) les géonymes (les déserts, les montagnes et autres sites géographiques : le désert de Gobi, la Forêt-Noire)
- 9) les objets célestes (les planètes, les galaxies, les étoiles, les comètes, etc. : Saturne, Andromède, Sirius)
- 10) les lieux mythiques ou fictifs (pays, îles, rivières conceptuellement imaginaires : Utopie, Atlantide, le Styx) (Grass, 2006, pp. 661-662)

En guise d'introduction, nous voudrions mettre en exergue les constatations de LÖFSTRÖM et SCHNABEL (2010) concernant les toponymes. Ils ont établi une classification qui, d'une part, est basée sur la complexité de ceux-ci en tenant compte de leurs éléments morphologiques mais, également, orthographiques. D'autre part, la typologie s'appuie également sur les différences entre endonymes et exonymes. D'après COURTHIADE (2004) les endonymes sont des appellations que les populations elles-mêmes se donnent dans leur propre langue et leur propre orthographe. En revanche, il poursuit que les exonymes désignent des appellations qui sont données par des peuples extérieurs avec souvent une autre orthographe. A ce sujet, COURTHIADE (2004) nous fait remarquer que, par exemple, le gentilé « Rrom » est un endonyme et que son exonyme en français est le mot « gitan ». Dans ce contexte des toponymes, on ne parlera donc pas d'appellations données à des peuples, mais plutôt à des lieux. Un endonyme serait alors un nom de lieu exprimé dans la langue locale de l'endroit auquel il réfère. Cependant, l'exonyme est l'appellation étrangère donnée à ce même lieu (LÖFSTRÖM et SCHNABEL, 2010).

L'exemple qui se rapproche le plus de ma traduction est le suivant : Le Brésil est l'exonyme de l'endonyme *o Brasil*, utilisé couramment par les Brésiliens. Ces remarques nous conduisent à l'analyse de notre première classification. En raison de l'ampleur de leur recherche, il nous a semblé bénéfique de la synthétiser en donnant quelques exemples concrets avec chaque domaine de la typologie (Löfström et Schnabel, 2010) :

1. Toponymes simples

Un toponyme simple est composé d'un seul mot que l'on ne sait pas diviser en morphèmes : Asie, Berlin, Cuba, Londres ou Paris. Parmi les cas spéciaux, nous trouvons des toponymes accompagnés d'un article défini comme La Rochelle, Le Caire, l'Everest, l'Hudson et La Havane.

2. Toponymes complexes

Les toponymes complexes ont un ou plusieurs constituants. Leur complexité varie selon le nombre de constituants qui l'accompagnent : cap de Bonne Espérance, La croix au loup pendu, Grand Lac de l'Esclave, Grand lac de l'Ours. Un tiret n'a aucune incidence sur le lien entre les constituants du toponyme : Saint-Denis, Brive-Gaillarde, Aix-en-Provence sont également perçus comme des toponymes complexes.

3. Toponymes complexes soudés

Pour classer un toponyme comme complexe et soudé, nous devons distinguer au moins un morphème lexical dans une des langues qu'on analyse. Prenez par exemple les toponymes suivants : Ville/neuve, Charles/ville mais aussi Fri/bourg ou Château/giron. La structure des toponymes complexes soudés n'est pas chose commune pour la langue française. En revanche, dans les langues germaniques, ces mots sont beaucoup plus utilisés : Ox/ford ou 'gué de bœufs', High/lands ou 'terres-hautes', Schwarzland ou 'Forêt-Noire' et Dann/mörk ou 'terre des Danois'. Les toponymes tels que Belle-Île, Grande-Motte sont inventoriés comme toponymes complexes non soudés.

4. Toponymes complexes opaques soudés

Ce groupe est composé de toponymes avec au moins un morphème identifié récurrent mais non compris. Il s'agit de toponymes avec des préfixes ou des suffixes tels que Ker- dans Ker/yannegan, -grad dans Volgo/grad, -land(e) dans des toponymes tels que Holland(e), Highland(s) et Maryland.

5. Toponymes complexes non soudés

Dans les langues romanes, les toponymes complexes non soudés sont rarement composés de plus de deux mots. Il s'agit d'une structure analysable en deux ou plusieurs mots avec une relation claire entre déterminé et déterminant : Mont-Blanc, mer Rouge, Grande-Bretagne, Massif central, montagnes Rocheuses, Forêt-Noire. Parfois, l'on constate plus de constituants comme dans le toponyme Grande Baie australienne.

6. Toponymes complexes opaques non soudés

On parle de toponymes complexes opaques non soudés quand il y a un morphème identifié récurrent. En revanche, l'ensemble du toponyme n'est pas compréhensible : Brive-la-Gaillarde, Vezin-le-Coquet et Bab-el-Oued (mot complexe étranger), Ras-el-Oued et Bab-el-Mandeb.

7. Toponymes complexes par juxtaposition sans détermination

Ces toponymes ont au moins deux morphèmes identifiables et juxtaposés. Dans beaucoup de langues, il n'y a pas de lien de déterminé à déterminant : Wanne-Eickel, Provence-Alpes-Côte d'Azur, Rhône-Alpes (une juxtaposition de Rhône et Alpes qui est une région).

8. Toponymes complexes à juxtaposition marquant une détermination

Dans la langue arabe, quand chacun des deux constituants est précédé d'un article défini, on parle d'apposition qui est une qualification : al-Nîl al-Ābyad ou 'le Nil le blanc' ou al-wilAyAt al-muttahida al-amrikiyA qui veut dire littéralement : 'Les États les unis les Américains'. Ces derniers toponymes constituent des exemples de la structure arabe, qui peut être rendu généralement par un adjectif qualificatif (Nil blanc).

9. Toponymes complexes à construction prépositionnelle

Ces toponymes ont des constituants déterminants qui sont introduits par une préposition : Plaine de Baud, États-Unis d'Amérique, mer du Nord. Mais aussi des prépositions tels que « sur, sous, lès, en » peuvent figurer devant les constituants déterminants : Grez-sur-Loing, Sotteville-lès-Rouen, Fontenay-sous-Bois et Belle-Isle-en-Terre.

10. Toponymes complexes à construction casuelle

Il s'agit de toponymes avec des constructions avec un groupe nominal au génitif. Nous les retrouvons entre autres en anglais et en suédois : Land's End (angl.), Dals Ed (suédois).

11. Toponymes complexes à prosodie distinctive

Ces toponymes sont catégorisés au niveau de l'oral pour leurs spécificités prosodiques. En déplaçant par exemple l'accentuation sur l'adjectif, 'the White House' devient un toponyme ou plus précisément un nom propre qui désigne la résidence du président (Löfström et Schnabel, 2010, pp. 294-300).

Comme indiqué précédemment, nous terminerons le chapitre concernant les toponymes avec quelques observations concernant trois classifications. Prenons d'abord deux classifications, notamment celle de Grass (2006) et celle de Löffström et Schnabel (2010) et comparons-les. Après une analyse approfondie de la typologie affichée ci-dessus, nous apercevons que la classification de Löffström et Schnabel est beaucoup plus technique que celle de Grass (2006). Elle s'adresserait plutôt aux traducteurs s'intéressant à la morphologie et aux spécificités orthographiques des toponymes. Toutefois, elle peut s'avérer bénéfique pour des traducteurs avides de recherches plus approfondies sur la question des toponymes. Dans le cadre de ce mémoire, les deux typologies se complètent et élargissent ainsi notre champ de vision sur la question des toponymes. Il n'en reste pas moins que la classification de Grass peut également se révéler particulièrement utile pour des traducteurs pragmatiques qui, dans le cadre de leurs propres traductions, veulent s'attarder sur le cas des toponymes. Cette typologie nous fournit notamment une vue d'ensemble sur les différents types de noms de lieu afin de mieux les cibler par la suite. Cela nous amène à la deuxième typologie, proposée par Rountheera (2017), qui est moins axée sur la morphologie, l'orthographe ou la syntaxe des toponymes, mais qui n'en demeure pas moins intéressante. Elle est le résultat d'une synthèse de plusieurs classifications proposées par des experts en traductologie tels que Vaxelaire (2005), Grass (2000) et Bauer (1985). Analysons de plus près cette deuxième typologie :

- 1) les noms de pays ou les noms géopolitiques : la France, la Thaïlande
- 2) les noms de régions ou de groupes de pays : les Balkans, l'Indochine
- 3) les noms concernant le découpage territorial ou la subdivision d'un pays comme les régions, les départements, les provinces, les arrondissements, les cantons, les villages, ainsi que les États des États fédéraux : la Bretagne, Val-de-Marne, Créteil, le Québec, la Californie
- 4) les noms de villes : Bangkok, Bordeaux
- 5) les odonymes ou les noms de voies de communication comme les rues, les places, les ponts : place de la République, rue Censier, pont Alexandre-III
- 6) les noms d'édifice n'incluant pas seulement les bâtiments, les monuments, les musées, les théâtres et opéras, mais aussi les parcs et jardins, etc. : la tour Eiffel, la cathédrale Notre-Dame de Paris, le musée du Louvre, l'opéra Garnier, le Jardin des Plantes
- 7) les hydronymes comprenant les noms de cours d'eau, de canaux ainsi que les différentes étendues d'eau telles que les lacs, les mers, etc. : la Seine, le canal Saint-Martin, le lac d'Annecy, la mer Méditerranée
- 8) les géonymes ou les sites géographiques naturels qui incluent les oronymes (les montagnes, les collines et ses étendues comme les îles, les caps), les déserts, les forêts, les cavernes, les glaciers, les canyons, les plaines, etc. : les Alpes, la Corse, le désert de Gobi

9) les surnoms de lieux : Boul'Mich (Paris), rue gourmande (Nancy), Big Apple (pour New York) (...)

10) les objets célestes comprenant les planètes, les galaxies, les étoiles, les comètes, etc. : Saturne, la galaxie d'Andromède, les Pléiades

11) les noms de lieux mythiques ou fictifs : l'Utopie, l'Atlantis, l'Eldorado (Roungtheera, 2017, pp. 52-53)

Dans cette typologie, nous observons plusieurs éléments susceptibles d'être analysés. Premièrement, nous remarquons beaucoup de similitudes avec la classification de Grass (2006). Nous retrouvons, par exemple, des domaines tels que les lieux mythiques, les hydronymes, les géonymes et les objets célestes. Toutefois, elle est plus fouillée que celle de Grass, car elle comporte des additions inédites telles que les odonymes (les noms de voies de communication), les oronymes (les noms de montagnes) et les surnoms de lieux (Paname, le nom donné à Paris et sa banlieue).

Cette large base théorique nous permettra désormais non seulement d'identifier les realia, mais aussi les toponymes étrangers dans les extraits sélectionnés du livre *Kannibalen in Rio*. Il nous reste encore à assimiler les stratégies nécessaires afin de traduire correctement les realia et les toponymes brésiliens du livre. C'est pour cette raison que, dans les chapitres suivants, nous allons nous concentrer sur le concept du *skopos* et toutes les stratégies traductives mises en place afin de respecter cette notion.

2.3 *Skopos*

2.3.1 *Skopos* : le but avant tout

Rappelons qu'en plus d'aborder les définitions de realia et de toponymes, ce mémoire a aussi pour objet de passer en revue des stratégies de traduction. Ces dernières nous faciliteront la tâche en ce qui concerne la traduction du livre *Kannibalen in Rio*. Afin de sélectionner les plus pertinentes d'entre elles, nous avons été amenés, dans un premier temps, à traiter la notion de *skopos*. C'est notamment à partir de la théorie du *skopos* que nous pourrions établir quelles stratégies seront les plus appropriées.

D'après Lavault-Olléon (2006), il s'agit d'une théorie élaborée par les traductologues allemands Hans Vermeer et Katarina Reiss qui a vu le jour en 1978 avant d'être présentée dans leur ouvrage commun intitulé *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, dont le premier tirage a paru en 1984. A cet égard, Trisnawati (2014) nous informe également que Vermeer a introduit la théorie du *skopos* pour la première fois en 1978 dans la revue allemande *Lebende Sprachen*.

Lavault-Olléon (2006) constate que les deux experts se sont basés sur le mot grec *skopos* pour élaborer leur concept. D'un point de vue étymologique, *skopos* peut être traduit en français par « but » ou « finalité ». Cet axe de réflexion, mis en place par les deux experts en traduction, est très intéressant pour les traducteurs en herbe, mais aussi pour les plus chevronnés. Cette notion invite, en quelque sorte, les traducteurs à s'interroger sur le but, le public cible et la fonction de leur traduction en tant que produit final. A ce propos, Delcour (2020) nous informe que Vermeer est d'avis que le *skopos* devrait non seulement être le principe de base pour toutes les traductions, mais aussi être un concept dictant le processus traductif ainsi que les choix ou les prises de position du traducteur.

En effet, c'est en lisant l'ouvrage *Towards a general translation action* de Reiss et Vermeer (2014) qu'on retrouve la même idée susmentionnée : « The highest rule of a theory of translational action is the 'skopos rule': any action is determined by its purpose, i.e. it is a function of its purpose or *skopos* » (Reiss et Vermeer, 2014, p. 90). En analysant cette citation, nous pouvons conclure que, selon la théorie du *skopos*, le but ou l'objectif du produit final doit être le facteur déterminant dans le processus traductif. Dans ce même ouvrage, les chercheurs vont jusqu'à suggérer que c'est le but, la fin ou la fonction du texte cible qui justifient les moyens. C'est pour cette raison que Lavault-Olléon (2006) qualifie la théorie du *skopos* de démarche fonctionnaliste, puisque tout y est placé sous le signe de la fonction du texte cible. D'après Trisnawati (2014), l'objectif de Vermeer était de trouver un nouveau procédé traductif qui ne dépendait pas uniquement de la linguistique.

Cependant, Trisnawati (2014) nous fait aussi remarquer que la théorie du *skopos* n'était pas une toute nouvelle trouvaille surgissant de nulle part dans l'approche fonctionnaliste. C'est notamment en collaborant avec Katharina Reiss que cette théorie s'est développée pour finalement devenir la notion que nous connaissons aujourd'hui. De fil en aiguille, la théorie est devenue un concept beaucoup plus fonctionnaliste qui, par la suite, s'est davantage focalisé sur les besoins du public cible. De cette façon, la théorie en question a provoqué un changement de paradigme au sein de la traductologie en attirant non seulement l'attention sur des facteurs extralinguistiques, tels que le client et la culture, mais aussi sur des éléments textuels tels que le but ou la fonction.

Toutes ces remarques tendent à nous montrer, et également à confirmer nos hypothèses antérieures, qu'il est bénéfique pour notre recherche de savoir d'abord quelle est la fonction, le but et le public cible avant d'entamer quelque traduction. Par conséquent, nous avons pris la décision d'analyser le public source, le public cible et leur fonction avant de passer à la sélection de stratégies applicables. Cette nouvelle optique nous permettra de mieux les repérer dans les paragraphes 2.4.3 et 2.4.4.

En se basant sur les recherches de Reiss (1983), Lavault-Olléon (2006) nous explique également que la théorie du *skopos* est en quelque sorte précurseur en termes de traduction. Le concept offre notamment aux traducteurs la possibilité d'opter pour une tout autre orientation que celle aspirée au début pour le texte source et son public. En d'autres mots, si le texte cible exige une autre finalité que celle du texte source, le principe d'adéquation au *skopos* prend le dessus et l'emporte sur le principe d'équivalence. Le but avant tout. Dans le contexte de notre travail, cette réflexion pourrait non seulement être d'une aide considérable, mais elle pourrait aussi potentiellement nous fournir la clé d'une traduction réussie. Néanmoins, focalisons-nous en premier lieu sur notre quête d'une définition univoque du *skopos*. Ce faisant, nous aurons plus de clarté par rapport aux stratégies qui devront entrer en jeu pour obtenir une traduction qui est en adéquation avec la théorie du *skopos*. Par le biais de cette introduction, nous entendons jeter les bases afin de mieux comprendre la théorie développée par Reiss et Vermeer (2014).

2.3.2 Définition

A propos de la théorie du *skopos*, nous savons déjà qu'il s'agit d'une théorie fonctionnaliste qui privilégie le but ou la fonction du texte cible ou du produit final. Nous sommes aussi au courant que la notion favorise également une approche traductive plus axée sur des éléments extralinguistiques tels que le client ou la culture du texte cible. Tous ces éléments nous confèrent une fondation théorique solide sur laquelle construire pour, en définitive, obtenir une définition univoque de la théorie du *skopos*. Pour élargir notre champ de vision, il nous semble approprié de nous attarder sur les recherches proposées par Christiane Nord, une fervente partisane et experte de l'approche fonctionnaliste. Dans son livre intitulé *Translating as a Purposeful Activity*, également traduit en français *La traduction : Une activité ciblée : Introduction aux approches fonctionnalistes*, Nord (2008) s'appuie non seulement sur de nombreuses recherches de Vermeer, mais aussi sur des études de Reiss en collaboration avec Vermeer pour expliquer les principes de base de cette théorie. Ce faisant, Nord (2008) nous fait part des aspects fondamentaux qui constituent la théorie du *skopos*. D'après elle, c'est aussi la fonction et la finalité du texte cible qui incarnent les principes de base de la théorie et qui déterminent tout acte traductionnel. Elle constate que d'autres termes tels que « l'intention » et « l'objectif » sont aussi mis en avant par Vermeer.

En l'occurrence, il ne s'agit pas d'informations neuves puisque nous avons déjà largement décrit cet axe de réflexion au début du paragraphe 2.3.1. Néanmoins, l'experte nous livre de plus amples informations sur les différents types de fonctions qui entrent en jeu lors d'une traduction. Nord (2008) se fonde sur les recherches de Vermeer (1989), publiées dans l'ouvrage *Skopos und Translationsauftrag – Aufsätze*, pour suggérer que, dans le contexte de la théorie du *skopos*, il existe trois types de finalités ou de fonctions. La traductologue distingue ainsi la finalité générale, à savoir traduire pour gagner de l'argent (1), la fonction communicative visée, c'est-à-dire transmettre des informations au public cible (2) et, finalement, la fonction d'une stratégie spécifique : mettre, par exemple, à nu la syntaxe de la langue source en traduisant littéralement (3).

Du point de vue de Nord, qui à nouveau s'inspire des recherches de Vermeer (1990), il est toutefois nécessaire de distinguer les deux termes « objectif » et « finalité », qui sont souvent confondus ou utilisés à tort et à travers. L'objectif, appelé *Ziel* en allemand, représente le résultat final qu'une personne veut atteindre par le truchement d'une quelconque action (apprendre, par exemple, le portugais pour mieux comprendre les *realia* brésiliennes du livre *Kannibalen in Rio*). La finalité, appelée *Zweck* en allemand, est une phase transitoire qu'il faut traverser quand on veut atteindre l'objectif.

Pour mieux comprendre ces notions susmentionnées qui, à première vue, peuvent avoir l'air assez abstraites, Nord (2008) nous offre un exemple clair et concis adapté des recherches de Vermeer (1989) :

« Par exemple, quelqu'un achète un livre de grammaire de la langue basque (finalité 1) afin d'apprendre la langue (finalité 2) pour pouvoir traduire des nouvelles (finalité 3) dans le but de familiariser d'autres communautés sociolinguistiques avec la littérature basque (objectif) » (Nord, 2008, p. 44).

La traductologue poursuit en mentionnant deux autres termes importants qui valent aussi la peine d'être analysés : la fonction et l'intention (Nord, 2008). En s'appuyant à nouveau sur les théories de Vermeer et Reiss, Nord nous rapporte que la fonction (*Funktion*) a trait à la signification du texte cible alors que la finalité réfère aux exigences que la traduction doit satisfaire. Toutefois, l'intention (*Absicht*) fait référence à la manière la plus appropriée pour déchiffrer ou traduire un texte. Afin d'empêcher tout amalgame possible concernant les notions susmentionnées, la linguiste nous conseille de distinguer les deux concepts indispensables qui sont « l'intention » et « la fonction ».

Il serait opportun maintenant de revenir sur l'axe de réflexion relevé par Lavault-Olléon (2006) que nous avons précédemment mentionné dans le paragraphe 2.3.1. La linguiste nous expliquait que la théorie du *skopos* offrait aux traducteurs la possibilité de choisir une autre orientation pour le texte cible que celle envisagée pour le texte source. Nous pouvons conclure que différentes options se présentent ainsi aux traducteurs. Cette idée est notamment confirmée par une citation de Vermeer (1989) qui nous explique la règle de base du *skopos* :

« Chaque texte est produit pour rendre à une finalité spécifique et il doit servir cette finalité. La règle du *skopos* s'établit comme suit : il faut traduire/ interpréter/ parler de manière à ce que le texte traduit puisse fonctionner dans la situation dans laquelle il sera utilisé, pour ceux qui veulent l'utiliser et précisément comme ils souhaitent qu'il fonctionne » (Vermeer, 1989, p. 20).

Cette citation de Vermeer s'avère être très bénéfique pour notre quête d'une règle univoque de la théorie du *skopos*. En règle générale, Nord constate que Vermeer met les concepts tels que l'objectif, la finalité, l'intention ou la fonction sur un pied d'égalité pour, finalement, les rassembler sous la grande coupole générique de la théorie du *skopos*. Nord (2008) renforce cette idée en observant que les procédés traductifs peuvent aboutir sur plusieurs *skopoi* qui, à leur tour, peuvent être hiérarchisés selon leur importance. Il incombe ensuite aux traducteurs de pouvoir motiver, *begründen* en allemand, leur préférence en ce qui concerne le *skopos*. Ce précepte traductif devrait résoudre le dilemme éternel du traducteur qui hésite entre traduction libre et fidèle ou entre équivalence formelle et dynamique. Cependant, Nord (2008) constate qu'une traduction réussie ne suppose pas nécessairement qu'elle soit conformisée aux attentes de la culture cible. Même une traduction littérale n'est pas exclue, étant donné le fait que ce genre de traductions peut tout à fait satisfaire les exigences du public cible ou du client (par exemple : un certificat de mariage ou un permis de conduire).

Maintenant que nous avons soulevé le cas du client, nous pouvons mettre en exergue une nouvelle notion de la théorie du *skopos*. A ce sujet, Delcour (2020) nous informe sur l'existence du *Brief* ou l'ordre de mission, une notion proposée par Christiane Nord dans son ouvrage *La traduction : Une activité ciblée : Introduction aux approches fonctionnalistes*. Nord (2008) constate que, dans la plupart des cas, les traductions sont le fruit d'une requête précise venant d'un client. Ce dernier fait, pour ainsi dire, office de commanditaire du déroulement traductif en émettant des exigences précises concernant le produit final (date, fonction du texte, lieu, longueur, ...). D'après Nord, les exigences détaillées du client constituent le *Übersetzungsauftrag* ou *Brief* appelé également consigne de traduction.

A la lumière des arguments invoqués, il serait bénéfique pour notre traduction d'entretenir une communication étroite avec l'écrivaine du livre *Kannibalen in Rio* et la maison d'édition *Balans* afin de savoir quel est le *Brief* ou le *Übersetzungsauftrag*. A ce sujet, Nord (2008) nous explique que le traducteur lui-même peut aussi statuer sur le choix du *skopos* le plus adéquat pour sa traduction. En règle générale, il lui incombe d'échanger le plus possible avec le client afin de trouver le meilleur terrain d'entente. Toutefois, Nord (2008) nous met en garde par rapport à cet accord entre client et traducteur. Elle est d'avis qu'il ne s'agit pas d'un contrat contraignant. Ce n'est pas parce qu'une consigne est émise qu'elle suppose automatiquement que le traducteur doit la suivre à la lettre. Ce dernier reste, pour ainsi dire, libre dans le choix des stratégies ou des approches.

En guise de conclusion à ce chapitre, nous voudrions évoquer une particularité de la théorie du *skopos* qui n'a pas encore été mentionnée ci-dessus. Cela nous amène à deux préceptes évoqués par Nord (2008) mais, en revanche, élaborés par Reiss et Vermeer (2014). La première règle porte sur la cohérence intratextuelle. Il s'agit d'une norme à laquelle devrait obéir le texte cible. Celle-ci exige de la part du traducteur une certaine cohérence dans son texte cible au nom de la bonne compréhension de son lecteur et de l'intégration de la traduction dans la culture du public visé. Le traducteur doit ainsi tenir compte de la situation du récepteur et garder à l'esprit qu'il ne possède généralement pas le texte source. Par le terme cohérence, nous entendons que le produit final fasse partie de la culture cible ou qu'il soit intelligible par celle-ci.

Si le texte cible ne répond pas aux exigences susmentionnées, on ne peut malheureusement pas parler d'une interaction communicative accomplie : « An interaction is successful if it is interpreted by the recipients as sufficiently coherent with their situation and if there is no protest, in any form whatsoever, with regard to its transmission, the language used and its sense (...) » (Reiss & Vermeer, 2014, p. 101).

La seconde règle porte sur la cohérence ou la fidélité intertextuelle. Selon Reiss et Vermeer (2014), celle-ci établit que le texte cible doit conserver une relation ou un lien avec le texte source. En d'autres mots, le traducteur doit faire en sorte que le produit final ne soit pas trop éloigné du texte source en termes de sens ou d'intention. Ainsi, une information provenant du texte source restera, par exemple, inchangée dans le texte cible. Nord (2008) nous donne l'exemple d'une stratégie appelée « imitation », qui sera automatiquement caractérisée par un haut degré de fidélité ou de cohérence intertextuelle. Cependant, l'experte en traduction nous alerte au sujet du caractère hiérarchique qui existe entre, d'une part, les deux préceptes et, d'autre part, le *skopos* (Nord, 2008). La cohérence intertextuelle serait ainsi soumise à la cohérence intratextuelle. Toutefois, les deux notions sont, à leur tour, inférieures au concept générique du *skopos*.

En tenant compte de toutes les remarques au sujet du *skopos*, nous espérons pouvoir tirer des conclusions qui nous aideront à mieux traduire le livre d'Ineke Holtwijk. En règle générale, nous disposons désormais des connaissances nécessaires pour trouver les stratégies adéquates pour notre traduction. Mais avant cela, il nous reste maintenant à analyser le texte source. Pour atteindre cet objectif, nous allons comparer les publics cibles du texte source et de la traduction pour ainsi établir l'intention, l'objectif ou le *skopos* du produit final qu'est notre traduction partielle en français.

2.3.3 *Kannibalen in Rio* : public cible

« Pour mieux cerner la finalité, la fonction du texte cible, il faut se pencher sur le texte source et le comprendre (...). En d'autres termes, il est important d'établir le genre et le type de texte dont il s'agit, ainsi que d'identifier ses intentions et le public visé. Alors, il est possible d'établir la finalité de la traduction et ses fonctions pour le public de la culture cible » (Delcour, 2020, p. 68).

De la citation de Delcour (2020), nous devons retenir qu'il est important de d'abord analyser les tenants et les aboutissants du texte source pour mieux savoir comment élaborer un produit final qui correspondra autant que possible aux attentes du public cible et de sa culture. Ce raisonnement est également partagé par Körömi (2020) et Andrei (2015). Celles-ci sont d'avis qu'il incombe aux traducteurs de commencer par s'attarder sur les éléments socioculturels du texte source avant d'entreprendre quelque traduction. Cet effort préparatoire doit aller de pair avec une analyse approfondie de la situation culturelle et cognitive du récepteur. Körömi (2020) poursuit que c'est après les efforts susmentionnés que le traducteur peut entreprendre la traduction à proprement parler. Prenons en considération toutes ces remarques et entrons dans le vif du sujet.

Comme nous l'avons évoqué dans l'introduction de ce mémoire, *Kannibalen in Rio* est un livre qui a été rédigé en néerlandais par la journaliste Ineke Holtwijk. Mis à part la traduction de son ouvrage *Engelen van het asfalt*, très peu d'ouvrages de l'écrivaine ont été traduits dans d'autres langues.

Il s'ensuit que son public ciblé est assez restreint, car il est majoritairement néerlandophone et réside aux Pays-Bas ou en Belgique. Cette hypothèse est confirmée quand nous regardons de plus près le catalogue de la maison d'édition *Balans*. Tous les ouvrages trouvés sur leur site sont rédigés en néerlandais par des auteurs néerlandophones. Bien que les lecteurs d'Ineke Holtwijk se limitent au monde néerlandophone, ses habitués devraient être 'ouverts sur le monde', car la majorité des œuvres de l'auteure ont comme toile de fond des pays étrangers tels que le Brésil, la Colombie ou le Kenya. Des ouvrages tels que *Ramiro*, *kindsoldaat* ou *Trefpunt Nairobi* et *Heimwee naar de horizon* ne sont que quelques exemples parmi tant d'autres.

Toutefois, *Kannibalen in Rio* cible un public avide de voyages, mais qui ne connaît pas nécessairement le Brésil et sa culture. Cela se reflète, tout au long de son récit, dans l'utilisation des références culturelles. Holtwijk accompagne, pour ainsi dire, chaque realia brésilienne d'une explication en néerlandais : « Het is wat de liefhebbers *Baianidade* (het Bahia-gevoel) noemen » (Holtwijk, 2016, p. 191). Nous remarquons que le mot brésilien *Baianidade* est mis en italique (pour accentuer le caractère étranger du mot) et qu'il est accompagné d'une traduction en néerlandais. De cette manière, nous pouvons conclure que le public ciblé n'est pas nécessairement constitué de lecteurs avertis ou d'experts en ce qui concerne le Brésil. L'ouvrage est un récit de voyage qui se lit comme un journal intime et qui a été rédigé comme tel. Par conséquent, l'écrivaine a favorisé un langage parlé, ce qui fait de *Kannibalen in Rio* un livre accessible à un large public néerlandophone de plusieurs niveaux cognitifs. Holtwijk a également su faire prévaloir une écriture simple et fluide en évitant l'utilisation de notes de bas de page ou infrapaginales pour l'explication des realia brésiliennes. En prenant en considération toutes les remarques, nous pouvons conclure que le public ciblé est néerlandophone, majoritairement constitué de lecteurs non-initiés au Brésil et ayant des niveaux cognitifs variés.

2.3.4 Texte source : genre et intention

Comme nous l'avons mentionné plus haut, *Kannibalen in Rio* est un récit de voyage qui se lit comme un journal intime. Il s'ensuit que le texte source d'Ineke Holtwijk est de type narratif et que le registre lyrique se reflète dans l'emploi de la première personne du singulier « je ». Hooshmand (2010) nous confirme dans son ouvrage intitulé *Etude générique du récit de voyage* que ce genre de récits suppose, entre autres, un texte narratif :

« D'autre part, la modalité d'énonciation dans le récit de voyage embrasse à la fois la description et la narration tandis que le narratif ou l'aventure peut être tenu pour une modalité de mise en intrigue du descriptif » (Hooshmand, 2010, pp. 57-58).

Afin de mieux cerner les intentions de Holtwijk, je me base à nouveau sur les études de Hooshmand qui nous propose une typologie des récits de voyage. Après l'analyse de cette classification, il nous semble clair et net que *Kannibalen in Rio* s'inscrit dans la catégorie du genre référentiel : « Le récit de voyage et de découverte "réelle", qui appartiendrait au genre référentiel » (Hooshmand, 2010, p. 51). En utilisant le discours narratif et le récit de voyage du genre référentiel, la journaliste invite le lecteur à être complice de son histoire en l'embarquant dans ses aventures. Nous constatons que l'intention de l'auteure, qui a présidé à l'élaboration du texte source, était de raconter des événements personnels et de les entrecouper de passages descriptifs, explicatifs ou même argumentatifs pour renforcer l'attractivité de son récit. Tout comme Hooshmand, la chercheuse Magri-Mourgues (1996) est d'avis que le discours descriptif est, d'un point de vue didactique, tout à fait justifié quand on veut transmettre des informations dans un récit de voyage : « Comme le voyage a été jalonné par des paysages ou des scènes orientales, le parcours discursif est balisé par des séquences descriptives » (Magri-Mourgues, 1996, p. 4).

Magri-Mourgues (1996) est aussi d'avis que la description pourrait tout aussi bien jouer un rôle argumentatif dans un texte narratif. L'experte va même jusqu'à qualifier le lien entre narration et description « d'inséparable ». Le récit d'Ineke Holtwijk est également de type argumentatif dans le sens où il défend, à certains moments, le point de vue de l'auteure. A chaque fin de chapitre, l'auteure donne, par exemple, des conseils concernant les établissements qu'elle a fréquentés. En nous faisant part de son appréciation et en utilisant le discours argumentatif, l'autrice défend ainsi son point de vue.

Dans son article *Typologie des textes narratifs*, Chafai (2019) nous fait remarquer qu'un même récit peut combiner différents discours à la fois. C'est notamment le cas pour notre livre qui mêle le discours narratif à d'autres qui sont de types descriptifs, explicatifs mais aussi argumentatifs. Effectivement, Holtwijk y favorise le discours narratif, mais jongle avec d'autres types de discours. A la fin de chaque chapitre, elle ajoute une rubrique dans laquelle elle donne des conseils concernant les restaurants, les bars et d'autres endroits à visiter en ville. A ces moments-là, elle opte pour le discours informatif ou explicatif, car elle cherche à instruire et à informer le lecteur.

Outre les types de discours, nous retrouvons également une ribambelle de registres dans *Kannibalen in Rio*. L'auteure passe allégrement de la parodie à l'humour et mêle le registre oratoire ou même ironique à son récit pour garder l'attention du lecteur. En utilisant ce dernier registre oratoire, Holtwijk donne au récit un côté 'humain' à l'aide d'une écriture qui relève de l'enthousiasme ou de l'indignation. En guise de conclusion, nous voudrions nous attarder sur la manière dont Ineke Holtwijk a traité les realia brésiliennes dans son propre récit. Il s'agit notamment d'un élément déterminant en ce qui concerne notre *skopos*. Tout au long de son ouvrage, elle a, en quelque sorte, traduit elle-même les realia après les avoir mentionnées. Cela nous amène à conclure qu'elle a conservé cette abondance de mots brésiliens dans un but précis. Il est plus que probable que son intention était de donner à son œuvre un caractère 'étranger' pour éveiller ainsi la curiosité du lecteur pour le Brésil et sa culture. Ce procédé traductif est communément appelé « exotisation » ou en anglais « foreignization ».

Toutefois, l'intention d'Ineke Holtwijk n'est pas de sortir complètement le lecteur de sa zone de confort. Pour ce faire, elle utilise une stratégie traductive appelée « explained exoticism », une notion proposée par Olk (2013). Cette stratégie consiste à garder la realia, mais en explicitant sa signification entre parenthèses ou en ajoutant des virgules. Dans le paragraphe 2.4.3, nous nous attarderons plus en détail sur le cas de ces deux procédés traductifs susmentionnés. Cependant, il nous semblait déjà bénéfique de soulever brièvement ces deux notions. Maintenant que nous avons réussi à cerner les intentions de l'écrivaine ainsi que la fonction du texte source et son public, il nous reste à faire de même pour le texte cible. Ce faisant, nous aurons, avec le *skopos* du texte source, une base solide pour trouver les stratégies de traduction les plus pertinentes.

2.4 Stratégies de traduction

2.4.1 Assurer le *skopos*

« L'un des objectifs majeurs, en effet, de toute traduction est de tenter de faire éprouver au lecteur de la langue cible une émotion analogue à celle que ressent le lecteur de la langue source » (Cuciuc, 2011, p. 150).

L'idée véhiculée dans la citation ci-dessus constitue la fondation sur laquelle nous allons nous reposer pour trouver des stratégies satisfaisantes dans les paragraphes 2.4.3 et 2.4.4. Pour assurer le *skopos* du texte cible, nous sommes amenés à reproduire autant que possible les intentions de l'auteur de *Kannibalen in Rio*. Pour ce faire, nous allons adopter le précepte de la cohérence intertextuelle. Ainsi, nous respecterons les intentions de base d'Ineke Holtwijk. Entre autres la structure du texte, les discours utilisés, le rythme et les stratégies de traduction employées par l'écrivaine seront pris en compte lors de la traduction afin de respecter l'âme du récit de voyage et les objectifs de celle l'ayant rédigé. De la sorte, non seulement nous respecterons la cohérence intertextuelle, mais également la cohérence intratextuelle qui sera appliquée pour des raisons de narration et de compréhensibilité du texte auprès du public cible.

Notre intention de traducteur reste d'informer et de relater le récit comme l'a fait l'auteure. Nous ne voulons en aucun cas dénaturer le texte source mais, en même temps, nous voulons tout de même garder un aspect naturel ou organique pour le lecteur francophone. Il faudra pour cela trouver un juste milieu afin de marier les prises de position différentes. Parce qu'il s'agit d'un récit de voyage intime, ayant comme toile de fond les aventures d'une journaliste hollandaise, le traducteur est aussi tenu de garder l'aspect étranger inhérent au Brésil et de le faire ressortir. Nous tâcherons de rester fidèle aussi bien à la restitution de l'information véhiculée qu'à l'ambiance du récit d'Ineke Holtwijk.

Cela nous amène à deux théories d'Eugène A. Nida proposées dans son ouvrage intitulé *Towards a science of Translating*. Nida (1964) y introduit et aborde, entre autres, les principes traductifs de l'équivalence formelle et l'équivalence dynamique. Il s'agit de deux orientations traductives opposées, mais qui ne s'excluent pas mutuellement. A ce sujet, Raková (2013) nous explique, en s'appuyant sur les idées de Morini (2007), que les deux types d'équivalence peuvent être appliquées pour un seul texte. Il ne faut donc pas passer à une dichotomie où l'on oppose les deux orientations puisqu'elles pourraient tout à fait coexister afin de mener à bien une traduction.

Néanmoins, notre préférence va au principe de l'équivalence d'effet, une orientation qui s'apparente à l'équivalence dynamique de Nida (1964). De cette façon, nous pourrions rester fidèles au texte source tout en transmettant l'effet communicationnel qui lui est propre. Raková (2013) confirme que l'équivalence dynamique est basée sur le principe de l'équivalence d'effet qui vise « (...) à mettre en relation le récepteur avec des modes de comportement significatifs en contexte cible » (Raková, 2013, p. 58).

Celle-ci poursuit en suggérant que l'équivalence dynamique suppose que le lecteur du texte cible ne doit pas nécessairement être familier avec la culture du contexte source pour assimiler le message véhiculé. En revanche, l'équivalence formelle se trouve aux antipodes de l'idée véhiculée par le principe mentionné ci-dessus :

« L'équivalence formelle est une stratégie opposée qui concentre l'attention du traducteur et du récepteur cible sur le message même, tant quant à sa forme qu'à son contenu. Le traducteur qui adopte cette stratégie s'efforce de faire correspondre le plus précisément possible le message en langue cible aux éléments concrets de la langue source. Il s'agit d'une équivalence désignée aussi comme structurelle ou de « traduction glosse », où le traducteur cherche à reproduire le plus littéralement possible la forme et le contenu de l'original. Ce type de traduction exige beaucoup de notes infrapaginales qui rendent le texte plus accessible au lecteur cible » (Raková, 2013, p. 58).

La citation de Raková (2013) nous informe que l'équivalence formelle suppose automatiquement l'utilisation de notes de bas de page. En revanche, l'usage de notes infrapaginales entravera non seulement la fluidité de la traduction, mais sera également déloyal vis-à-vis de l'intention du texte source, à savoir favoriser une lecture fluide, agréable et naturelle. Il en résulte que le principe de l'équivalence dynamique sera privilégié à celui de l'équivalence formelle.

Face au besoin de respecter autant que possible le *skopos*, une question cruciale s'impose avant de passer à la sélection des stratégies. Devons-nous opter pour l'acclimatation ou le dépaysement pour traduire les *realia* et les toponymes de *Kannibalen in Rio* ? Cette question est, entre autres, soulevée par Andrei (2015). Celle-ci s'interroge également sur la meilleure attitude à adopter en tant que traducteur de textes culturels. Son article est particulièrement intéressant car la spécialiste y illustre les différences entre les deux orientations. Selon Andrei (2015), l'acclimatation suppose une approche appelée domestication « (...) ayant comme résultat une traduction métissée qui annule la distance entre les cultures, dans un style transparent, fluide, facile, harmonieux, invisible, naturel pour les lecteurs appartenant à la culture cible » (Andrei, 2015, p. 208).

Toutefois, Andrei (2015) critique cette approche qui éloigne à l'extrême le produit final du texte source allant même jusqu'à le dénaturer, ce qui va bien sûr à l'encontre de notre *skopos* choisi. L'autre orientation qui s'offre à nous est intitulée dépaysement ou *foreignization*, une orientation également suggérée par Andrei (2015). Ce procédé traductif, introduit par Venuti (1995), s'accompagne quelquefois d'une périphrase sous forme d'une définition, d'une explication ou d'une expression équivalente. Il s'agit notamment de la même démarche, quelque peu exotisante, qu'Ineke Holtwijk a choisi pour le traitement des *realia* et des toponymes brésiliens. Cela dit, Andrei (2015) constate que les traducteurs optent souvent pour une approche exotisante quand il est question de textes issus d'une culture influente ou puissante. Tout comme la domestication, le dépaysement est une démarche relativement extrême. Comme nous l'avons précisé précédemment, l'un n'exclut pas l'autre.

Cependant, le dépaysement est clairement la stratégie que nous voudrions préconiser, mais cela ne nous empêche pas de recourir, à certains moments, à la domestication ou d'utiliser une version un peu moins extrême ou exotisante du dépaysement. Puisque nous avons trouvé les orientations traductives sur lesquelles nous allons nous reposer, passons maintenant à la sélection des stratégies de traduction.

2.4.2 Sélection

Avant d'entamer la traduction partielle du livre, nous devons passer en revue les stratégies les plus appropriées. Au fil de nos lectures, nous avons remarqué qu'une multitude de stratégies s'offrent à nous. Pour cette raison, nous avons opté pour une sélection des stratégies les plus pertinentes pour notre traduction de realia et de toponymes. Nous avons ainsi été amenés à consulter les recherches entre autres d'Aixelá (1996), de Grass (2006), de Körömi (2020), d'Olk (2013), de Newmark (1988), de Ballard (2005), de Munteanu (2013), de Cuciuc (2011), de Vinay et Darbelnet (1977), de Roungetheera (2017) et d'Andrei (2015). Tout au long de nos recherches, nous avons remarqué que beaucoup de stratégies se chevauchent et que, souvent, les spécialistes utilisent des termes différents pour désigner des réalités similaires. Pour cette raison, ce chapitre ne compilera qu'une liste limitée de stratégies auxquelles les traducteurs pourraient recourir dans le cas de notre *skopos* choisi. Afin de mieux illustrer chaque stratégie, elles seront accompagnées d'un exemple du livre *Kannibalen in Rio*. En revanche, il s'agit d'exemples qui ne font pas partie de notre traduction partielle. Nous réservons les extraits de notre traduction partielle pour accompagner les commentaires du troisième chapitre. N'oublions pas que nos stratégies doivent également répondre aux attentes de notre *skopos* qui a été déterminé lors du paragraphe 2.3. Sans plus attendre, rentrons dans le vif du sujet et parcourons les approches que nous avons triées sur le volet.

2.4.3 Traduire des realia

1. Report pur et simple + 2. Report assorti d'une explicitation du sens

Ces deux premières stratégies sont inspirées par le concept de *foreignization* de Venuti (1995). Il en découle que nous sommes en faveur d'une traduction exotisante dans laquelle le traducteur préserve autant que possible l'étrangéité des realia. Ce faisant, le texte cible gardera la couleur et l'identité socioculturelle du Brésil. Ainsi, deux techniques de traductions, proposées dans l'article de Munteanu (2013) et inspirées par les recherches de Ballard (2005) s'offrent à nous. Les stratégies s'intitulent le report pur et simple (1) et le report assorti d'une explicitation du sens (2). Comme notre public cible est composé d'un lectorat francophone cherchant à voyager au Brésil, nous voulons assurer la préservation de l'étrangéité. Le report pur et simple est presque une copie conforme du concept proposé par Olk (2013) intitulé *transference* ou transfert en français. Cette stratégie consiste à transférer les realia telles quelles du texte source vers le texte cible. De cette manière, le lecteur est traité comme celui du texte source et aucune information supplémentaire n'est ajoutée.

Le traducteur fait ainsi confiance aux connaissances extralinguistiques du lecteur et sa faculté de comprendre des contextes étrangers. Par conséquent, nous avons voulu garder l'authenticité et l'atmosphère de l'œuvre d'Ineke Holtwijk qui se lit comme un journal intime. Dans son récit de voyage, l'autrice accompagne de nombreuses realia brésiliennes d'une explicitation en néerlandais. Afin de ne pas dénaturer son propos et de ne pas nuire à la fluidité du récit, nous avons, entre autres, opté pour la stratégie du report assorti d'une explication du sens. C'est notamment Ballard (2005) qui nous offre cette option un peu plus élaborée que le report pur et simple. Elle correspond à merveille aux attentes de notre *skopos*. L'explication dont parle Ballard (2005) se manifeste sous forme d'une incrémentialisation ou une addition d'information mise en place pour éclaircir le sens de la realia. Le traducteur est supposé ajouter une description, une note ou un indice à côté de la realia. Cette démarche s'apparente à celle proposée par Olk (2013) intitulée *Transference + explanation*, qui implique également une addition d'information sous forme d'une paraphrase, d'une explication ou d'une définition. Dans l'exemple présenté ci-dessous, nous remarquons que l'incrémentialisation a été mise entre parenthèses.

1.a) « Valeria, afkomstig uit het arme Noordoost-Brazilië, werkt haar halve leven als *empregada* (huishoudelijke hulp) voor een welgesteld gezin in São Paulo » (Holtwijk, 2016, p. 37).

1.b) Valeria, originaire du Nord-Est du Brésil qui est pauvre, travaille la moitié de sa vie comme *empregada* (aide-ménagère) pour une famille aisée de São Paulo.

3. Universalisation limitée

L'universalisation limitée est une stratégie qui, tout comme le report, peut être catégorisée sous l'ensemble des approches étrangéisantes ou exotisantes. Celle-ci a été introduite par Aixelá (1996) et consiste à chercher une autre référence appartenant à la même culture source, mais qui est moins obscure ou étrangère que les realia de départ. Ce faisant, nous avons remplacé *Carioca* par *Brasileira* et *empregada* par *doméstica*. Ce sont des mots appartenant à la culture brésilienne mais qui, dû à leur ressemblance avec des mots français connus (brésilienne et domestique), sont tout de même plus proches de la réalité lexicale du lecteur cible francophone.

1.a) « Waarom ben ik bijna een echte **Carioca**? vraag ik » (Holtwijk, 2016, p. 100).

1.b) Pourquoi suis-je presque une vraie **Brasileira** ? lui demandé-je.

2.a) « Je bent lid van een club en je hebt **een empregada** voor dag en nacht » (Holtwijk, 2016, p. 100).

2.b) Tu es membre d'un club et tu as **une doméstica** jour et nuit.

4. Transfert + explicitation

Cette stratégie est proposée dans l'article d'Olk (2013). En quelque sorte, elle s'apparente à notre première stratégie intitulée « le report assorti d'une explication du sens ». Toutefois, notre troisième approche est beaucoup plus subtile et ne va pas aussi loin que le report avec explication du sens. En l'occurrence, le traducteur explicite subtilement la signification de la realia en ajoutant un mot dans la traduction. Ainsi, il s'accommode un minimum aux besoins du lecteur francophone. Cette démarche peut également être classée sous l'ensemble des stratégies exotisantes qui correspondent à notre *skopos*. Dans l'exemple, nous avons rajouté « séduisante », afin d'aider le lecteur dans la compréhension de la realia *bela dona*.

« Hoe afgetrokken ik er ook uitzie, *seu* Antônio, die van Italiaanse afkomst is, verwelkomt mij elke dag uitbundig als **a bela dona** » (Holtwijk, 2016, p. 51).

Peu importe si j'ai l'air fatigué, M. Antônio, qui est d'origine italienne, m'accueille tous les jours chaleureusement en m'appelant **la séduisante bela dona**.

5. Explication neutre

Notre cinquième démarche proposée par Olk (2013) présente beaucoup de similarités avec celle intitulée *absolute universalization*, qui a été introduite dans l'article d'Aixelá (1996). Les deux ont comme effet de neutraliser le caractère exotique de la realia en question. Il s'agit donc de démarches qui se rapprochent plus de l'acclimatation ou du dépaysement. L'approche de Munteanu (2013) appelée substitution est également très similaire à notre cinquième stratégie. La substitution consiste aussi à introduire une forme d'explication à la place du terme original. Dans le cadre de ce mémoire, l'utilisation de cette démarche pourrait présenter de l'intérêt dans l'éventualité où le traducteur détermine que le lecteur ne détient pas les connaissances extralinguistiques nécessaires pour comprendre les realia ou leur contexte.

Bien que nous ayons opté pour une orientation opposée, à savoir le dépaysement, celle-ci contribuera d'une manière positive à notre traduction. À certains moments, il faut trouver un juste milieu en enlevant un surplus de mots étrangers dans une traduction. Avec l'explication neutre, nous retirons l'étrangéité d'un récit, d'une phrase ou d'un paragraphe. Par conséquent, nous en éliminons toutes les spécificités culturelles. De cette manière, nous essayons de rendre notre traduction plus fluide. Dans l'exemple ci-dessous, nous avons remplacé *o ministro* par une explication ou une traduction neutre.

« De journaallezer spreekt over **o ministro Mailson** » (Holtwijk, 2016, p. 52).

Le présentateur du journal télévisé parle au sujet **du ministre nommé Mailson**.

6. Equivalent culturel

Notre sixième stratégie est une démarche empruntée aux recherches de Newmark (1988). Il s'agit à nouveau d'une orientation qui se rapproche du dépaysement ou de l'acclimatation. Cette approche consiste à remplacer une realia du texte source par une realia équivalente, mais qui appartient à la culture cible. La différence avec les deux démarches précédentes est minime. Toutefois, pour la stratégie de l'équivalent culturel, les realia ne sont pas remplacées par des mots neutres, mais par d'autres realia appartenant à la culture cible. Dans ce cas-ci, nous avons remplacé un plat brésilien, qui est à base de haricots, par un autre plat typiquement français qui est aussi composé de haricots, c'est-à-dire le cassoulet. Nous pouvons alors parler d'une domestication presque complète. Vu le *skopos* que nous avons choisi, cette démarche incarne le point le plus extrême que nous voulons atteindre sur le prisme de la domestication. Par conséquent, nous ne prendrons pas en compte les autres démarches telles que l'omission et le gommage des désignateurs culturels, car celles-ci sont des domestications s'avérant trop extrêmes.

« Ligt **feijoada**, het traditionele bonengerecht, niet te zwaar op de maag van de spelers? » (Holtwijk, 2016, p. 268).

Le **cassoulet** brésilien, le plat traditionnel aux haricots noirs, n'est-il pas trop lourd sur l'estomac des joueurs de foot ?

7. Transposition

Nous avons trouvé notre septième stratégie dans l'ouvrage de Vinay et Darbelnet (1977). Avec la transposition, le traducteur tâche de garder le sens du texte source, mais les éléments grammaticaux de celui-ci sont modifiés dans le texte cible. Beaucoup de mini-stratégies s'offrent ainsi au traducteur. En ce qui concerne les substantifs, le traducteur peut, par exemple, passer du singulier au pluriel. Quant aux adjectifs, le traducteur a l'option de les changer de position. Quand une certaine structure grammaticale n'existe pas dans la langue cible, le traducteur a aussi la liberté de la modifier à la convenance de la culture cible. De cette manière, nous disposons d'une pléiade de solutions ou de modifications grammaticales. Dans l'exemple ci-dessous, nous avons ajouté des verbes et des pronoms personnels afin de former une phrase, nous avons également remplacé des substantifs par des adjectifs.

« Er bestaan drie soorten *malandro's*, legt hij op een rustiger moment uit. *De malandro folcórico, de malandro profesional en de malandro de oportunidad* » (Holtwijk, 2016, p. 90).

Il existe trois types scélérats, m'explique-t-il à un moment plus calme. *Il y a le scélérat qui est m'as-tu-vu, il y a celui qui est un vrai professionnel et le troisième est celui qui est opportuniste.*

Nous voudrions maintenant conclure sur une note positive. Nous sommes satisfaits de notre sélection de sept approches traductives qui est assez exhaustive pour mener à bien notre traduction partielle. Rien ne nous empêche également de les combiner à certains moments. Maintenant que nous avons passé en revue les stratégies pour les realia, focalisons-nous maintenant sur les approches qui nous aideront à traduire les toponymes.

2.4.4 Traduire des toponymes

1. Translation

Pour les quatre premières stratégies, nous nous sommes appuyés sur les recherches de Grass (2006). Dans son article, ce dernier mentionne une approche englobant quatre procédés. Cette orientation s'intitule la translation. Celle-ci vise à faire passer les *realia* de la langue source à la langue cible, sans qu'un changement d'orthographe ne s'opère obligatoirement. En d'autres mots, lors du processus de translation, les toponymes peuvent non seulement subir des changements morphosyntaxiques, mais ils peuvent aussi tout simplement rester inchangés. Ce procédé traductif de translation implique les quatre cas suivants : le mot reste inchangé (1.a), le mot est translittéré (1.b), le mot est transcrit (1.c) et le mot est traduit (1.d).

Il s'ensuit que, comme pour les *realia*, ces stratégies ne sont pas statiques et peuvent être combinées afin d'obtenir un meilleur résultat. En tenant compte de notre *skopos* choisi, il nous incombe de prévenir qu'uniquement les stratégies 1.a et 1.d sont réellement applicables dans notre traduction. Bien que les exemples de notre livre soient uniquement présentés pour illustrer les stratégies 1.a et 1.d, il nous semble néanmoins nécessaire de mentionner la totalité des stratégies proposées par Grass (2006). Rentrons sans plus attendre dans le vif du sujet et examinons de plus près ces quatre procédés traductifs.

1.a Emprunt

Ce procédé consiste à importer le toponyme tel quel sans interférer dans sa structure graphique. Cette stratégie ressemble énormément à celle proposée dans le paragraphe traitant des stratégies pour les *realia*, à savoir le report pur et simple. Il est néanmoins important d'importer un mot au sein d'un même système d'écriture. Une incompatibilité se produira sans aucun doute si l'on transfère par exemple un mot russe, appartenant à l'alphabet cyrillique, au français. En l'occurrence, nos toponymes brésiliens appartiennent à l'alphabet latin et ne poseront donc pas trop de problèmes au lecteur français qui utilise le même d'abécédaire. De loin, l'emprunt est le procédé que nous avons utilisé le plus fréquemment dans notre traduction de toponymes. Ce procédé nous permet de respecter deux des objectifs importants de notre *skopos* : la préservation de la culture source dans le texte cible et le maintien de l'intention et du style de l'écrivaine. Celle-ci a utilisé des toponymes brésiliens inchangés dans son récit. Pour cette raison, il nous semble opportun de ne pas trop dénaturer son propos ou son intention de base.

« Op een zaterdagavond kreeg ze een telefoontje van haar baas uit **São Paulo** » (Holtwijk, 2016, p. 167).

Un samedi soir, elle a reçu un coup de fil de son patron de **São Paulo**.

1.b Translittération

Ce procédé réversible consiste à faire correspondre un mot et chaque signe à l'alphabet du texte cible. La ville russe de *Čel'abinsk*, située non loin des monts Oural, sera ainsi translittérée vers le français et subira un changement morphosyntaxique pour devenir Tcheliabinsk. Le grand désavantage de ce procédé est que le mot original peut être, d'une part, méconnaissable ou illisible pour le public de la culture cible et, d'autre part, le mot translittéré peut inversement être méconnaissable ou illisible pour le public de la culture source.

1.c Transcription

Pour éviter l'inconvénient cité ci-dessus, le traducteur peut aussi avoir recours à un procédé équivalent intitulé la transcription. Cette stratégie consiste à adapter l'image phonique d'un mot locatif étranger à la norme graphique du système d'écriture cible. En français, on utilisera Tcheliabinsk pendant que le mot *Tscheljabinsk* correspond à la transcription allemande, car il a été adapté à l'image phonique de ce dernier. Le toponyme allemand *Tscheljabinsk* a le mérite d'être facilement lisible et prononçable pour un lecteur germanophone. Mais, contrairement à la translittération, la transcription est irréversible, étant donné qu'elle est trop ancrée dans la langue cible et n'intègre pas la totalité des lettres de la langue source.

1.d Traduction (calque et adaptation)

Il existe deux procédés auxquels les traducteurs font fréquemment appel lors de la traduction de toponymes, il s'agit du calque et de l'adaptation. Le calque permet de faire une traduction littérale de certains toponymes (White House = Maison-Blanche). Quant à l'adaptation, il s'agit d'une stratégie qui permet une sorte d'appropriation linguistique qui va de pair avec un changement de la représentation graphique de l'image phonique (Zabern = Saverne) ou avec un changement sémantique (der Genfer See = le lac Léman). Le calque reste, à notre avis, l'approche la plus pertinente pour notre recherche. Ci-dessous, nous proposons néanmoins deux exemples différents. Dans notre exemple, « in de *baai van* » a été traduit littéralement en utilisant la technique du calque et *Paquetá* a été adapté à l'orthographe du français.

1a) « Het eiland **Paquetá** ligt in de **baai van Guanabara** » (Holtwijk, 2016, p. 310).

1b) L'île de **Paqueta** se trouve dans la **Baie de Guanabara**.

2. Incrémentialisation

Nous avons trouvé cette stratégie en consultant le livre de Ballard (2001) qui suggère deux manières différentes pour traduire les toponymes. Il s'agit de la même stratégie proposée pour la traduction des *realia*, à savoir une insertion d'information supplémentaire sous forme d'une note de bas de page ou d'une incrémentialisation. Cette dernière stratégie est parfaite si l'on veut garder le caractère étranger de la *realia* d'origine tout en donnant une explication pour aider le lecteur cible. Dans notre volonté de respecter le *skopos*, nous n'allons donc pas opter pour des notes infrapaginales. Dans l'exemple ci-dessous, nous avons explicité *Feira São Cristovão*, une notion en portugais sans doute trop éloignée pour le lecteur francophone. Nous avons également profité de l'occasion pour ajouter une explication auprès de *Jockey Club Brasileiro*. Ainsi nous gardons les *realia* brésiliennes et leur étrangeté tout en les expliquant.

« De **Feira São Cristovão** is het tegenovergestelde van de **Jockey Club Brasileiro** (...) »
(Holtwijk, 2016, p.151).

Le marché appelé Feira São Cristovão est tout le contraire du **Jockey Club Brasileiro**, le club de courses hippiques.

3. Traduction mixte : portugais et français

La troisième stratégie qui s'offre à nous est également en adéquation avec *le skopos* que nous avons choisi. En revanche, celle-ci est un mélange de dépaysement et d'acclimatation, car nous fusionnons la langue source avec la langue cible. Nous avons trouvé cette stratégie dans l'article de Rountheera (2017) qui traite de la traduction des toponymes thaïlandais en français. Rountheera propose une traduction mêlant le français et l'anglais. Dans notre cas, il s'agit d'un procédé légèrement différent car le nom commun est traduit en français tandis que le nom propre maintient son étrangeté brésilienne. Cette option s'avère être souvent la plus naturelle ou organique pour atteindre notre *skopos*. Dans l'exemple ci-dessous, nous avons traduit les noms communs tout en laissant les noms propres Moreira Salles et São Cristovão inchangés.

1.a) « **Instituto** Moreira Salles » (Holtwijk, 2016, p. 151).

1.b) **Institut** Moreira Salles

2.a) « **Pavilhão** São Cristovão » (Holtwijk, 2016, p. 151).

2.b) **Pavillon** São Cristovão

4. Ajout d'un syntagme adjectival et d'un toponyme

Ces deux stratégies ont, à nouveau, été trouvées dans l'ouvrage de ROUNGTHEERA (2017). Il s'agit de procédés simples mais très efficaces qui consistent à ajouter un adjectif, un complément du nom ou même un autre toponyme afin d'aider le lecteur à mieux comprendre le contexte locatif d'un toponyme ou d'un endroit. Quant à l'utilisation du syntagme adjectival, il sert, par exemple, à mettre en exergue la modernité, la taille ou l'ancienneté d'un lieu. Selon ROUNGTHEERA (2017), l'ajout d'un adjectif apporte un élément déterminatif ou explicatif au toponyme en question. Dans l'exemple ci-dessous, nous avons ajouté « flambant neuf » pour souligner le côté moderne du musée.

« Of bij het Museum voor Moderne Kunsten, een architectonisch hoogstandje » (Holtwijk, 2016, p. 153).

Ou près du Musée des Beaux-Arts **flambant neuf**, qui est une prouesse architecturale.

En revanche, l'ajout d'un toponyme supplémentaire aide à exprimer ou éclaircir la localisation d'un endroit étranger. Dans notre exemple, nous voyons que l'ajout géographique aide le lecteur à mieux se situer dans un contexte qui lui est étranger.

« In de deelstaat Espírito Santo maakt men *moqueca* met gewone olie, waardoor hij minder zwaar is » (Holtwijk, 2016, p. 155).

Dans l'État Espírito Santo, situé au **Sud-Est du Brésil**, ils préparent leur *moqueca* avec de l'huile neutre, ce qui en fait un plat moins lourd.

Nous sommes d'avis que notre sélection de stratégies est assez exhaustive pour mener à bien la traduction de toponymes. Comme pour les realia, beaucoup de stratégies se chevauchent et des termes différents sont utilisés pour décrire des réalités similaires. Nous avons également opté pour les démarches qui sont en adéquation avec notre *skopos*. Désormais, nous détenons assez de bagage théorique pour passer à la phase pratique de ce mémoire, à savoir la présentation de notre traduction partielle en français. Pour bien introduire le point d'orgue de ce mémoire, nous proposons, tout d'abord une brève biographie de l'écrivaine Ineke Holtwijk ainsi qu'une courte description de la maison d'édition *Balans*.

3 Deuxième chapitre : traduction partielle

3.1 Ineke Holtwijk

Avant de passer à la pièce maîtresse de ce mémoire, nous voulons d'abord présenter succinctement l'écrivaine hollandaise Ineke Holtwijk. Ce faisant, nous allons peut-être mieux comprendre le cheminement de la pensée de l'autrice ainsi que son expérience personnelle et le lien qu'elle entretient avec le Brésil. En apprenant davantage sur son parcours et la situation initiale du livre en question, nous allons peut-être mieux cerner les intentions (le *skopos*) de l'écrivaine. *Kannibalen in Rio* a été publié pour la première fois en 1995 par la maison d'édition amstellodamoise appelée *Balans*. A la fin de ce chapitre, nous nous attarderons brièvement sur l'éditeur hollandais. Notre traduction partielle a été faite à partir d'une version spécialement rééditée en 2016 et cela à l'occasion des Jeux Olympiques ayant lieu au Brésil.

Commençons toutefois par le commencement. En 1955, Ineke Holtwijk voit le jour à Groningue, une ville située au Nord des Pays-Bas. Elle y fait ses études universitaires en Langues et lettres néerlandaises. Après deux années passées dans l'enseignement en tant que professeure de néerlandais, elle entreprend une reconversion professionnelle et devient journaliste. Elle fait ses débuts journalistiques dans un journal local appelé le *Winschoter Courant*. Elle est ensuite recrutée par *Inter Press Service*, une agence de presse internationale dans laquelle elle a la chance d'occuper le poste de rédactrice pour le service d'information en néerlandais. C'est à ce moment-là que sa carrière internationale prend son envol. Elle entreprend des voyages pour des reportage en Amérique du Sud et en Afrique. En 1985, en collaboration avec d'autres auteurs, elle publie *Trefpunt Nairobi*, un recueil d'entretiens avec des femmes de premier plan vivant dans des pays non-occidentaux. En 1989, l'auteure décide de s'installer à Rio de Janeiro pour y être une correspondante pour différents journaux hollandais. A ce moment-là, *NOS Journaal*, *Elsevier* et le *Volkskrant* sont ses principaux employeurs. Ce faisant, elle couvre des événements marquants tels que la réinstauration de la démocratie au Brésil et au Chili, la chute du président Fujimori et le retour au pouvoir de Pinochet. Lors de sa période sud-américaine, elle travaille sur de nombreux sujets inhabituels qui ne sont pas souvent couverts par des journalistes occidentaux. Les cultivateurs de coca, les trafiquants de drogue dans les bidonvilles et les producteurs de soja font, entre autres, partie des reportages insolites réalisés par la journaliste.

En 2004, la consécration de son travail journalistique a lieu quand elle est nommée pour le *Prijs voor de Nederlands Dagbladjournalistiek*, un prix remis au meilleur journaliste hollandais. Ayant le vent en poupe, l'écrivaine écrit six livres qui ont comme toile de fond l'Amérique du Sud. Des ouvrages tels que *Rooksignalen* et *Kannibalen in Rio* ont été récompensés par des institutions hollandaises. *Kannibalen in Rio* a, par exemple, reçu le *Gouden Ezelsoor*, le prix attribué au meilleur début de carrière littéraire. Ses autres livres intitulés *Engelen van het Asphalt* et *Heimwee naar de Horizon* ont également été couronnés de succès aux Pays-Bas.

En 2016, à l'occasion des Jeux olympiques de Rio, une nouvelle édition de *Kannibalen in Rio* est publiée. Holtwijk fait en sorte de mettre son livre à jour en ajoutant des infos pratiques concernant les bars, les restaurants et les endroits pittoresques à visiter dans les grandes villes brésiliennes. L'autrice rédige actuellement un livre sur le projet *Adapta Sertão*, c'est-à-dire un programme aidant les agriculteurs à trouver des alternatives afin de combattre la sécheresse qui dévaste le Nord-Est du Brésil.

À propos de la maison d'édition *Balans*, nous savons qu'elle est spécialisée dans la publication d'ouvrages non fictionnels de qualité en néerlandais. Balans s'investit dans des domaines divers tels que la politique, l'économie, la culture, la religion, l'éthique, le journalisme et l'(auto)biographie. En l'espace de 33 ans, la maison d'édition a su publier 1650 livres en mobilisant un effectif de pas moins de 387 auteurs.

Toutes ces informations tendent à nous montrer que le livre *Kannibalen in Rio* est considéré ou réputé aux Pays-Bas et que son récit est basé sur des situations vécues au Brésil. L'autrice a en effet vécu à Rio pendant plusieurs années et parle donc en connaissance de cause. Cela apporte un élément d'authenticité au récit de voyage d'Ineke Holtwijk, ce qui est également bénéfique pour notre traduction partielle. Nous rappelons que nous avons traduit 3 chapitres (79 pages) qui s'intitulent *L'appel de la terre-mère africaine* (1), *Le carnaval, c'est la guerre* (2), *Un feuilleton sous les tropiques* (3). Pour des raisons pratiques, nous avons décidé d'incorporer le texte source en néerlandais comme pièce jointe à ce mémoire.

3.2 *Anthropophages à Rio*

Ineke Holtwijk

Anthropophages à Rio

Maison d'édition Balans

L'appel de la terre-mère africaine

Chacun de nous y croit dur comme fer : sa propre patrie, ville ou tribu est unique. Mais au Brésil, ce phénomène patriotique prend une tout autre ampleur. Ceci est compréhensible, vu la superficie d'un pays qui connaît trois fuseaux horaires, plusieurs climats et vingt-sept États fédérés.

Pour cette raison, presque chaque Brésilien se hâte de spécifier duquel de ces États il est originaire. C'est uniquement à l'étranger ou lors d'un match de Coupe du monde qu'il devient Brésilien. Le reste du temps, il soutient inconditionnellement son propre État fédéré.

Les *Mineiros*, venant de l'État de *Minas Gerais*, se considèrent comme les têtes pensantes du pays. En revanche, les *Paulistanos*, qui génèrent un tiers du produit national brut, se sont autoproclamés propriétaires du pays. Parmi les *Sulistas*, venant des États du Sud du Brésil, grandit au fur et à mesure une volonté séparatiste. Les *Cariocas* se trouvent particulièrement singuliers, car leur ville est non seulement la plus belle du Brésil, mais également la plus belle du monde.

La région la plus chauvine est toutefois celle de l'État de Bahia. C'est un fait : les *Baianos* croient être les plus incroyables et les plus singuliers du pays. Pour eux, leur État se trouve au centre du monde et les autres sont appelés 'les États d'en bas'. C'est avec l'expression '*daqui para baixo*' (d'ici jusqu'en bas) que les Bahianais expriment leur amour pour leur État, une terre à l'épicentre du monde, surplombant tout le reste qui n'est qu'accessoire.

Bahiatursa, l'office de tourisme de l'État fédéré de Bahia, envoie des communiqués de presse venant de la *terra mãe do Brasil*, 'la terre-mère du Brésil'. Ai-je bien entendu la terre-mère du Brésil ? En effet, pour les Bahianais leur État est un pays, d'ailleurs nombreux sont ceux qui n'hésiteraient pas à manifester en rue afin d'obtenir leur indépendance. Preuve à l'appui : il y a quelques années, l'architecte Fernando Peixoto avait déclaré : 'Faites de Bahia un port libre, attribuez-lui le secret bancaire comme en Suisse et personne ne pourra stopper l'avancée de cette terre. Si notre nation était libre, Bahia ne ferait que progresser.'

Peixoto, Bahianais bien sûr, a été l'inventeur d'un style architectural typique de la région de Bahia. Ce style consiste à construire des courbes aux couleurs vives au-dessus des bâtiments. Vous l'avez bien compris, tout sort de l'ordinaire à Bahia. Même la langue que parlent ces 'autres Brésiliens' est empreinte de néologismes et d'ambiguïtés.

Les Brésiliens venant des autres États fédérés en rient et voient Bahia de la même façon que le reste du monde, c'est-à-dire comme un pays étranger tropical, ludique et mystique. Les Européens traversent l'Atlantique pour retrouver les plages de *Copacabana*. Les Brésiliens, eux, prennent l'avion pour faire bronzette sur une plage de Bahia. Les *Cariocas* et les *Paulistanos* vont manger bahianais de la même façon qu'ils iraient manger des sushis chez le Japonais. Bahia est cet autre pays étranger et exotique qui compte une plus grande population d'origine africaine que le reste du Brésil, mais qui est néanmoins sujette à de nombreux clichés venant des autres 'États d'en bas' : le rythme de vie y est trois fois plus lent qu'ailleurs, on y travaille à peine et les Bahianais ne sont jamais paresseux quand il s'agit de faire la fête et de prier.

Les *Paulistanos* ont même trouvé une boutade pour refléter ce dernier cliché : 'A Salvador, le week-end commence le mercredi'.

La terre de Bahia regorge d'ambassadeurs culturels que les autres États d'en bas appellent avec dédain '*o bom Baiano*' ou 'le bon Bahianais'. Parmi cette ribambelle de 'bons Bahianais', on retrouve João Gilberto, qui a presque atteint le statut de sainteté à Bahia. Il y a également Gilberto Gil, un musicien-performer complet, n'oublions pas Caetano Veloso, un génie du métissage musical et sa sœur Maria Bethânia, l'équivalent brésilien de la chanteuse Barbara. Parmi ce grand vivier d'artistes hors pair, on retrouve encore Gal Costa, la plus belle voix du Brésil, mais aussi Daniela Mercury et Ivete Sangalo, les stars blanches qui se sont appropriées l'afro-pop brésilienne. Tous les artistes mentionnés ci-dessus sont des vocalistes.

Mais celui qui est en pole position dans ce classement artistique est incontestablement l'écrivain Jorge Amado, qui nous a quittés en 2001. Les Brésiliens ont découvert Bahia à travers ses nombreux romans. Amado, éternel candidat au prix Nobel, en a écrit plus de trente. Tous ses ouvrages avaient sa terre natale comme toile de fond. Il s'est inventé sa propre théorie poétique pour décrire en quoi la région de Bahia était si singulière. Il était déjà âgé de plus de quatre-vingts ans quand j'ai eu le privilège de lui poser cette même question.

'Nous sommes aussi particuliers car nous sommes les plus Brésiliens des Brésiliens', m'a-t-il répondu. 'Les Bahianais sont les premiers fruits du métissage dans un pays peuplé par des métisses. C'est à Bahia qu'amarraient les navires transportant des esclaves venant de maintes contrées africaines. Ils se sont ensuite mélangés aux Amérindiens et aux Européens pour créer ainsi l'identité brésilienne,

une identité hybride unique au monde. Bahia était à la base du concept du métissage brésilien.’

Tout a commencé en 1500, quand Pedro Cabral, un noble portugais naviguant en direction de l’Asie, a fait naufrage au bord des côtes brésiliennes à cause du mauvais temps. Bahia était ainsi le premier tronçon découvert d’un pays qu’on appellera plus tard le Brésil. Depuis le pont tremblant de son navire, Cabral percevait des récifs coralliens, des plages de sable blanc, des palmiers ondulants et des forêts de mangroves inondées dans lesquelles des oiseaux rouges et verts piaillaient.

Presque cinq siècles plus tard, j’atterris à l’aéroport de Salvador de Bahia. Le sentiment de vacances, qui accompagne toute échappée belle en province, m’envahit. La scène est surréaliste : huit valises sur un tapis roulant immobile, pas d’air conditionné dans les parages, un hall qui fait penser à un sauna et un immeuble avec des murs-passoires qui laissent passer l’air chaud et la lumière. Depuis l’aéroport, je traverse la forêt de bambous pour accéder à un nouveau monde.

Le chauffeur de taxi me donne le choix : le trajet rapide ou beau ? Je choisis la première option, mais en tant que vrai Bahianais qui se respecte, il insiste pour que mon trajet soit beau. Ainsi, moi et mon chauffeur de taxi, nous prenons la belle route. Mais bizarrement, je ne vois ni de récifs coralliens, ni de forêts de mangroves et ni d’oiseaux rouges et verts qui piaillent. D’un côté de la route, je perçois une plage infinie, déserte et venteuse. De l’autre, je découvre des hôtels, des motels et des blocs d’appartements tout aussi déserts.

‘A Rio, il n’y a que des escrocs’, me prévient mon chauffeur de taxi quand il entend où j’habite. ‘Mais ici, vous ne devez avoir aucune crainte. Nous sommes un peuple accueillant et honnête’. Le chauffeur de taxi m’offre un exposé sur ce que, dans un des ouvrages classiques de ma bibliothèque, on appelle *o homem cordial* : l’archétype du Brésilien qui est doté d’un grand cœur chaleureux.

Ce type de Brésilien est une espèce en voie de disparition, me dit mon chauffeur de taxi, mais Bahia est l’exception à la règle car cette terre regorge encore de ce genre d’humains au grand cœur en or. Il est persuadé que j’aurai un séjour inoubliable et que je tomberai amoureux de sa terre. ‘Comme nous tous’, ajoute-t-il avec fierté et d’un air confiant. Ensuite, il exige un pourboire de vingt pour cent, car il m’a montré la belle route.

Le soir, je fais une petite promenade dans le quartier. La métropole de São Paulo c’est Atlanta, Rio ressemble au Sud de la France et Salvador c’est l’Afrique, me dit-on. Ce soir, je peux confirmer avec mes propres yeux que Salvador ressemble bel et bien à l’Afrique.

A chaque coin de rue, je distingue des femmes parées de foulards qui se déhanchent, d'énormes casseroles avec des beignets qui disparaissent dans l'huile bouillante, des Noirs qui dansent, de la sauce piquante et des tambours. Le bruit sourd de ces mêmes tam-tams, celui qu'on entendait par-dessus le brouhaha orchestré par les klaxons de voitures, symbolise l'appel de la terre-mère africaine venant de l'autre côté de l'Atlantique.

Au lendemain de mon arrivée, je rejoins l'anthropologue et poète Antônio Riserio, la référence pour tous ceux et celles qui veulent en savoir davantage sur Bahia et ses secrets cachés. 'La route rapide' est désormais inévitable, car Riserio travaille dans un hôpital situé dans la périphérie de Salvador.

'Que fait un anthropologue dans un hôpital orthopédique ? Pourquoi a-t-on construit un hôpital sur un terrain industriel désaffecté ?' Ce sont les questions que je m'empresse de poser à une collègue-journaliste qui vit depuis plusieurs années à Salvador.

'Les Bahianais aiment expérimenter. Ce sont des innovateurs', me dit-elle.

Riserio est menu et gracieux. Avec l'agilité d'un danseur de ballet, il danse élégamment sur les sols glissants de la bibliothèque dont il est le souverain. Nous nous installons dans le jardin de pierre japonais et regardons en direction de la scène, où les patients, souffrant d'hernie discale, ont l'habitude de faire du théâtre d'improvisation.

'La culture est la grande force de Bahia', me confie Riserio. 'Au niveau de la culture, aucun endroit au Brésil n'est mieux organisé que Bahia. Le peuple bahianais préfère prêter l'oreille à ce que disent ses poètes et ses prêtres qu'écouter leurs propres politiciens'.

Riserio déclare que Bahia est un brassage ethnique avec les ingrédients de base suivants : l'Afrique et le Brésil, le portugais et le yoruba, les langues ewe et bantou. L'économie et les dirigeants sont blancs, mais le peuple bahianais est noir tout comme la culture.

Des caravelles baptisées de noms pieux tels que Notre-Dame de la Conception et de Bon Espoir, Mère Sainte des Hommes ou Saint-André Protecteur des Pauvres approvisionnaient les côtes bahianaises d'esclaves. En premier lieu, ils venaient majoritairement d'Angola et du Congo. Ensuite, ils ont été dérobés d'autres pays côtiers qu'on appelle maintenant le Nigéria et le Bénin.

Le poète m'explique comment les Africains, mis en esclavage et parlant des milliers de langues, se sont organisés de fil en aiguille, comment ils ont essayé de garder leurs dieux africains en les dissimulant sous l'apparence de saints catholiques, comment des tribus rivales ont été contraintes de fumer le calumet de la paix dans des dortoirs pour esclaves, faits de planches et de branches de palmiers.

Il me révèle également comment les esclaves ont fondé des confréries afin de s'entraider, comment ils ont entretenu des contacts avec leurs villages par le biais des négriers qui amarraient à Bahia, comment les savoir-faire et les connaissances se sont transmis de génération en génération et comment d'humbles chaumières se sont métamorphosées en sanctuaires.

A la fin du 19^{ième} siècle, quand l'esclavage a été aboli, 700.000 Noirs dénués de tout, sans emploi et sans domicile fixe se sont retrouvés d'un seul coup à la rue. En revanche, ils avaient un réseau culturel souterrain soudé qui perdurait déjà depuis plus de deux siècles. C'était surtout le cas dans la ville de Salvador où ils se retrouvaient dans l'espace public et dans des lieux de rencontre. En revanche, ceci n'était pas vraiment le cas dans les plantations, où les Africains étaient isolés.

Jusqu'à ce jour, ce réseau culturel est très présent à Bahia, tout comme le lien que les Bahianais entretiennent avec l'Afrique. Après l'abolition de l'esclavage, les navires étaient utilisés dans le commerce d'huile de palme, d'épices et de teintures avec la Côte d'Or. 'C'est justement grâce à ce commerce et à une organisation rigoureuse que Bahia a une vraie culture noire, contrairement à Rio', me confirme le poète.

On retrouve même une forte africanité dans les habitudes du quotidien. Les amateurs appellent cela '*Baianidade*', un sentiment d'appartenance ou un style de vie afro, propre à Bahia. Le peuple y est (encore) plus tactile : il vous étreint, vous embrasse, vous touche, vous caresse (encore) plus que partout ailleurs au Brésil. Il vous sourit d'autant plus dans la rue et des étrangers vous invitent chez eux comme si vous faisiez déjà partie de leur famille. Bahia est bel et bien un concentré d'Afrique.

Je dois comprendre, dit le poète, que tout fonctionne différemment à Bahia. La prière, la musique et la danse sont tout aussi importants que la nourriture et une bonne nuit de sommeil. Une heure s'écoule différemment à Bahia car 'cette terre a son propre fuseau horaire'.

Les autres États fédérés du Brésil trouvent que les Bahianais sont paresseux, mais Riserio rétorque : 'Notre idéologie se trouve à l'antipode du capitalisme, car nous travaillons pour vivre, pas l'inverse.' Ici, 'on punit' tout le monde qui est trop carré ou professionnel. 'A la banque, on vous aidera plus vite si vous vous intéressez à la famille de la caissière.'

A nouveau, Rosario danse gracieusement devant moi sur la patinoire de son royaume. Le dimanche, il compte visiter une petite plage afin d'admirer l'horizon, papoter avec ses amis tout en picorant la chair d'un crabe. Le bonheur.

Avant de se quitter, il veut encore me remettre une de ses œuvres en main propre. Il s'agit d'un livre qui fait partie d'un de ses projets *risériens* : une compilation de poèmes empreints de la culture yoruba et amérindienne. Le projet en question, qui a été sauvé et traduit, comprend des notes explicatives et fait référence à des poètes et poétesses de renom tels que Gertrude Stein, Brecht ou James Joyce. Un récit poétique venant d'un pays où le métissage est roi.

L'après-midi touche presque à sa fin et au milieu de la Baie de Tous les Saints, réduit à un vulgaire dépotoir, s'est échoué un navire rouillé et enchaîné qui fait penser à un cétacé en acier ayant perdu goût à la vie. Sur les docks, entre les voitures garées, deux jeunes hommes réparent des filets de pêche.

La *cidade baixa* ou la ville basse est la partie de la ville où se mêlent les odeurs de sang de poisson, d'huile de palme et de mer à l'odeur d'urine et cela depuis des siècles. Les Portugais y avaient établi leurs bureaux et leurs entrepôts de sucre, d'eau-de-vie appelé *aguardente*, de tissus et de tabac. Aux quais amarraient des voiliers chargés d'esclaves. Ils étaient pesés, sélectionnés en fonction du prix et marqués au fer rouge. Le Brésil – pays gigantesque, fertile et faiblement peuplé – était vorace en chair humaine et, de ce fait, s'est approvisionné d'esclaves en Afrique pendant plus de trois cents ans consécutifs. Le nombre d'esclaves atteignait très vite les 10.000 par an et un esclave sur dix ne survivait pas à la traversée de l'océan.

Arrivés dans les plantations brésiliennes de canne à sucre, il ne leur restait pas plus de sept à huit ans à vivre. 'Un nègre ne meurt pas' disaient les maîtres d'esclaves et 'Il a beau prier chaque jour, s'il meurt, c'est parce Dieu ne veut plus de lui. Ses cheveux crépus sont durs et piquent le bon Dieu.'

Je marche sur les pavés, encore chauds, pour monter la colline. Ces pavés, qui ont été enfoncés dans la terre par des mains d'esclaves, sont appelés *cabeça do negro* ou têtes de Noirs. La montée est laborieuse, mais jadis cela n'avait aucune importance pour les commerçants de tabac, les propriétaires de plantations ou les artisans qui vivaient dans la *cidade alta* ou la ville haute. Ces maîtres se laissaient même porter dans un palanquin à rideaux par des esclaves-porteurs. 'Ici, on utilise les nègres comme des chevaux', écrivait un voyageur à la fin du dix-septième siècle. A l'époque, le simple fait de ne pas avoir d'esclaves ou d'esclaves-porteurs était un signe d'extrême pauvreté.

Cela fait plusieurs mois que je reçois des messages en provenance de la '*terra mãe do Brasil*' d'un *Bahiatursa* anxieux par rapport à la restauration du quartier historique du *Pelourinho*, un lieu culturel phare situé dans la ville haute.

Le *Pelourinho* comporte deux places publiques, dix rues, treize églises, reçoit trois étoiles dans les guides touristiques et est présenté comme 'le plus grand complexe baroque des deux Amériques'. La résurrection architecturale du *Pelourinho* a des allures 'des sept jours de création du monde'. Il s'agit d'un projet grandiloquent qui a l'ambition de rénover 500 immeubles coloniaux en l'espace de deux ans, ce qui relèverait du miracle dans un pays où la conservation du patrimoine est quasi inexistante.

Les ruelles écartées du *Pelourinho*, qui descendent vers la ville basse, n'ont pas encore été prises en main par le régiment d'ouvriers qui a été déployé par la municipalité de Salvador. Ce quartier, de l'autre côté du décor reste celui d'il y a 50 ans : un bidonville pour les plus démunis. A cette heure-ci, la plupart des riverains sont assis sur le trottoir pendant que la télé reste allumée à l'intérieur de la maison. Les façades multicolores d'autrefois sont tachées de noir et dévorées par l'humidité.

Pendant ma promenade, j'entrevois des poteaux qui maintiennent les ruines, des fougères avides de liberté qui se fraient un chemin à travers les crevasses du plâtre pendant que j'esquive l'eau de vaisselle qui coule comme un ruban blanc laiteux sous mes pieds. Les murs sont tapissés d'avertissements concernant le choléra, de pancartes d'élections vieilles de plusieurs années et d'affiches de concerts de reggae.

VENDE-SE PICOLÊ (Ici, vente de glace), lit-on sur un bout de carton placé dans la fenêtre. 'Ici, les réminiscences à l'Afrique ressemblent à des rêves invraisemblables', écrivait un romancier brésilien.

En haut, la rue escarpée débouche sur une place en forme d'entonnoir. *Le Largo do Pelourinho* ou la Place du Pilon était l'endroit où les esclaves étaient ligotés et punis à coup de cravaches après tout écart de conduite.

Désormais, les voitures font des zigzags entre les tables en fer-blanc et des rastas qui dansent et servent en même temps des bières froides aux clients. En provenance d'une fenêtre ouverte, sonne une vieille chanson : *Je voyais les navires s'en aller ...* Les façades sont propres et bariolées de couleurs diverses : bleu de cobalt, rose bonbon, vert menthe, rouge écarlate et jaune citron. Dans la *Casa de Jorge Amado*, les touristes font la queue le long des panneaux de photos sur lesquels on découvre 'o bom baiano' en compagnie de Camus, de Fidel Castro et d'U Thant. Ici, c'est la terre-mère du Brésil et les odeurs de pizzas se mêlent aux odeurs de ciment frais.

A la tombée de la nuit, la place se remplit lentement mais sûrement de gens à la peau mate venant des petites artères sombres du *Pelourinho*.

Les dos ruisselants de sueur transportent des glacières aussi grosses que des malles de voyage. Sur les pavés ferrailent des charrettes à popcorn argentées et cliquettent des voitures à main chargées de blocs de glace qui suintent leur eau. L'entonnoir se métamorphose en marmite pleine à craquer de corps bouillonnants rythmés par une symphonie de tambours qui se succèdent, et d'un cocktail de senteurs de maïs, de cacahuètes grillées et de brochettes de fromage.

Une baguette est brandie au-dessus de la foule et donne le feu vert à un déferlement de tambours qui s'abat sur la Grand-Place du *Pelourinho*. La petite armée de 50 tambourineurs bat violemment avec ses mailloches sur les *abataques*, de grands tambours africains que les adeptes du *candomblé* utilisent lors de leurs rites traditionnels. Les bustes des mélomanes-soldats font des gestes identiques et ressemblent au mouvement d'un couteau pliant qu'on ouvre et referme. A chaque roulement de tambour leurs bras restent suspendus en l'air pendant une demi-seconde pour ensuite retomber comme des skieurs dévalant à vive allure une pente de leurs tremplins de glace.

Après le tonnerre de tambours, c'est au tour d'une pluie tropicale de venir percuter un toit en tôle ondulée. C'est le son venant des *repiques* ou *repiniques*, des petits tambours en fer-blanc qui sont violentés avec des tiges. Quand les *abataques* reprennent le dessus sur cette pluie tropicale, les *repiques* capitulent et se noient dans le tonnerre assourdissant des tambours.

A 23 heures, le *Largo do Pelourinho* est assiégé par une marée humaine de plus de 1000 personnes, une forêt amazonienne de bras tendus avec les paumes rivées vers le ciel comme des feuilles, comme si leurs branches voulaient attirer la force divine à travers les phalanges. Les chanteurs aux voix rauques et captivantes se succèdent sur un podium en bois et subjuguent la foule à coup d'incantations mélodieuses qu'elle répète ensuite à l'unisson.

Un spectateur éméché décide de quitter son mur à la teinte pastel et titube vers le devant de la scène pour s'essayer au tambour. Presque immédiatement, il renonce à sa tentative et plie bagage, comme si une imminence divine lui aurait ordonné de se rasseoir. Un métis s'appuie contre la balustrade de la tribune et commence à convulsionner comme s'il avait reçu un choc électrique, une femme entre en transe, sautille de haut en bas, puis s'écroule, les membres amorphes comme une poupée de chiffon.

A la suite de ce spectacle, je m'interroge sur ce que je viens de voir. Était-ce une procession,

une danse impétueuse, était-ce un rap tropical ou un manifeste musical de la conscience noire ? De la musique house bahianaise ? Ou était-ce un chant yoruba : 'Il nous reste que le soleil à manger'.

À Bahia, les dieux communiquent par le biais des tambours qui, par conséquent, sont traités avec égard car ils détiennent des pouvoirs particuliers. Ils font non seulement en sorte que des personnes entrent en transe, mais ils sont également en mesure d'invoquer des esprits et de guérir des malades. Comme avec les bébés, on ne les met jamais sur leurs flancs, on les tient debout avec leur ventre vers le haut. Chaque divinité a son propre battement de tambour qui reçoit à chaque fois une appellation africaine différente telle que *aguere*, *apanije* ou *ijexa*.

Ces derniers temps, la population blanche du Brésil est mise en joue par l'artillerie de tambours. La ligne de tir est occupée par des groupes appelés *blocos afro*, des fanfares afro-brésiliennes de batteurs qui ont reçu des noms aux sonorités exotiques tels que *Ara Ketu*, *Malê De Balê* et *Muzenza*. Tout comme les clubs de football, chaque groupe a ses propres couleurs, ses propres supporters, son propre club-house ou son propre terrain fixe pour des répétitions.

Les groupes de batteurs sont jeunes, ont du succès, sont bruyants et forment ensemble la première ligne vibrante du mouvement de conscience noire au Brésil. Ils appellent leur style de musique *Axé*, qui signifie « énergie positive » en yoruba et qui mélange des rythmes et des rites africains à du reggae, de la samba et, comme cerise sur le gâteau, à un chouïa de révolution.

'Celui qui veut discuter de racisme et de ségrégation raciale tombe dans une impasse', me dit João Jorge Rodrigues, un rasta à la peau couleur caramel. 'Les humains écoutent de la musique et celle-ci est comme une rivière qui coule des oreilles au cœur'.

João Jorge est le fondateur du groupe de batteurs appelé *Olodum* ('Dieu suprême' en yoruba) qui, quand il est au complet, compte plus de 300 tambourineurs parmi ses rangs. En temps de carnaval, ce *bloco*-ci prend beaucoup plus d'ampleur et compte environ 5000 participants formant ainsi un des plus grands groupes de Salvador.

Le leader du *bloco* me confie en rigolant : comment aurais-je pu savoir que Bahia est, maintenant que l'Afrique du Sud a un président noir au pouvoir, la seule terre africaine sur laquelle le Blanc a la haute main ? L'État de Bahia compte 10 millions d'habitants avec du sang africain dans les veines, tout comme l'Angola.

Avant, mon interlocuteur rasta était un emballeur au supermarché, maintenant il approche la quarantaine et étudie le droit.

Grâce au succès d'*Olodum*, il est devenu l'un des porte-paroles les plus importants de la cause noire au Brésil.

'Gilberto Freyre, l'auteur du livre « Maîtres et esclaves », était romantique et naïf', me confie João Jorge. 'L'auteur croyait, qu'à force de se mélanger entre Brésiliens, le racisme allait cesser parce qu'à la longue il n'y aurait plus de Noirs, que *des mulatos*. Freyre est le premier à lancer le concept de 'démocratie raciale' et ce, alors que le Brésil est tout aussi raciste que l'Afrique du Sud, affirme le leader d'*Olodum*'. 'Le concept de « démocratie raciale » obscurcit la réalité actuelle. Parce que les Blancs et les Noirs veulent continuer à croire que le Brésil en est une, le racisme reste un sujet tabou et difficile à soulever'.

'« La lutte », comme il l'appelle, est pour cette raison beaucoup plus complexe qu'en Afrique du Sud, car nous vivons un apartheid non-officiel qui a pris racine dans la tête des gens. Il existe un mécanisme invisible qui force les Blancs à se sentir supérieurs et les Noirs à se sentir inférieurs. Un Noir qui va à la banque se mettra à la fin de la queue, car il croit que c'est sa place. Il votera également plus facilement pour un politicien blanc, pensant qu'un Noir ne pourra jamais être à la hauteur. Quand le Noir est discriminé, selon lui, c'est parce qu'il est pauvre, ce n'est pas à cause de sa couleur de peau'.

Selon João Jorge, l'*Olodum* est 'la voix de la majorité silencieuse', une voix qui a le *sabor da terra* ou une musique qui a 'le goût de la terre'. Peu importe qu'ils vendent un demi-million d'exemplaires à chaque nouvelle sortie d'album, les membres du groupe de musique Roots ont été snobés par les maisons de disque brésiliennes. Cette situation n'a changé qu'au moment où Paul Simon, l'explorateur du monde du vinyle, a découvert le groupe. Sur un ton plus jovial que cynique, João nous livre la chose suivante : 'Parfois, j'ai l'impression qu'on aurait besoin d'un nouveau Christophe Colomb afin de faire découvrir, au reste du Brésil, ce qu'il se passe de beau à Bahia'.

Nous sommes assis dans le bar de la *Casa do Olodum*, un lieu de rencontre au cœur du *Pelourinho* où se retrouvent des rastas, des communistes, des mystiques, des musulmans et des touristes. L'endroit est habité, une âme empreinte de négritude plane sur les lieux, les baffles y crachent des sons de Miriam Makeba et, aux murs, pendent des portraits de Bob Marley, Haïle Sélassié, Nelson Mandela et Zumbi, le leader des esclaves affranchis. La bibliothèque a été baptisée Malcom X.

Ici, tout fonctionne selon une logique autochtone. Les vingt membres du conseil travaillent quand ils en ont envie et les répétitions commencent toujours en retard.

Personne ne sait vraiment qui prend les devants. Les problèmes majeurs sont réglés en groupe et cela semble fonctionner : ils font du bénéfice, ils ont une succursale à Londres et le *bloco* afro a même su fonder sa propre école. *Olodum* s'est basé sur le modèle d'entraide des esclaves de Bahia et a ainsi su organiser des projets à caractère social. Afin de générer des recettes, le groupe s'est également inspiré du modèle financier du ANC, qui est basé à Londres. De ce fait, ils sont parvenus à faire surgir des magasins vendant des t-shirts, des bics, des horloges et des chaussettes à l'effigie d'*Olodum*.

La *Casa do Olodum* sert également de dépôt pour le va-et-vient perpétuel de ces tambours magiques qui ont eu le pouvoir de réanimer le quartier du *Pelourinho* quand celui-ci était encore peu fréquentable. En effet, à la fin des années 80, personne n'osait plus mettre les pieds dans le centre historique de Salvador. Le quartier était malfamé : le trafic de drogue foisonnait dans ses ruelles où l'on pouvait tout aussi bien se faire poignarder que recevoir un morceau de plâtre sur la tête. A un moment donné, *Olodum* a décidé de faire des répétitions publiques sur le *Largo do Pelourinho*, un lieu symbolique de l'oppression et de la révolte des Noirs au Brésil. Les répétitions, nocturnes et hebdomadaires, attiraient l'attention du monde extérieur et sont, de fil en aiguille, devenues des événements à part entière. Deux ans plus tard, en 1993, le gouverneur a décidé d'entamer la restauration d'un *Pelourinho* délabré.

Une fois les rénovations faites, certains commerçants ont décidé de fermer leurs commerces équipés d'air conditionné et de quitter les centres commerciaux pour tenter leur chance dans le quartier historique. Pour éviter de perdre le caractère bohémien du *Pelourinho*, la municipalité a décidé d'accorder la priorité, dans la distribution des espaces commerciaux, aux groupes de danse, de musique et à d'autres artistes.

João Jorge considère cette restauration du *Pelô*, appelé ainsi par les intimes du quartier, comme 'une phase dans notre lutte'. A Salvador, il y a notamment un clash constant entre le rêve américain et la culture africaine, dit-il. Doit-on faire construire un centre commercial ou un temple ? Marcher ou rouler en voiture ? Privilégier la culture ou le capitalisme ?

Depuis, des entrepreneurs armés de téléphones portables marchent sur les pavés ou les 'têtes de Noirs' et côtoient les rastas et la population locale du centre historique. L'élite blanche qui, auparavant, ne prêtait jamais attention aux Noirs, danse désormais sur les rythmes et les mélodies Axé. Ce renversement de situation est tel que des *blocos* afro sont désormais invités à des fêtes prestigieuses organisées par le gouvernement. L'orchestre symphonique de Bahia a même déjà joué une version Axé du compositeur Heitor Villa-Lobos.

Armé de sa devise '*Black is beautiful*', *Olodum* a engendré un regain de confiance au sein de la communauté noire bahianaise. Au *Pelourinho*, les rastas écument les terrasses et les places publiques à la recherche de touristes blanches venant pour la fameuse trilogie épicurienne '*sea, sex and sun*'. Certes, cela complique la vie des femmes blanches étrangères qui ne viennent pas pour ces plaisirs charnels, mais qui veulent juste s'asseoir tranquillement à une terrasse et cela sans arrière-pensées.

Comment ça, il ne peut pas s'asseoir à côté de moi ? Comment est-ce possible, je ne veux pas être sa bienaimée ? Mais pourquoi voudrais-je qu'on me laisse tranquille ? Vous savez ce que je suis dans les yeux de ces rastas ? Je ne suis qu'une raciste.

Je prends un taxi et retourne à l'hôtel. Le chauffeur de taxi, qui est à moitié analphabète, a un porte-clés sur lequel je perçois une image de Malcolm X. Il avoue être un adepte de '*Zéllasié*' et du '*Encee*'. J'ai entendu parler de l'ancien empereur Sélassié, mais le '*Encee*', qu'est-ce que c'est ? Cela m'échappe. Est-ce un poète, un meneur d'esclaves rebelles ou un chanteur ? Ayant déjà fait mes recherches au préalable, je ne m'avoue pas encore vaincue et refuse de donner ma langue au chat. 'C'est un groupe de musique sud-africain et ils sont étroitement liés au président', précise le chauffeur. Eureka ! J'ai trouvé ! Je me rends compte qu'il s'agissait du parti politique sud-africain appelé l'ANC.

À la réception, je tombe sur un groupe d'Afro-Américains et c'est, notamment, sur ceux et celles avides d'un retour aux sources que *Bahiatursa* a misé tous ses espoirs. Pour ces Afro-Américains, l'Afrique noire est trop primitive, elle fait trop peur ou n'est qu'un 'vivier de bactéries'. En revanche, grâce à ses hôtels cinq étoiles et ses excursions organisées, Salvador est à la limite de l'acceptable pour les touristes afro-américains. Bob (venant de Denver, portant des chaussettes blanches, un knickerbocker à carreaux et une monture étincelante sur le nez) est noir de jais et longiligne. Il s'attendait à retrouver une copie conforme du Mexique à Salvador. 'Mais, ici, il y a même des rites Voodoo dans les rues', me dit-il d'un air décontenancé. Mickey, sa femme, portant des vêtements à motifs afro et des baskets, balance ostensiblement son trousseau de clés. Les deux Américains me prient de les excuser car ils doivent partir retrouver le car qui les emmènera au rituel de '*Kandomblee*'.

Candomblé est le terme générique donné à toutes les religions venant d'Afrique. Le Brésil s'est refait une identité qui est un patchwork de différentes cultures africaines. Le *candomblé* est non seulement une religion, mais aussi une structure familiale alternative composée de religieux. Ces derniers sont des frères, des sœurs, des pères et des mères et disposent d'un service social qui est accessible à tous. Autrefois, les temples de *candomblé* organisaient l'entraide des esclaves et approvisionnaient les esclaves fugitifs de tout ce dont ils avaient besoin. Ils sont même soupçonnés d'avoir fomenté des rebellions. Les prêtres, des sortes de chefs de villages mais sans le village,

menaient les premiers *blocos* afro peu de temps après l'abolition de l'esclavage en 1888.

Le trajet, le long des plantations de canne à sucre et des arbres fruitiers en fleur, est un vrai voyage dans le temps. Ma destination est le village de *Cachoeira*, autrefois un comptoir puissant situé au bord de la rivière où des marchands, des missionnaires et des orpailleurs échangeaient leurs voiliers contre leurs charrettes à bœufs. Le guide m'a promis de visiter plus d'une cinquantaine de temples *candomblé*. Il semblerait qu'un paradis mystique m'attend. Et toujours existe-t-il, ici à *Cachoeira*, l'*Irmandade da Boa Morte* (La Sororité de la Belle Mort), c'est le nom que se sont donné les esclaves qui récoltaient des dons pour enterrer dignement leurs compagnons d'infortune.

A *Cachoeira*, les rues sont étroites et les maisons sont basses avec des façades étayées par des poteaux. La petite gare ressemble à une grotte, elle est rembourrée de nids d'oiseaux sous son toit. Sur les pavés cliquent les sabots des animaux qui, par la suite, fument devant le petit bar de la place publique. Sur le trottoir, leurs cavaliers sont assis sur des tabourets en bois et boivent de la *cachaça*, du rhum à base de canne à sucre parfumé à la cannelle et aux clous de girofle, dans des verres petits comme des dés à coudre.

Dans un hangar, des centaines de femmes sont assises en tailleur par terre et roulent des cigares. Il s'agit d'une pratique ancienne de quatre siècles. Il n'y a ni radio, ni voitures, uniquement le frémissement des feuilles de tabac qui ressemble à un vent fort qui secoue la canne à sucre.

Jadis, l'armée, composée d'esclaves, avait été déployée par les grands propriétaires terriens de *Cachoeira* pour combattre les Portugais. Les troupes campaient dans un couvent, aujourd'hui reconverti en hôtel. Le couloir de cet ancien monastère est glissant et large comme une patinoire. Ma chambre est immense et le mausolée fait office d'espace de divertissements. Sous les voûtes en granit, mes papilles redécouvrent des saveurs lointaines d'Afrique dans un plat qui s'appelle la *maniçoba*, un pot-au-feu de feuilles de manioc agrémenté de viande.

Pour un quart de son salaire mensuel de commis de cuisine, João me promet de m'emmener voir un temple *candomblé*. Parce qu'il exploite sa position sur le marché, j'essaie de lui donner un peu de fil à retordre mais je m'avoue vite vaincue, car il est non seulement charmant mais je sais aussi qu'il doit nourrir une famille nombreuse qui compte douze membres.

Par ailleurs, je viens de cet autre monde où la devise est 'le temps, c'est de l'argent'. Par conséquent, je n'ai que deux jours pour partir en excursion dans la terre lointaine et perdue.

Accompagné de son frère et de sa nièce, João se présente à 23h sur les marches de l'église. Nous quittons le village et la rue faite de pavés se transforme graduellement en sentier de sable pour devenir, par la suite, des rails de train sur lesquels nous sommes obligés de marcher. La nièce me tient par la main, car l'obscurité nous pousse à avancer à petits pas pendant dix minutes. L'air nocturne, lourd et suave, est le terrain de jeu des chauves-souris fendant l'air le long de nos corps. 'Ce soir, c'est la nuit d'Oxóssi', me dit la petite nièce, 'c'est le dieu de la forêt'.

Elle-même est *Iansã*, la déesse du vent, me dit-elle. Je lui demande comment elle le sait.

Elle me raconte comment la divinité des vents, invoquée par les tambours magiques, avait pris possession de son corps. La petite fille avait commencé à se sentir bizarre avant d'entrer en transe. '*Iansã* m'a choisi car elle voulait chevaucher mon âme, c'est à ce moment-là que j'ai su que j'étais la déesse du vent'. Depuis cette expérience mystique, sa vie est devenue plus facile, m'explique-t-elle. Chaque mois, elle donne de la nourriture en guise d'offrande à sa déesse et, si la petite fille est stressée ou si, en passant, elle a quelques ennuis, elle lui redonne de la nourriture. 'Est-ce que ça aide?', lui demandé-je.

À l'évocation de ma question, ses yeux s'illuminent et elle me répond : 'bien sûr que ça aide, quand on est stressé, c'est parce qu'on n'a pas donné assez d'attention à sa divinité. Elle devient anxieuse quand on ne prend pas assez soin d'elle. Vous, les Européens, vous allez voir un psy, mais nous, nous sommes en communion avec notre divinité, c'est beaucoup plus simple'.

Je continue à marcher et je me dis que, moi aussi, je voudrais bien avoir ma divinité à moi toute seule.

De part et d'autre, les collines s'illuminent et la nuit paisible est interrompue par les échos de tambours. 'Ils appellent Oxóssi', me dit la petite nièce.

João s'arrête et nous informe que nous devons d'abord traverser un fossé pour ensuite entamer la montée. A mi-chemin, sur la colline, nous passons à travers un portail et nous nous retrouvons dans un petit enclos. Dans la cuisine, on me présente une femme noire plus âgée aux cheveux presque aussi blancs que sa robe à froufrous. Elle regarde à travers moi, comme si j'étais invisible, et ne me répond pas quand je lui demande comment elle va. On m'informera plus tard qu'elle est une prêtresse ou peut-être même une divinité.

Nous marchons en longeant un rideau en plastique. Derrière celui-ci, dans une pièce qui ressemble à une salle de séjour peu meublée, la magie est en train d'opérer. Dans le coin, j'entrevois une chaise en osier qui se trouve devant des statues de saints.

La prêtresse va s'asseoir sur la chaise et s'allume un cigare. A côté d'elle, sont assis trois garçons vêtus de sarouels blancs qui battent la mesure sur les tambours calés entre leurs jambes.

Par terre, sont disposés des plateaux et des statuettes. Le long de la paroi, des femmes et des enfants, assis sur un banc étroit en bois, tapent des mains et chantent en chœur avec résignation mais en poussant, de temps à autre, des cris soudains. Les hommes, en infériorité numérique et moins enthousiastes, se trouvent de l'autre côté de la pièce qui mesure, tout au plus, cinq mètres sur six.

Je me sens comme une intruse dans une fête à laquelle je n'ai pas été invitée. J'y fais tache car je suis trop grande, trop blanche, bref trop différente. Pourquoi dois-je toujours m'immiscer dans des histoires qui ne me regardent pas ? Pour l'heure, je voudrais simplement faire demi-tour et m'éclipser. Malheureusement, il est trop tard car les femmes, tout en me lançant des sourires généreux et accueillants, sont en train de me faire une place sur le banc étroit.

D'autres femmes forment un cercle et dansent ou, devrais-je plutôt dire, leurs pas rythmés sont à mi-chemin entre balancer le corps et faire mine de tomber. Elles portent de larges crinolines blanches et des foulards autour de la tête. Sur un signe de la prêtresse, assise sur la chaise en osier, les tambours accélèrent de temps en temps leur cadence, on entend alors résonner un peu plus les bruits faits par le commun des mortels mais, à part cela, le scénario reste inchangé. Lentement mais sûrement le temps s'écoule. De temps à autre, un plateau rempli de popcorn fait le tour de l'assemblée. A ce qu'il paraît, nous le partageons avec la divinité, c'est ce que j'apprends après coup.

'Nous attendons qu'Oxóssi se révèle dans un des participants', chuchote la petite fille.

On dirait que je suis plongée dans un jeu de carte. De ce fait, je me pique au jeu et parcours les visages qui chantent en me demandant quel joueur pourrait avoir le joker. En aucun cas ce sera João, lequel a pris la poudre d'escampette pour filer en douce sans se faire remarquer.

La nouvelle nous parvient de derrière le rideau en plastique, le messenger essoufflé murmure un message dans l'oreille de la prêtresse, assise sur le trône en osier. Dans une des rues d'en bas, une personne lambda s'est écroulée dans une convulsion. Une délégation est envoyée pour récupérer la personne dont l'âme est chevauchée par la divinité Oxóssi. Pendant ce temps, l'assemblée continue à taper dans les mains et le plateau de popcorn passe de l'un à l'autre pour une tournée supplémentaire.

On ramène une *mulata* au corps maigre qui pourrait tout aussi bien avoir vingt ans que cinquante. Ses bras et ses jambes sont mous comme du caoutchouc et son cou tordu ressemble à une tulipe cassée. La délégation la tient fermement pendant que la prêtresse, assise sur son trône, examine la nouvelle venue.

On la ramène ensuite derrière le rideau en plastique où on la dépouille de tout ce qui serre et obstrue. C'est l'information qu'on me transmet sur le banc où je suis assise. Cette intervention divine change la donne et pimente l'ambiance : les tambours accélèrent leur cadence et l'énergie s'intensifie dans la petite pièce. Je jette vite un coup d'œil sur ma montre. Mon dieu ! Il est déjà une heure du matin mais, pour les participants, l'heure semble être le cadet de leurs soucis.

La femme est laissée seule au milieu du cercle. Une foule d'environ trois rangées suit de près la *mulata* qui sautille, secoue le bassin, fait des grimaces, donne des coups de tête et se tortille le corps. De temps à autre, elle semble s'effondrer par terre. La scène saugrenue ressemble à un combat silencieux entre deux animaux dont l'un est perceptible et l'autre invisible.

Une assistance est constamment aux aguets pour attraper la *mulata* possédée en cas de chute et lui humecte la tête pendant qu'elle donne libre cours à sa tristesse et à sa rage. Est-ce de l'imagination ? Du théâtre ? Mes amis hollandais du monde médical qualifieraient probablement cette scène de 'psychodrame'. Moi, je ne sais vraiment pas. En tout cas, si pour eux c'est réel, alors c'est réel.

Sur le coup de deux heures, Oxóssi prend possession d'un autre corps mais, moi, je décide de rentrer au bercail, accompagnée de João qui a resurgi de je ne sais où.

Des prêtres *candomblé* utilisent des coquillages et des intestins d'animaux sacrificiels pour prédire l'avenir. Padre Antônio Vieira, un ami des pauvres, disait que ceux capables de lire le destin grâce aux intestins avaient raison. 'On sait mieux prédire l'avenir à travers les intestins qu'avec les pensées, car celui qui a de l'amour en lui est un meilleur prophète que celui qui se base uniquement sur la raison'.

C'est joliment résumé et cela reflète la mentalité générale de ceux et de celles que je rencontre dans la terre-mère du Brésil. Les Bahianais vous saluent, vous préviennent, vous proposent une orange et vous prennent le bras quand ils vous accompagnent pour une petite promenade. Le mythe brésilien du *homem cordial* est donc bel et bien encore vivant ?

Cela fait presque trois siècles que le Padre Antônio Vieira nous a quittés, mais il a un homologue contemporain, le photographe Pierre Verger. Le siècle précédent, Verger s'est investi dans l'étude des religions africaines pour arriver à la conclusion suivante : les adeptes du *candomblé* sont les plus heureux. Verger, qui a longtemps vécu en Asie, estimait

que le *candomblé* avait davantage la capacité de purifier que le bouddhisme, qui connaît un conflit d'intérêt. En effet, dans la religion bouddhiste, le moine pauvre et le riche donateur ont besoin l'un de l'autre.

Le *candomblé* est une religion démocratique avec des lignes hiérarchiques courtes. Par conséquent, chaque adepte a sa propre divinité qui veille sur lui comme un ange gardien. Les dieux sont universels, car ils sont des personnifications d'éléments naturels tels que le feu, le vent et l'eau.

Par un simple jet de coquillages, un prêtre a la capacité de dire quelle divinité est le protecteur du prosélyte en question. L'adepte peut ensuite directement communiquer avec sa divinité par le biais de petites notes. Pour faire des offrandes, sauf s'il s'agit d'un souhait particulier, le disciple ne doit pas obligatoirement passer par l'intermédiaire d'un prêtre. Chaque déité a son repas préféré, sa couleur préférée et son jour préféré. Ces données sont communément connues des Afro-Brésiliens.

En outre, le *candomblé* est une religion qui ne chicane pas sur les jouissances de la vie. Il n'y a également pas d'enfer et ses adeptes croient en la réincarnation après la mort, ce qui est un grand soulagement pour beaucoup de personnes.

Les colons portugais craignaient les forces invisibles que les Africains ramenaient de leur continent. Les Blancs brésiliens les redoutaient aussi : jusqu'au milieu des années 70, les temples *candomblé* devaient s'enregistrer auprès de la police. Les adeptes de la religion afro-brésilienne étaient également obligés de demander l'autorisation pour se réunir. C'est grâce aux intellectuels et aux artistes tels que Jorge Amado et Caetano Veloso que le *candomblé* a été réhabilité.

Désormais, les divinités africaines ont gagné les cœurs de beaucoup de Blancs, aussi en dehors de Bahia. Les soirs, quand je regarde à travers ma fenêtre à Rio, je vois souvent des gens affairés disposant des bougies et des plateaux sous les arbres. Assez régulièrement, on peut voir, dans le caniveau, tout près des feux, des plateaux remplis de poules étranglées, de popcorn et de roses rouges. La légende veut que cet endroit précis soit un carrefour très fréquenté par les déités d'outre-Atlantique.

En revanche, ailleurs dans le monde, les religions africaines perdent du terrain : à Cuba, les adeptes de la *santeria*, l'homologue cubain du *candomblé*, sont persécutés. En Jamaïque, ce sont le reggae et le rastafarisme qui dominent la culture noire et, en Afrique, l'islam gagne rapidement du terrain. C'est grâce à cette popularité du *candomblé* que le Brésil se différencie de ces autres régions du monde.

Bahiatursa fanfaronne en avançant que Salvador est non seulement le carrefour entre l'Afrique, les États-Unis et les Caraïbes mais aussi un musée ethnographique à ciel ouvert. En d'autres mots, la ville de Salvador, lieu de pèlerinage pour les panafricanistes, est un trésor d'archives culturelles vivantes de langues africaines et de rituels.

'Est-ce que Salvador pourrait devenir le centre culturel du monde noir ?' est la question que je pose au recteur de l'Université de Bahia, le dernier des 'bons Bahianais' à interviewer qui figure sur ma liste. Il me dit qu'il s'est trompé, car 'Salvador est d'ores et déjà le centre du monde noir'. Le recteur fouille dans ses papiers et me fait savoir que, bientôt, Salvador organisera la première biennale de la Culture Noire. 'Ce n'est pas tout', me dit-il pendant que l'air dans la villa néoclassique, où se trouve son bureau, vibre d'énergie. Quant à l'avis du recteur – blanc, scientifique et Carioca – l'avenir appartient à la Culture Noire et, de ce fait, la culture panafricaine est devenue la vocation de l'Université fédérale de Salvador. Il a souvent le sentiment de vivre au-dessus d'un trésor culturel qui n'est pas exploité. 'Croyez-moi, cela va même créer de l'emploi'.

Des preuves anecdotiques à l'appui, qui démontrent le potentiel que la ville noire de Salvador pourrait avoir pour la science, il en a à foison. Le premier exemple est celui de professeurs nigériens, venant visiter un temple à Salvador et qui reçoivent une eau noire appelée '*omin tutu*' d'une prêtresse parlant yoruba, bien sûr. Les visiteurs africains n'y comprenaient rien, ils pensaient immédiatement au choléra alors qu'il s'agissait de café qu'on appelle *cofi* chez eux, un mot dérivé du *coffee* des Britanniques.

Il me fait aussi part de l'anecdote du professeur angolais qui avait de grandes difficultés à comprendre une histoire qui avait été rédigée par une autre prêtresse. Par la suite, il s'est avéré qu'il s'agissait d'une langue que les Angolais parlaient il y a deux cents ans.

Dans le couloir en marbre, le recteur creuse davantage le sujet et tire d'un coup sec sur un rideau rouge en velours. Nous sommes apparemment sur le balcon qui surplombe l'auditoire où les jeunes doctorants reçoivent leurs diplômes. Il veut donner la salle à des organisations noires. 'Ils n'ont aucun endroit où aller pour le théâtre et cela pourrait encore durer un certain temps', me dit-il d'un air dépité. Au sein du bastion conservateur de l'élite blanche, il règne une grande réticence vis-à-vis de la culture rastafari. 'On nous gouverne encore comme une plantation de canne à sucre.'

C'est mon dernier soir avant que je ne retourne à Rio, je dois prendre la route direction du *Pelourinho*. Les tambours résonnent dans le centre historique. Les batteurs féminins d'*Olodum* font leur répétition hebdomadaire au milieu de la rue. Les spectateurs sont assis sur les pas de la porte ou se penchent par les fenêtres pour contempler le spectacle. Toutes les cinq minutes, une voiture, se fraie un chemin à travers l'orchestre, poussant les musiciens à se mettre de côté avant de reprendre position. L'idiote du village marche à travers la foule avec une cuvette sur la tête pendant qu'un enfant de rue, à la tête rasée, accompagne, avec un rameau, les rythmes des tambours qui résonnent.

Un vendeur de souvenirs insiste à m'offrir le cordon en cuir avec un coquillage afin d'écarter les mauvais esprits.

'Car, ici, c'est Bahia'.

Je ne pourrais pas trouver de meilleure raison.



Cinq restaurants bon marché et délicieux

Da Casa da Táta

Ce restaurant passe peut-être inaperçu, mais reste tout de même une sympathique adresse à *Gávea*. L'endroit est surtout réputé pour son petit-déjeuner bon marché et goûteux, mais la propriétaire Marta Tubé, aussi surnommée Táta, sert quotidiennement le lunch et aussi un plat du jour comme dîner jusqu'à vingt heures. La nourriture y est honnête, délicieuse et variée car, par-dessus le marché, on y trouve également des tartes salées. Lors de certaines soirées, les clients peuvent aussi profiter de concerts. Si vous voulez savoir ce qu'on y sert, consultez le menu hebdomadaire sur le site www.decasadatata.com.br. En revanche, le samedi, le restaurant ne sert pas de dîner et le dimanche, il y a uniquement le petit-déjeuner.

Rue *Professor Manoel Ferreira 89*, magasin N et O, *Gávea*

Adega do Cesare

À *Copacabana*, on trouve de loin la plus grande variété de restaurants. Je suis fascinée par des restaurants tels que *Cesare*. Ce sont des sortes de grottes sans fenêtres où l'air conditionné tourne à plein régime et où souvent les clients ont la possibilité de regarder une télévision dotée d'un écran gigantesque. La cuisine y est traditionnelle et à chaque jour de la semaine correspond son plat du jour. Les clients sont souvent des habitués, des personnes du troisième âge qui viennent depuis des décennies et qui, de ce fait, ont vu grandir les serveurs de l'établissement. Je suis fan du *cozido* (un pot-au-feu de viande et de légumes) qui est servi tous les vendredis. Les portions sont assez grandes pour rassasier l'appétit de deux à trois personnes.

Rue *Joaquim Nabuco 44*, *Copacabana*

Bar Urca

Bar Urca se trouve à la fin du quartier éponyme qui est très boisé et huppé, un emplacement inhabituel pour un bar brésilien. Le petit bar de rue, qui est immensément populaire, est situé au milieu d'un oasis de calme avec des blocs d'appartements et avec aucun magasin dans les parages.

Les deux ingrédients de ce succès sont la qualité de la nourriture et ses prix bon marché. Leur spécialité est le poisson. Les sardines grillées, les filets de poisson grillés, la soupe de poisson et les croquettes de crabe sont les stars du menu. Les propriétaires achètent directement chez les pêcheurs, tout y est donc très frais. Hormis le poisson, la deuxième attraction est la vue sur la Baie de Guanabara qui, à cet endroit, se jette presque dans l'océan. La plupart des clients (habituellement jeunes) prennent leurs consommations et traversent la rue pour casser la croûte sur le garde-fou. Cela a l'air assez inconfortable, mais traîner à cet endroit semble être un 'programme typique de *Carioca*'. Pour qui veut plus de confort, le bar a un restaurant au premier étage.

Rue *Cândido Gaffree* 205, *Urca*

Restaurante *Gracioso*

Gracioso est une excellente option pour le lunch en semaine ou un vendredi midi. C'est un bistro proche de la *Praça Mauá*, où se trouvent plusieurs musées. Au coin se situe un *botequim* qui a plus d'un siècle. On le voit dans l'architecture car à la place des fenêtres, on retrouve des portes qui descendent jusqu'au sol. A deux pas, se trouve *Pedro do Sal*, l'endroit où habitaient d'anciens esclaves et où la samba est née. L'ambiance à *Gracioso* est détendue et le public y est mixte. Les plats sont assez grands pour être partagés à deux ou à trois personnes. Les plats recommandés sont l'assiette de crevettes, le filet *Gracioso* et l'amuse-gueule appelé *bolinho de abóbora com carne seca*. Quand il fait trop chaud, il vaut mieux aller au premier étage pour avoir un peu de vent, car il n'y a pas d'air conditionné. Le week-end, *Gracioso* ferme ses portes.

Rue *Sacadura Cabral* 97, *Centro*

Les restaurants au kilo

Les restaurants au kilo sont très populaires au Brésil. Jusque dans les petits villages situés dans les recoins de l'Amazonie, on retrouve ce genre de restaurants self-service. Le prix au kilo est souvent affiché près de la porte. Au cas où vous ne le voyez pas, demandez des renseignements auprès de l'établissement. Il existe trois grands avantages avec ce genre de restaurants : on voit la nourriture avant qu'on la choisisse, on peut remplir son assiette à souhait (très pratique pour ceux qui veulent éviter les hydrates de carbone) et on paie uniquement pour ce qu'on se sert. Son assiette est pesée avec la nourriture.

On reçoit les couverts et l'addition est payée à la sortie de l'établissement. Pour beaucoup, *Fellini* (Rue *General Urquiza 104, Leblon*) est considéré comme le meilleur restaurant au kilo de la ville. Juste un désavantage, le restaurant n'est pas bon marché. *Fazendola* (*Praça General Osorio*) est une option moins chère. La chaîne *Delirio Tropical* a de bons restaurants au kilo à des prix raisonnables dans plusieurs quartiers. Mais il y en a beaucoup plus qui valent la peine d'être visités. Le mieux est d'en essayer plusieurs.



Mes cinq restaurants préférés

Rio n'est pas une ville pour les fins becs et les fanas de la grande cuisine. En règle générale, la nourriture n'y est pas terrible. Il y a tout de même des restaurants qui sont acclamés dans les magazines et des cuisiniers qui sont propulsés sur les devants de la scène et considérés comme de grands talents culinaires. Parfois, je vais goûter des plats mais je rentre souvent déçue. Toutefois, si on réajuste un peu ses attentes, le Rio culinaire a de quoi assouvir les désirs gastronomiques des plus fins gourmets.

La nourriture japonaise

La nourriture japonaise est extrêmement bonne à Rio. Il y a des dizaines de restaurants japonais à Rio, mais les Japonais, eux-mêmes, aiment aller à *Miako*. C'est un restaurant simple et sans fioritures. Accroché au mur, on voit un portrait de l'empereur, les clients regardent la télévision japonaise et les familles sont assises par terre sur de petites nattes. La nourriture n'est pas chère, mais elle est tout de même délicieuse. En revanche, mon restaurant favori s'appelle *Azumi* et est situé à *Copacabana*. C'est un resto de famille qui se trouve dans une cave et qui est géré par le père et le fils. Assis au bar ou à chaussettes à des tables basses, on mange une nourriture traditionnelle. Le restaurant est uniquement ouvert le soir. Un autre restaurant que j'apprécie s'appelle *Kotobuki*, une chaîne de restos japonais à prix abordables. L'établissement le plus en vogue est celui qui s'appelle *Sushi Leblon*. Cela se voit à la clientèle qui est jeune et à la mode. Même la star Madonna y a déjà mangé des sushis. On doit souvent attendre une table à l'extérieur, mais cela est également une expérience insolite. En effet, la rue où se trouve *Sushi Leblon* est un *polo gastronômico*. En d'autres termes, c'est une Mecque gastronomique qui, avec ses nombreux restaurants, attire des célébrités les unes plus connues que les autres.

Miako : Rue *Farani* 20, *Botafogo*

Azumi : Rue *Ministro Viveiros de Castro* 127, *Copacabana*

Sushi Leblon : Rue *Dias Ferreira* 256, *Leblon*

Oui Oui

Oui Oui est ma dernière découverte. Ce n'est pas un établissement pompeux, mais ils ont des prix pas très chers, les plats sont bons et la déco inspirée des années 50 est agréable d'un point de vue esthétique.

Les plats sont d'influence brésilienne, française, indienne et thaïlandaise, mais ont été sublimés à 'la propre sauce' de l'établissement. Les portions sont petites, car l'idée est de commander plusieurs plats afin de les partager par après. Cette rue-ci devient aussi un pôle d'attraction pour les fins becs de Rio. A deux pas de *Oui Oui*, se trouve le très populaire *Irajá Gastrô* qui est, à mes yeux, un restaurant surcoté.

Rue *Conde de Irajá 85, Botafogo*

Térèze

Térèze est le restaurant de l'*Hôtel Santa Tereza*. Les prix y sont moins abordables, mais les plats sont, en revanche, délicieux et formidablement dressés sur l'assiette et débordent d'une créativité palpitante. Leur concept gastronomique est une fusion entre la gastronomie française et brésilienne qui, à bon escient et de manière très créative, utilise des ingrédients typiquement brésiliens. Ce restaurant est, comme *Oui Oui*, pas très pompeux mais tout de même élégant avec son sol en béton et ses chaises en bois. Les riches Brésiliens aiment aussi fréquenter cet endroit. La vue n'est pas extraordinaire mais plutôt provinciale, car le restaurant donne sur le quartier. Le bar, qui se trouve à un autre endroit à l'intérieur de l'hôtel, vaut également le détour. Si vous voulez des places pour le restaurant, n'oubliez pas de réserver à temps.

Rue *Felicio dos Santos 15, Santa Teresa*.

O Navegador

O Navegador (Le Navigateur) est le restaurant du *Clube Naval*, le club de la Marine. En fait, il y a deux restaurants au sein du bâtiment. *O Navegador* est le resto où l'on n'a pas besoin d'être membre pour y accéder. Le club se trouve dans un établissement impressionnant près d'une rue animée dans le centre-ville. Les couloirs et les escaliers sont somptueux. L'ascenseur minuscule et vintage nous emmène au sixième étage. Le restaurant est, entre autres, composé d'une salle à manger énorme et classique. La cuisine brésilienne est mise en valeur, mais de temps à autre, *O Navegador* ose s'aventurer dans des eaux culinaires plus vastes qui sont plus 'cuisine du monde' (fish and chips). Tout y est frais et délicieux. *O Navegador* n'ouvre qu'en semaine pour le lunch. On n'y voit jamais de touristes ; cependant, les hommes d'affaires en costard y sont la norme. Attention, on n'y entre pas en short.

Avenue *Rio Branco 180, Centro*

Rubaiyat

Le niveau culinaire de São Paulo est beaucoup plus élevé que celui de Rio. Les *Cariocas* disent, d'un air moqueur, que ceci est dû au fait que São Paulo n'a pas de plages et que les restaurants sont, de ce fait, leur seul divertissement. *Rubaiyat* est une chaîne de restaurants de São Paulo spécialisée en viande. L'endroit est une vraie expérience, car l'établissement est situé à côté de la piste où ont lieu des courses hippiques. L'ambiance du restaurant est énergique et comparable à celle qu'on retrouve sur une place de marché : tout y est grand avec beaucoup d'action et d'allure et cela est, en partie, grâce au bar élevé de l'établissement. Ne vous attendez pas à des prouesses culinaires, car il n'y a qu'une chose qui importe à *Rubaiyat*, c'est la viande. Ils utilisent leurs propres vaches, qui sont d'une excellente qualité. Mais *Rubaiyat* évolue aussi avec son temps et sert ainsi du très bon poisson. Faites attention à votre bourse, car le restaurant est tout de même très coûteux.

Rue *Jardim Botânico* 971, *Jardim Botânico*.

Le carnaval, c'est la guerre

On est début décembre et l'ambiance du carnaval flotte dans l'air. Toute la journée, on entend jouer des airs de samba à la radio. En effet, à l'aide de voitures-radios et de banderoles, les écoles de samba font la promotion de leurs soirées dansantes ayant lieu le samedi soir. Chez le disquaire, on retrouve désormais la cassette avec le tout nouveau répertoire du carnaval.

Je fais part de mon problème très pressant à mes amis. Cette année, je veux notamment défilé lors 'du plus beau spectacle au monde' ; c'est du moins ce que prétendent les *Cariocas*. En tant que journaliste, je pourrais mettre un costume d'animal ou un costume avec des ailes en gaze, mais il n'y a qu'une question qui me turlupine : avec quelle école de samba devrais-je faire ce défilé ?

Malheureusement, mon école préférée a dû prématurément jeter l'éponge. Umberto, un ami peintre, me prévient que je ne dois surtout 'pas défilé avec *Mangueira*'. 'L'année passée, ma sœur avait défilé avec *Mangueira* et, au bout du compte, elle avait dû jeter son costume à la poubelle. Après le premier pas, les coutures s'étaient déjà défaites. *Mangueira* veut aussi faire trop chic, surtout avec la participation de la bourgeoisie venant de *la Zona Sul*.'

Il y a quatorze écoles de samba qui participent à la grande parade. Umberto me fait comprendre que j'ai probablement trop pris à la légère mon choix d'école. Si ça ne tenait qu'à lui, il faudrait faire une vraie étude de marché afin d'élire l'école qui me correspond le plus. Et *Mocidade* ? 'Ah non, surtout pas' me dit le chef de projet d'une multinationale. L'homme en question a beaucoup d'expérience avec les cortèges et détient plein de contacts dans les bidonvilles. 'Ils ont de bons batteurs, mais leur leader est un des plus grands escrocs que la terre n'ait jamais portés.' Dans le même flux de paroles, on me fait part de toute une liste d'autres écoles avec lesquelles je ne peux absolument pas défilé pour des 'raisons politiques'. Par 'raisons politiques', il faut bien comprendre qu'il s'agit de liens que les écoles entretiennent avec le monde de la pègre.

Après avoir fait, sans relâche, des sondages pendant deux semaines auprès de mon cercle d'amis, j'ai su faire le tri en réduisant la liste à deux écoles de samba.

Ce sont deux groupes de carnaval de la première heure avec des membres enthousiastes et des amoureux de leur club. Ces deux derniers, tout le monde me l'assure, livrent un carnaval de haut niveau.

Antônio Oseas, un petit barbu brésilien qui, chaque année, distribue les cartes de presse pour le carnaval pourrait régler quelque chose en ma faveur. Il est 'en relation' avec une des deux écoles. 'Donne-moi 24 heures', me dit-il avec des airs de macho. Il tient finalement sa parole.

Le contact d'Antônio se révèle être le vice-président de l'école de samba appelée *Estácio de Sá*. Le vendredi soir, à 10 heures, il fait savoir via l'interphone qu'il se présentera en bas pour un 'entretien d'introduction'. Il veut d'abord 'me dire quelques mots en privé' pour savoir ce que 'je veux précisément'.

Mais qu'est-ce qu'il me veut, ce vice-président ? De l'argent, m'affirme Maria, qui de toute évidence voit cette aventure d'un très mauvais œil. 'S'ils te disent : « Je veux te parler en privé », neuf fois sur dix, ils veulent te parler d'argent. Il y a tellement d'étrangers qui participent au défilé, pourquoi devrait-il donc absolument te parler à toi ?'

Après coup, il s'est avéré que Maria avait mal jugé la situation. Le vice-président ne mentionne ni pots de vin ni quoi que ce soit de financier. 'Donc, tu veux parler des émotions que tu ressens durant le carnaval ?' Il semblerait bien qu'il soit à la pêche aux informations pendant qu'on roule dans les rues à moitié éclairées de *Lapa* en direction de la *quadra*, le clubhouse d'*Estácio*.

Alors que je suis au volant, j'essaie d'étayer mes desiderata au vice-président. D'une part, j'exprime mon désir d'apprendre à connaître l'école de l'intérieur et, de l'autre, je fais part de ma volonté de défiler au milieu du peuple. Comme ça, je lui fais comprendre que je suis réticente à l'idée de rejoindre les rangs de la *Zona Sul* bourgeoise. Suit à sa réaction, je comprends qu'il s'agissait, de ma part, d'une atteinte directe à l'ordre social brésilien.

'Avec le peuple ?' répète le vice-président avec un brin de désespoir.

Du coup, j'essaie de relâcher un peu de tension en rajoutant un peu de 'bon sens de samba' à la conversation. 'Oui, je veux défiler avec les pauvres et les Noirs, ce sont quand-même eux qui ont inventé la samba, non ?'

Il nous reste deux mois avant que ne débutent les festivités carnavalesques, mais dans la *quadra* d'*Estácio*, ils sont en avance et la fête y bat déjà son plein. En effet, cinq mille visiteurs en sueur s'empressent dans le hall en béton qui se trouve à côté de la *Vila Mimososa*, le plus ancien quartier de prostituées de Rio. La foule est gigantesque à tel point que la condensation coule du plafond du toit en tôle. Il y a un band sur le podium mais qui doit attendre son tour car le vice-président, un jeune homme portant une chemise légère hawaïenne, se lance dans un discours au milieu du brouhaha de la foule.

Pour cette raison, son speech ressemble plutôt à des bribes de conversation qui se noient dans une mer de murmures : 'La samba, c'est de l'amour... pas de violence... Rio, une ville exceptionnelle... le vivre-ensemble... samba est une réponse aux problèmes.' Le vice-président a terminé son allocution. A côté du podium, j'aperçois ses gardes du corps qui sont mis en faction à côté des marches.

Sur le balcon, on entend un roulement de tambour venant de la paroi latérale. A l'instant où un bras se soulève, le groupe de batteurs commence à jouer. Plus de cent tambours retentissent, cognent et fulminent. Sur la mesure incomplète du début de morceau, on entend un solo pleurnichard et polytonal d'une *cuica*. Une mesure plus tard, l'ouragan de tambours va crescendo et le hall se métamorphose en forêt amazonienne de bras ondulants.

On appelle ces soirées dansantes du vendredi soir des *ensaios* ou des répétitions, me dit le vice-président. Pour être franche, on n'y répète pas vraiment, ici c'est la danse et la boisson qui sont au centre des préoccupations.

Le *GRES* (c'est le sigle pour Association Récréative et Ecole de samba) d'*Estácio de Sá* est le groupe carnavalesque de la *favela* de *São Carlos* qui se trouve dans le centre-ville. En revanche, son public vient plutôt d'autres quartiers tels que *Flamengo*, *Copacabana* et *Ipenama*. Bref, les gens aisés de la *Zona Sul*.

'*Estácio* est mon école de cœur', me dit l'homme au short qui se trouve à côté de moi. C'est un colonel et également 'le plus proche collaborateur de Nilo Batista, vous savez, le vice-gouverneur'. Lui et sa femme défilent chaque année avec *Estácio*. 'Les gens sont formidables ici. Cette année, nous nous déguisons en Amérindiens et vous ?'

Lúcia travaille en tant que serveuse dans un hôtel en Australie. Elle est venue spécialement pour la parade car elle est *destaque*. Mais qu'est-ce que veut dire ce mot ? Elle est choquée par autant d'ignorance venant de ma part. Elle m'explique qu'en tant que *destaque*, on peut parader en haut d'un char et se retrouver au milieu des projecteurs.

Sur le côté de la scène, un vieil homme noir vêtu d'un costume blanc apprend un pas de danse samba à une actrice de *telenovela*. Il la prend par la main, croise ses jambes, fait une demi-pirouette et s'arrête. Elle rigole, le vieil homme jubile et le public applaudit. Cette scène illustre à merveille le paradoxe de cette démocratie raciale. Le vendredi soir, les patrons viennent en short à la *quadra* pour apprendre des ouvriers anonymes et des vendeurs de rue analphabètes

comment faire la fête. La samba est l'arme des plus démunis. Cet aperçu reflète comment fonctionne le monde de Maria.

Initialement, le carnaval était un évènement majoritairement fêté par les Blancs. A l'instar de Venise et de Paris, l'élite blanche et brésilienne organisait des bals masqués chez eux à la maison. Lors des festivités, il y avait, d'une part, les groupes carnavalesques paradant en costumes et, d'autre part, ceux qui les accompagnaient. Ils étaient des groupes de batteurs de circonstance portant des habits normaux. En 1888, la ville de Rio a beaucoup changé à la suite de la décision de l'empereur qui, par décret - plutôt en la personne de sa fille car il était en vacances -, a donné le feu vert pour l'abolition de l'esclavage. Ainsi, la ville de Rio est devenue beaucoup plus noire. Plus tard, cela influencera aussi le carnaval qui, de fil en aiguille, s'imprènera d'influences africaines.

Les Blancs brésiliens ont toujours eu un grand attrait pour la culture et la musique noire. Par exemple, les propriétaires de plantations bahianais demandaient souvent, en cachette, qu'on leur jette quelques coquillages prémonitoires. Ils osaient aussi demander des conseils à une prêtresse africaine lorsqu'il s'agissait d'histoires d'amour ou de fertilité.

Toutefois, à Rio, l'élite blanche conservatrice aurait préféré interdire en ville toute session de tambours ou tout rite de *candomblé*. En particulier parce que c'était principalement la population noire et pauvre qui perpétuait ces traditions africaines dans les collines. En revanche, la majorité en politique était, à ce moment précis, libérale. Il s'ensuit que ceux tenant les rênes étaient également ceux qui avait plaidé pour la libération des esclaves auprès de l'empereur. Lors des parades, les libéraux se moquaient des conservateurs de 'l'ancien régime'. Cela irritait l'élite, qui trouvait que le carnaval devait rester une célébration civilisée. Pour cette raison, la fête chrétienne est devenue l'épicentre d'une querelle idéologique.

Ce sont finalement les Noirs brésiliens aisés, tels que les artisans, qui ont résolu le dilemme. Ces derniers ne se retrouvaient plus dans les rituels africains. Pour cette raison, ils ont inventé un cortège qui ressemblait à une sorte de procession et qui, par la suite, deviendra le passe-temps le plus en vogue durant la période coloniale. Chaque défilé devait dépeindre un thème. Il s'agissait de sujets ambitieux tels que l'univers, la vie quotidienne de la cour asiatique ou la fraternité entre nations. Cependant, on conservait des éléments africains via, notamment, les tambourineurs guidant les chants et les solos de flûte.

Sur les avenues, les Noirs brésiliens aisés défilaient aux côtés des progressistes blancs en tant que princesses et bergers. Et ce, alors que les autres Noirs, pauvres, fêtaient leur carnaval dans les collines. Ils n'avaient pas assez d'argent pour s'acheter de beaux costumes mais voulaient, néanmoins, aussi montrer qu'ils savaient organiser un spectacle digne du nom.

Dans leur samba, on reconnaissait des mouvements de hanches empruntés de danses africaines qui, à leur tour, dépeignaient un thème précis.

Ils appelaient leurs associations des écoles de samba, car ils organisaient leurs répétitions à côté de l'école normale d'enseignement professionnel. Pour les Noirs pauvres, il était inimaginable d'accéder à ce genre d'enseignement mais, en revanche, personne ne pouvait leur apprendre comment faire de la samba. En matière de samba, ils étaient 'les maîtres'. C'est de là qu'est venu le nom 'école de samba' et il en découle que ses protagonistes se sont appelés des *sambistas*.

Les *sambistas* de *São Carlos* étaient des précurseurs car ils ont, notamment, lancé la mode des écoles de samba dans les années vingt. Ils ont baptisé leur association *Deixa falar* (Laissez-les jaser). La samba s'est popularisée parce que d'autres favelas ont repris la même idée. Sa popularité était telle que les Blancs étaient aussi tombés sous le charme. Au cours des années suivantes, les écoles ont commencé à organiser des compétitions avec un règlement fixe. Afin d'acheter de plus beaux costumes, les riverains demandaient l'aumône aux commerçants.

Dans les années soixante, le carnaval s'est professionnalisé. Une des écoles s'était associée à un grand couturier blanc pour la confection de leurs costumes. Cette idée s'est avérée fructueuse, car les costumes ont été encensés par la critique. Par conséquent, cette même idée a été, une fois de plus, reprise par les autres écoles.

Ce n'est que par après, dans les années soixante-dix, que le carnaval a adopté des allures hollywoodiennes et qu'il est, de ce fait, devenu l'évènement qu'on voit maintenant à la télé : une parade avec des femmes à moitié nues dans des bikinis en paillettes dansant sur des chars. A ce moment-là, pour les écoles, l'argent n'était plus le cadet de leurs soucis, car les commerçants ont dû céder la place à des millionnaires aux mœurs douteuses, les *bicheiros*. Ces hommes pas très nets étaient les propriétaires du *jogo do bicho*, une loterie illégale mais très en vogue à Rio. La ville des *Cariocas* connaît plus ou moins trois cents patrons déployant une petite armée de vendeurs de billets de loterie postée aux coins de rue et faisant rentrer des millions dans les caisses du *jogo do bicho*.

Les *bicheiros* ont vite découvert que le monde de la samba pouvait être très lucratif. En effet, c'est la personne qui finance une école qui devient instantanément un héros dans la *favela*. C'est justement dans les bidonvilles que l'on trouve la plupart des acheteurs de billets de loterie et des électeurs. Grâce aux écoles de samba, certains *bicheiros* ont su catapulter leurs propres candidats au conseil municipal de Rio.

Par ailleurs, le carnaval est - avec ses soirées dansantes, son merchandising, ses droits musicaux et de télévision - une aubaine pour ceux qui veulent blanchir l'argent venant des fortunes illégales. De cette façon, *les bicheiros* ayant le vent en poupe, se procurent des écoles. Pour eux, il est tout à fait normal d'en acheter une. C'est une situation comparable à celle de simples citoyens s'achetant une nouvelle voiture ou une maison plus spacieuse, si leur bourse le permet.

Estácio a également *un bicheiro*. José Petrus, surnommé affectueusement Zinho par tout le monde, exerce ses activités *de bicheiro* depuis un bureau miséreux. Il peut être considéré comme un petit poisson parmi les grands tenanciers de tripot. A la suite d'une dispute chez *Mangueira*, il a décidé de racheter *Estácio* car a-t-il dit : 'je m'y sentais très bien dans ma peau'.

De l'eau est passée sous les ponts. Beaucoup de choses ont changé depuis les premiers coups de tambours de *Deixa falar*. Désormais, il y a environ soixante écoles de samba qui viennent toutes de la *Zona Norte* (puante) de la ville. La plupart de ces écoles ont été nommées d'après la favela où se trouve leur QG.

Pour ce qui est des compétitions, les écoles sont, comme au foot, éparpillées dans différentes divisions. La seconde division défile le vendredi et le samedi, la première division le dimanche et le lundi. A Rio, c'est la première division qui est au centre des préoccupations. Il s'agit notamment des écoles ayant le plus de ressources financières, les plus belles femmes et les plus grands noms – souvent des stars de la télé – postés sur les chars.

Néanmoins, les écoles de la première division mobilisent environ trois mille personnes. Cela veut dire que les dimanches ou les lundis, les parades attirent au moins 20.000 danseurs de samba et de tambourineurs qui défilent. Par moments, les cortèges font le défilé à moitié en courant, car les écoles perdent des points si elles tardent trop.

Dans cette course frénétique à la beauté, les chars sont devenus des engins colossaux. Il n'y a aucune limite : des châteaux médiévaux en PVC, des galères, des *favelas* en miniature, des dragons en mouvement, des forêts de bambous avec des éléphants géants en plastique, un volcan duquel sort de la vapeur ou des robots armés de rayons laser.

Grâce à la présence des danseurs déguisés, les chars ressemblent à des tableaux vivants qui dépeignent le thème choisi. Souvent, il s'agit d'un épisode de l'histoire brésilienne. Le jury évalue les prestations selon plusieurs critères variés. Cela peut aller de l'évaluation du récit du cortège au numéro d'ouverture, mais aussi de l'évaluation de l'endurance du groupe de batteurs à celles qui agitent les drapeaux.

Initialement, le défilé se déroulait dans le centre-ville, plus précisément sur l'Avenida *Rio Branco*. Au milieu des années 80, la première et la deuxième division ont déménagé de l'avenue pour finir au *sambódromo*, un stade spécialement construit pour l'occasion. Les *sambistas* l'appellent l'*avenida*, car le stade est une rue avec un début et une fin. Il n'est pas circulaire.

Pour assister au spectacle carnavalesque, le spectateur achète un ticket d'entrée et le participant se présente auprès d'une *ala* (aile). Il s'agit d'un groupe de participants appartenant à une école et portant le même costume. Le participant ne doit pas nécessairement être *bamba* (bon en samba) ou vivre dans une *favela*. Quel que soit le niveau, s'il porte un costume, il fait automatiquement partie d'une école de samba.

On achète un costume à environ 200 dollars chez le président d'une *ala*. Comme les *garimpeiros*, les *sambistas* préfèrent compter en dollars. Si on doit en croire les rumeurs, quelques *alas* ont été rachetées par des voyagistes japonais, d'autres par des bureaux de voyage ou par des hôtels touristiques. Même les multinationales réservent des *alas* pour faire cadeau de costumes à leurs clients ou à leurs relations d'affaires.

Le vice-président allait 'régler' quelque chose en ma faveur. Le temps presse car, dans deux semaines, ma requête ne sera plus prise en compte par l'administration de l'école de samba. A ce propos, mon contact m'explique qu'il n'y a que 5 des 36 *alas* qui viennent de la *favela*. Parmi ces *alas*, il y en a une composée d'un groupe de batteurs et une autre destinée aux enfants. Si on fait le calcul, il en reste encore trois et les riches, dont je fais partie, ne peuvent pas défiler avec les *alas* dont les costumes sont subventionnés.

Pour cette raison, je lui propose la chose suivante : 'Mais pourrait-on pas faire un costume supplémentaire pour lequel je paierai ?'

'Oui, c'est possible' me dit le vice-président. 'C'est une idée, mais c'est au président de trancher'.

Même après un seul *ensaio* chez *Estácio*, mon cercle d'amis a fort grandi. Comme vous le savez déjà, le peuple brésilien est doté d'un grand cœur et s'intéresse énormément aux étrangers. Lúcia, la serveuse venant d'Australie, m'a directement donné son numéro de téléphone. Un de ces jours, on devrait aller à la plage et organiser d'autres activités palpitantes. A la *quadra*, j'ai aussi rencontré un journaliste footballistique qui veut me donner des nouvelles concernant le foot brésilien contre les résultats du PSV, sans oublier toutes les histoires croustillantes au sujet de la star brésilienne, Romario.

Le colonel mentionnait la possibilité d'interviewer le vice-gouverneur. Certes, quand je lui ai demandé une carte de visite, il a changé de sujet.

A l'école, il y a aussi un homme chauve aux traits arabes qui a une quarantaine d'années. Les hommes et les femmes l'accueillent avec des cris d'excitation. Il est, avec ses ensembles en soie et ses chaînes en or, l'homme le mieux habillé d'*Estácio*. On le considère aussi comme le meilleur danseur du groupe de carnaval. 'Lui, c'est Moacir', me chuchote le vice-président dans l'oreille. 'A chaque carnaval, il finance son propre char sur lequel il parade.'

Je hoche la tête. Quand la musique s'arrête, Moacir prend des airs d'empereur pendant qu'il marche à grands pas à travers la foule de la *quadra*.

'Vous vous rendez compte ? Année après année, il donne 50.000 dollars,' me dit le vice-président.

Cela me turlupine car, en effet, je ne m'en rends pas vraiment compte. Pour cette raison, lors d'une soirée à la chaleur étouffante, je pars en direction de Copacabana pour rendre visite à Moacir.

Il est assis à la terrasse et porte un pyjama en motif batik. Au téléphone, il fait ses dernières commandes pour les costumes. Il porte plusieurs casquettes, dont celle de président d'une *ala* qui comprend 200 *urubus* (vautours). 'Hey, hello... Non, je n'ai qu'une seule photo... Viens jeter un coup d'œil... Non, je ne commande pas... Comment moins ? Chaque année, mon prix reste le même.'

Il est au téléphone avec des clients réguliers, m'explique-t-il en passant. Depuis plusieurs années, les employés des compagnies aériennes telles que *Varig* et *Transbrasil* achètent chez lui. Sa sphère d'influence est telle que même deux Rotterdamois ont fait partie de sa clientèle. On pourrait comparer sa fonction à celle d'un sous-traitant qui opère à ses propres risques et périls. En effet, Moacir achète lui-même du tissu, de la colle, des plumes, de la gaze et fait ainsi travailler tout un atelier de couture avant de revendre les produits finis. Même si on ne vend pas tout, il n'y a aucune perte. C'est 'toujours gagnant-gagnant' quand on est président d'une *ala*, m'assure-t-il. 'C'est pour cette raison, qu'au sein d'une aile, tout le monde s'arrache ces jobs'.

C'est plus qu'évident que, dans ce cas-ci, c'est l'entrepreneur même de l'*ala* qui donne un coup de pouce à l'empereur afin de parader sur le char. 'C'est tout au plus 18.000 dollars pour une place',

car cela fait déjà plusieurs années qu'il revend les places se trouvant de part et d'autre d'un char.

'Je n'ai pas énormément d'argent ; j'ai juste le culot de le dépenser. Les autres le dilapideront dans un mariage qui, après deux semaines, est déjà voué à l'échec. Moi, ma passion c'est le carnaval.' De temps en temps, bien sûr, ça me ronge de voir tout ce faste dans un pays ravagé par la pauvreté. Mais Moacir, est-il obligé de supporter, à lui seul, la misère du monde sur ses épaules ? 'Je crois au karma, tout le monde reçoit ce qu'il mérite.'

Le téléphone continue à sonner. 'Oui, il y a des sandales avec... Non, ce n'est pas chaud... Moi, je trouve que c'est beau, mais c'est à toi d'aimer.' Finalement, Moacir s'affaisse dans sa chaise ondulée en métal.

Mais qu'est-ce qui le pousse à vouloir se mettre en haut d'un char ? Selon lui, c'est la vanité. 'Soudainement, on se retrouve au milieu des projecteurs et on est applaudi par tous. A ce moment-là, je dois rire et pleurer en même temps et cela, pour ainsi dire, me déconnecte de la réalité.'

Moacir ne consomme ni cocaïne, ni alcool. Il n'en a pas besoin, il se suffit à lui-même. 'Mais vous savez, je suis l'exception qui confirme la règle', me prévient-il. 'Presque la majorité sniffe de la *pô* avant de défiler.' Il refuse de s'essayer aux drogues, car il ne veut pas dénaturer 'la sensation du moment présent'.

Parce qu'il est *destaque*, depuis toujours, on l'invite aux fêtes du *bicheiro* et du président. En revanche, il ne se fera jamais des amis à l'école de samba puisque l'amitié n'a pas sa place dans des jeux de pouvoir. 'Derrière le bonheur du carnaval se cache un côté sombre rongé par la criminalité, la drogue, la prostitution et les jeux d'argent.'

Les journaux veulent mettre tout le monde au diapason du carnaval. En plus des statistiques quotidiennes sur l'inflation, des drames de séquestration et des ragots venant du Palais Présidentiel, ils ont désormais toute une page consacrée aux nouvelles concernant le carnaval. L'archevêque menace de traîner une école en justice car celle-ci veut utiliser des statues de saints lors de la parade. *Riotur* mène également des actions contre une autre école qui, par le biais de ses chars, dépeint un touriste qui se fait voler par un petit voyou de rue.

Les journaux suivent aussi de près les luttes de pouvoir au sein de l'école *Mangueira*. Après la venue de Zinho, l'école ne se fait plus financer par de l'argent sale. Néanmoins, les *bicheiros* restent à l'affût et essaient à nouveau de mettre le pied dans la porte.

En effet, les tentations vénales sont fortes. Il y a notamment un nouveau jeune vice-président qui veut redorer l'image de l'association en la rendant plus 'séduisante'.

Pour la vieille garde, le mot 'séduisant' n'est qu'un euphémisme pour voiler la vérité. Les présidents veulent tout simplement transformer le carnaval en 'produit commercialisable'. Du moins, c'est ce que j'ai pu déduire des réactions émotionnelles des anciens. La maison a notamment dû céder sa place à des ateliers pour la confection des costumes. A la fin des morceaux de samba, on entend désormais une ritournelle électronique en musique de fond. Cette lutte de pouvoir, qui décidera de la trajectoire imposée, devient très féroce. *Dona Neuma*, une femme âgée et la fille d'un des fondateurs, est une sorte de Mère Carnaval à Rio. En revanche, elle menace de ne pas défiler cette année et cela pour la première fois en quarante-six ans. Selon elle, les *progressistas* veulent tout professionnaliser et cela va à l'encontre de ses principes, car 'le carnaval c'est de l'amour avant tout'.

En dehors des *quadras*, la lutte pour une place de *destaque* bat son plein. L'école, capable d'attirer une célébrité sur ses chars, va indubitablement attirer l'attention du public et des médias. L'école, qui a un chasseur de célébrités parmi ses rangs, est appelée 'meilleur buteur', un peu comme au foot. Ils ont déjà su attirer des centaines d'acteurs de *telenovela*. Les comédiens, venant du monde du théâtre, reçoivent un traitement de faveur dont les autres *sambistas* ne peuvent que rêver. Ils ont non seulement un bus avec de l'air conditionné à leur disposition, venant les chercher au travail et les conduisant à l'*ensaio*, mais aussi des repas et des boissons gratuites et, par-dessus le marché, un costume offert par l'école.

En ce qui concerne le carnaval, il nous reste encore un élément à aborder : les mannequins. Dans les journaux, mais aussi dans la machine à ragots d'*Estácio*, des drames personnels sont dévoilés au monde extérieur. La blonde appelée *Marinara*, ancienne agente de police, était prisée par toutes les écoles. Si elle pouvait défendre les couleurs de pas moins de six écoles de samba, c'était en grande partie lié au fait qu'elle avait posé nue pour la couverture du *Playboy* brésilien.

Mais la route vers le succès est parsemée d'embûches. *Edinamaris*, du haut de ses 23 ans, a dû encaisser plusieurs défaites avant de connaître la réussite. C'est pour cette raison qu'une prestation réussie lors du défilé peut propulser une nouvelle carrière. Ainsi, venant de la province de Rio, la miss est arrivée mi-janvier dans la ville de Rio afin de préparer sa propre ascension en tant que *destaque*. Malheureusement, elle a fait chou blanc auprès du chorégraphe de *Portela*, une prestigieuse et grande école de samba. Son corps époustoufflant, qualifié de 'septième merveille du monde', n'était pas assez pour le chorégraphe de *Portela*.

Un des gardiens de la quadra avait, tout de même, l'œil pour Edinamaris et ses mensurations exceptionnelles (92-58-92). Vers une heure du matin, il a eu l'idée de débarquer avec la septième merveille du monde dans le QG du *bicheiro*. Sans perdre une seconde, ce dernier en est venu directement aux faits : 'Soulève ta jupe'. *Le bicheiro* a jeté un premier coup d'œil, puis un deuxième car, quand-même, il voulait en avoir le cœur net. Après s'être rincé l'œil, il a décidé de téléphoner et de bloquer une place de *destaque* pour Edinamaris. Du moins, c'est l'histoire qu'elle a raconté au magazine *Veja* et cela deux semaines avant l'ouverture du carnaval.

La franchise et la transparence de la miss ne sont pas le résultat du hasard. Ce faisant, elle souhaite avoir un meilleur char avec une place un peu plus excentrée vers la droite, car c'est justement sur cet endroit que toutes les caméras seront braquées. Pour Edinamaris, la fin justifie les moyens. Elle sort le grand jeu pour arriver à ses fins. 'C'est comme ça que ça se passe à Rio', me dit la candidate et top-modèle, elle rajoute aussi qu'il 'faut agir directement pour ne pas rater le coche'.

La muse d'*Estácio de Sá* est la mannequin de 36 ans appelée Monique Evans. Dans sa jeunesse, elle a eu une carrière en tant qu'actrice porno. '*Moniiki*', comme disent les Brésiliens, est une version plus exotique de Brigitte Bardot, à la peau caramel. A l'*ensaio*, elle attire tous les regards quand, avec ses longues jambes, elle se déhanche à travers la foule. Après chaque dribble de samba, les hommes font la file d'attente en espérant pouvoir dérober un baiser en plus d'une photo en la présence de la star.

Avant, Monique était la figure de proue de *Mocidade* mais elle a dû céder sa place à la belle-fille *du bicheiro* qui était elle-même mannequin. Cette dernière a battu toute la concurrence féminine de l'école qui, par la suite, s'est débarrassée de toutes les perdantes. *Estácio* a ainsi pu saisir sa chance en recrutant Monique en tant que *madrinha de bateria* (la marraine du groupe de batteurs).

Tout le monde me dit que Monique est une femme intrigante. Un après-midi, en la voyant essayer des costumes à la *quadra*, j'en profite pour lui demander si cette image ne la dérange pas.

'Eh bien, *meu amor*, je suis qui je suis.' Sa voix est douce et ressemble au ruissellement agréable de l'eau. Elle me regarde intensément pendant que sa main effleure mon bras, certes d'une manière professionnelle car son effleurement n'est ni trop long, ni trop court.

Monique pourfend sa prédécesseure chez *Estácio* qui, après son arrivée, a été reléguée à une place inférieure dans le défilé. Monique l'achève en une phrase : 'Cette m'as-tu-vu sait mieux que quiconque comment elle doit attirer l'attention.'

Effectivement, elle réfère à une histoire assez surprenante. Lors du carnaval, sa prédécesseure a eu 'la chance' de s'ouvrir le pied.

Grâce à son pied ensanglanté et à sa détermination, car elle a dansé jusqu'à la fin du cortège, la mannequin a su faire la une des magazines. Cette année, Monique prendra sa revanche sur sa prédécesseure en choquant tout le monde avec son costume. Mais elle a encore mille choses à faire. 'Meu *amor*, c'est tout ce que tu veux savoir ?' A nouveau, je savoure cette voix délicieusement douce et cette main m'effleurant d'une manière professionnelle.

Pendant que Rio connaît ses jours les plus chauds de l'année, la construction des chars tire à sa fin. C'est pour cette raison qu'au centre de Rio, dans des endroits improbables, on aperçoit parfois des structures aux paysages et créatures *spielbergiennes* dépassant les clôtures. Dans l'ombre du viaduc, à côté de la *quadra* d'*Estácio*, la commission d'ouverture joue son numéro qui pourrait rapporter jusqu'à maximum dix points lors du défilé.

A l'intérieur, une partie du groupe de batteurs enregistre un clip vidéo sous la lumière vive de l'éclairage du studio. 'Salut, délicieuse et appétissante créature,' crie un homme plus âgé à l'attention d'une *mulata* en bikini qui, toute en sueur, montre comment effectuer quelques pas de danse. Elle sourit et tire la langue en direction du vieil homme.

Au deuxième étage, une odeur de colle nauséabonde flotte dans l'air. C'est à cet endroit précis qu'une cavalerie de jeunes s'efforce de coller trois cents masques de pumas en plastique à de la fourrure pour en faire des costumes. On entend parfois des jurons venant d'un bureau. En dessous d'une photo de *Deixa falar*, mesurant deux mètres, travaille Paulo, l'administrateur d'*Estácio*. Armé d'un crayon et d'une gomme, il se met en frais afin de mener à bien l'administration des bordereaux de salaires.

'C'est insensé, vraiment insensé', ronchonne-t-il. 'Les Italiens. Le mercredi après le carnaval, ils organisent une grande fête. Ils veulent quatre-vingts costumes. Ils doivent être identiques. Ils veulent également les louer pour une nuit. Ils croient tout pouvoir arranger au téléphone. C'est mission impossible. Ce serait comme demander aux *sambistas* de se déshabiller sur le champ au milieu de la *Place de l'Apothéose*. Qu'ils fassent leur requête plutôt auprès du président d'une *ala*, leur ai-je dit.'

L'atelier de couture, se trouvant un palier plus haut, a pris du retard. Ce samedi, 1400 costumes doivent être prêts pour le carnaval. Des sacs poubelles remplis de vêtements pendent comme des saucissons secs au plafond. Dans ce capharnaüm carnavalesque, on retrouve des ventilateurs sur les tables, des piles de tissus et des rouleaux de paillettes éparpillés un peu partout.

Le styliste Chico Espinoza, qui porte un short et des tongs, travaille comme un acharné à sa table à ouvrage.

Il épingle, profère des injures, maintient le contrôle, donne des ordres et fait des entrevues. 'La gente féminine, c'est la race la plus odieuse qui existe sur cette terre !', crie-t-il. 'Elles croient qu'elles sont irremplaçables, mais on pourrait tout aussi bien les remplacer par des mannequins d'étalage sur les chars.'

'Chiquinho, t'es un génie', dit, de manière flatteuse, une dame approchant la cinquantaine. Elle est venue pour essayer son costume de sorcière.

Devant l'escalier de l'atelier, un gorille a été mis en faction afin de limiter son accès. Des modèles et autres *metidas* (pimbêches) qui pleurnichent pour avoir des costumes sont interdites d'entrée. Il perd la tête avec toutes ces femmes, m'explique Chico Espinoza.

Comme la plupart des stylistes de carnaval, Chico est issu du monde de la télévision. Lui, en revanche, il n'est pas un nostalgique des anciennes écoles de samba. Une marque de bière telle que Brahma ou une chaîne de supermarchés qui sponsorisent le carnaval ? Si ça ne tenait qu'à lui, ce genre d'entreprises pourraient allègrement s'approprier tout le défilé. 'Cette histoire de racines et de traditions nous fait stagner.'

Le styliste du carnaval, aussi appelé *carnavalesco*, est un personnage-clé dans toutes les écoles de samba. La plupart du temps, il est confectionneur de décors au service de la télé, mais il combine cela avec un autre travail de quelques mois par an pour les écoles. Le *carnavalesco* a une fonction primordiale au sein d'une école. D'abord, il élabore les thèmes du cortège et par la suite les compositeurs écrivent une chanson qui correspond au thème choisi. Hormis les costumes, il confectionne aussi les chars. Un *carnavalesco* talentueux est considéré comme un héros du peuple. Il est bichonné par *le bicheiro* qui lui offre de petits voyages, lui fournit une voiture avec chauffeur et, par-dessus le marché, lui donne carte blanche en matière de création. Certains *carnavalescos* demeurent loyaux et restent la moitié de leur vie au sein d'une école. En revanche, il existe d'autres *carnavalescos* qui changent de club comme s'il s'agissait d'entraîneurs de foot qui, d'année en année, se font racheter par la concurrence.

L'année passée, pour la première fois dans son existence, *Estácio* a gagné la compétition. Chico ne laisse planer aucun doute concernant la personne qui a ramené la victoire à elle toute seule. Contrairement à ce que tout le monde croit, ce n'était pas grâce au *carnavalesco*, appelé Mario, qu'*Estácio* a su rafler la victoire. C'était plutôt dû aux efforts de son disciple, Chico lui-même. C'est ce dernier qui, muni de ciseaux et de colle, avait cristallisé les rêves du maître. Il ne faisait d'ailleurs pas l'unanimité car, après le titre, maintes opportunités se sont présentées à Mario. Il s'ensuit que le grand Maître a quitté son école pour de meilleurs horizons.

Maintenant, c'est au tour de Chico de briller. Il est désormais prêt à accueillir la gloire à bras ouverts. Cette année, *Estácio* a un million de dollars à dépenser pour le thème 'de la danse de la lune'. Bientôt défileront des pleines lunes et des croissants de lune, un temple grec, un serpent crachant du feu et un dragon en acier sur l'*avenida*.

Selon Espinoza, le thème relate 'la force mystique que l'humain a en lui et qui se libère grâce à la nouvelle lumière de la lune'. Le défilé est, pour ainsi dire, une promenade existentielle'. N'est-ce pas un tantinet trop obscur pour que les gens comprennent de quoi il s'agit vraiment ? 'Il ne faut pas nécessairement comprendre, il faut juste ressentir quelque chose,' m'affirme le créateur.

'Tu connais déjà la chanson ?' me demande le vice-président. Je lui téléphone pour lui rappeler que je dois absolument avoir mon costume. Mais le vice-président me prévient que je ne peux pas trop prendre la chanson à la légère. 'Tu peux tout oublier, même ton nom. Du moment que tu connais les paroles de la chanson, tu fais de moi un homme heureux. Effectivement, le jury enlève des points pour chaque participant qui ne chante pas.'

D'ailleurs, le vice-président se fait de grands soucis par rapport aux points. Des membres du jury se font notamment graisser la patte. Par après, il se reprend pour ajouter ceci : pas tout le temps, mais quand-même assez souvent. Il souligne la nuance et pèse ses mots sachant que je devrai éventuellement publier un article sur le carnaval dans le *Volkskrant*.

'Comment ça fonctionne alors ?' lui demandé-je.

Il m'explique que soudoyer le jury ne fonctionne pas. Les cinq premières écoles sont tellement bonnes qu'elles reçoivent automatiquement dix points pour chaque partie de la compétition. Il en résulte que, si tu veux gagner, tu paies le jury pour faire baisser les points des équipes concurrentes. L'année passée, *Estácio* a gagné car ils nous ont sous-estimés et donc négligés. Dans les yeux du public, *Estácio* n'était qu'une petite école ringarde. 'Mais tout a changé maintenant,' me prédit le vice-président. 'Nous sommes désormais grands et nous avons de l'argent'. Toutes les écoles ont peur de nous.'

'Une honte !' ai-je crié au téléphone. Que se passe-t-il avec mon costume ? Ce sera quelle *ala* ? Et quand pourrais-je faire prendre les mensurations ?

'Je t'appelle demain', me promet le vice-président.

Du coup, je suis quand-même aux aguets car 'demain' est un concept très vague qui peut tout et rien dire à la fois. Surtout dans un pays où il n'y a aucune certitude et où tout est sujet à interprétation. 'Demain' peut tout aussi bien être après-demain, la semaine prochaine ou quand il aura un peu de temps libre. Cela pourrait même être jamais. Vu sous cet angle, cela ne me rassure guère car le carnaval commence déjà dans deux semaines.

Heureusement, mon ami Umberto est là pour apaiser mes angoisses. 'La confection de tous ces costumes implique énormément de stress. Tu peux même te considérer chanceuse si tu les reçois quelques jours à l'avance.'

Les costumes ne sont pas ma seule source d'inquiétude. Malgré mon cercle étendu d'amis dans la *quadra*, 'je n'ai pas encore pu sentir le vrai battement de cœur de la samba'. Mais où est le peuple qui a inventé la samba ? Le vice-président est un Blanc qui habite à *Ipanema*. Les Moacir, les Lúcia et tous les autres viennent de la *Zona Sul*. Les couturières de la *quadra* viennent des faubourgs de Rio. Mais où est l'homme noir qui fait trembler le *surdo* (un grand tambour) ? Où est la *mulata* qui se transforme en reine de la nuit ? Où sont les Bahianaises, ces femmes noires et âgées qui défilent avec leurs crinolines à froufrous ?

Décidément, je dois faire plus de recherches. Un après-midi, dans l'entrepôt où se trouvent les chars, je rencontre deux hommes qui habitent à *São Carlos*. Il s'agit notamment d'un des gardes du corps du président et de João, le chauffeur de taxi qui est en même temps le président des 'articles divers', comme il le dit lui-même. Avec le regard d'un intervenant expérimenté dans les situations extrêmes, le chauffeur de taxi essaie de mesurer l'ampleur de ma détresse. Et effectivement, il s'agit d'une situation d'urgence.

'Ne te fais pas de soucis', me dit-il. 'Demain, tu m'accompagneras voir les anciens de l'école.'

La *favela* de *São Carlos* se trouve sur une colline dans le centre de Rio à moins de cinq minutes de la *quadra*. Les premiers habitants de *São Carlos* étaient des esclaves affranchis qui, autour de 1900, y construisaient des baraques. Aujourd'hui, *São Carlos* est un quartier qui compte quelques milliers d'habitants. Le taxi de João fait énormément de bruit. En seconde, sur les pavés, nous gravissons la colline. La rue est très animée, notamment en raison des chantiers qui se trouvent de part et d'autre et des salles de séjour qui ont été reconverties en petits commerces.

Soudainement, la voiture s'engage sur une route non goudronnée. Nous nous retrouvons sur la corniche de la montagne, qui se trouve d'un côté de la *favela*, où la vue donne sur l'arrière de ce même bidonville. De l'autre côté, on aperçoit un ravin profond avec six blocs d'appartements délabrés. En guise de fenêtres, il y a des trous grands de plusieurs mètres qui sont munis de barreaux. Peu importe où je pose mon regard, j'aperçois des têtes et des bras me faisant signe. Ce sont des personnes, certes, mais cette scène me donne l'impression d'être entourée d'animaux en cage.

'La prison *Milton Dias Moreira*', me dit João en accompagnant sa présentation d'une grande rotation du bras.

On entend des cris ainsi que des sifflements venant de la prison. Est-ce qu'ils nous sont destinés ? Je ne vois aucun gardien et, en fait, il n'y a aucun mur perceptible. Entre les buissons, des femmes et des enfants descendent avec des sacs en plastique. Est-ce qu'ils iraient en direction de la prison ? Je le demanderai plus tard à João.

'*São Carlos* vit grâce à la prison', me dit-il. 'La *favela* vend des vivres, du sexe et des drogues.' Comment toutes ces choses arrivent dans les cellules ? Cela, il le passe judicieusement sous silence.

Deux enfants sont penchés par la fenêtre d'une des maisons. Ils rigolent quand ils voient que João essaie de retourner sur le sentier étroit. 'Des espions au service des *traficantes*,' me dit le chauffeur de taxi. 'Tous les jours, en échange de certains services, ils reçoivent du coca et des steaks.'

Le *traficante* (baron de la drogue) de *São Carlos* gouverne depuis une annexe située au milieu de la *favela*, c'est du moins ce que j'ai pu comprendre. Le sentier le long de la corniche, où nous manœuvrons, est un tronçon de terre pris en sandwich entre le royaume du *traficante* et la poudrière de la prison. Au milieu de nulle part, un agent de police est assis sur un banc en pierre. Son fusil automatique est posé sur ses genoux pendant qu'il contemple silencieusement ses chaussures. Même les voitures qui passent ne lui font pas lever la tête.

João s'acquitte de sa tâche avec brio. En une heure, j'ai donné la main à deux douzaines de personnes qui vont défiler, j'ai visité l'ancien clubhouse devenu depuis lors un garage, j'ai bu un *cafezinho* chez la famille du premier porte-étendard et j'ai parlé à quelques fans âgées d'*Estácio*. Nous courons, montons et descendons des ruelles étroites. De temps à autre, João s'arrête devant une embrasure de porte. *Tudo bem* ? Oui, tout va bien. On se fait la bise, on se donne des tapes dans le dos et, puis, nous quittons les lieux au galop.

Alors qu'elle attend à l'arrêt de bus, on fait signe à *Dona Maria José do Nascimento Vitória*, âgée de 66 ans, pour qu'elle vienne à notre rencontre. La blanchisseuse est ravie de pouvoir parler d'*Estácio*. 'C'est mon école, mon grand amour.' Le sac à provisions atterrit sur la table d'un bar de rue, les langues se délient et on se raconte des histoires après s'être fait servir une bière froide. Chez elle, la *Dona* a vingt et un costumes dans des sacs en plastique. Elle a gardé

tous les costumes de Bahianaises des années précédentes. 'Quand j'entends les feux d'artifice et le nom de mon école, des tas d'émotions me traversent.'

Malheureusement, cette année, elle ratera le défilé. L'année dernière, ses deux fils sont décédés. 'Si cette année je défile, tout le quartier va crier au scandale.' Cependant, depuis sa fenêtre, elle est en mesure de voir le stade de samba éclairé ainsi que le défilé. Ne pas y assister, c'est souffrir. 'J'espère que Dieu me donnera la force afin d'endurer cette épreuve difficile.'

Ma tournée se termine dans le magasin d'Herculus Caruso faisant aussi office de bar. Caruso est agent de police, entrepreneur, conseiller de l'école de samba et *compositor*. L'année passée, c'est lui qui a écrit les paroles de la chanson gagnante. Cette année, il est un peu plus pessimiste, car l'ode d'*Estácio* à la lune est trop longue et trop fantaisiste. 'Le jury nomme toujours une chanson qui relate la réalité. Retenez bien ce que je dis.'

Sa chanson favorite cette année est celle qui s'intitule '*Dança Brasil* (Danse, mon Brésil). C'est une chanson de *Favela Borel* qui raconte l'histoire de la danse. Dans son magasin d'alimentation flambant neuf, peint dans le rouge et le blanc d'*Estácio*, Herculus nous donne un petit aperçu. Il met sa main sur sa poitrine et chante à tue-tête : 'A l'arrivée du Noir, le Brésil est devenu plus africain. Il était fort et s'est battu pour provoquer la chance. Il chantait, dansait quand il a été libéré. Chante, Borel, ta race a désormais la couleur du miel. Ta musique est divine.' C'est une expérience assez singulière d'entendre des paroles '*Black Power*' sortant de la bouche d'un blondinet et fils d'émigrés italiens.

Après son solo, accompagné par João avec un bâtonnet qu'il frappe sur une bouteille de bière vide, Caruso poursuit son exposé. Manifestement, je me berçais d'illusion car je croyais que l'école de samba était un modèle de démocratie, mais Herculus me ramène à la réalité. J'apprends qu'*Estácio* a des centaines de compositeurs qui écrivent une trentaine de sambas pour chaque thème. Le président décide à lui tout seul quelle chanson sera l'hymne de l'*avenida*. Le texte de Caruso a été choisi huit fois.

C'est juste une histoire de mettre un peu de pression, m'explique l'agent de police. 'Tu l'obliges ainsi à choisir ta composition.'

'Mais comment?', lui demandé-je, en feignant un peu d'innocence.

'Tu lui fais peur. Tu lui rends visite, quotidiennement s'il le faut. Tu lui parles, le menaces et tu déclenches une dispute. Ceci aussi longtemps qu'il le faudra jusqu'à ce qu'il choisisse ta musique.' La lutte est rude, car les compositeurs reçoivent une part des droits d'auteurs.

Mais Hercules Caruso affirme qu'il n'est pas un Rambo qui menace les gens avec un revolver. Il y a cinq ans, un compositeur a tué un président d'une école. 'Moi, je ne ferai jamais ça', souligne-t-il.

Sur son torse poilu se balance une grosse chaîne en or avec une effigie de saints aussi grande que le feu d'une cuisinière à gaz. Mais n'a-t-il pas peur de se faire voler ?

Il rigole devant autant de naïveté. Caruso, lui, on le laisse tranquille.

Est-ce que c'est parce qu'il est armé ?

'Revenez une autre fois,' nous dit Caruso quand on fait mine de partir.

Entre-temps, on fait entrer des caisses de bière dans le magasin. Deux hommes qui ressemblent à Eddy Murphy s'appuient sur le rayon des surgelés. 'Salut, Caruso. *Tudo bem* ? Salut, João, ça fait un bail.'

On m'examine de la tête aux pieds et, malgré le fait que je porte une blouse délavée et un short, on croit que j'ai les moyens financiers. 'Tu veux acheter de l'or ?' est la question venant d'un des deux Eddy Murphy. Il étend son bras auquel pendent trois gros bracelets en or.

Sur le chemin du retour, João me parle sur un ton un peu plus sérieux et m'explique qu'à chaque fois 'que je veux venir visiter *São Carlos*, je dois d'abord le faire savoir à Caruso. Ainsi, rien de grave ne t'arrivera. Tu ne peux pas te pavaner comme ça dans le quartier.'

Je hoche la tête et je pense aux Pays-Bas. Un agent de police qui habite à 100 mètres d'un baron de la drogue en cavale et qui régule lui-même l'accès au quartier. Comment est-ce possible ?

Au fur et à mesure, toute la ville s'accorde au rythme du carnaval. Les journaux spéculent sur la présence du président au défilé. Ses conseillers s'opposent à cette décision. La ligue des écoles de samba, composée des *bicheiros* et des présidents des autres écoles, va tirer un maximum d'avantage de sa visite afin de faire des sessions photos. D'un point de vue politique, le président ne peut pas se permettre de serrer la main à la pègre, car la plupart de ses hôtes sont recherchés pour trafic de stupéfiants et pour meurtre, et devront comparaître quelques jours avant la tenue du carnaval.

Le maire de Rio fait la une des journaux avec son attaque frontale

à l'égard du carnaval de rue de Bahia, le grand concurrent. 'Dans cent pour cent des cas, le touriste se fait voler lors du carnaval de Salvador' affirme le maire de Rio.

La riposte de son homologue bahianais ne se fait pas attendre : 'Dans cent pour cent des cas, le touriste visitant Salvador est heureux, car la grande attraction est la joie du peuple et non pas le show et le faste.'

Comme toutes les autres écoles, *Estácio* se retrouve dans un tourbillon d'événements particuliers. Il y a notamment le Bal de la Déesse Noire, le Bal des Gays et le Bal Super-Eva organisé par Monique Evans, auquel 'la bombasse de l'année' sera élue.

'L'argent. Tout tourne autour du nerf de la guerre,' m'explique le vice-président au sujet des fêtes. Pendant ce temps-là, pour mon costume, nous restons presque quotidiennement en contact.

'Pourquoi tu n'y vas pas en bikini', me demande-t-il d'une manière sournoise. 'C'est plus facile à organiser que de régler tes histoires de costumes.' Non, il n'a pas eu le temps de parler avec le président. Il est trop pris par le lancement d'un 'tout nouveau projet'. Il s'agit de soixante-dix mannequins de *São Paulo* dans une seule *ala*. 'Elles défileront dans le *biggest fashion show on earth*'.

Le message est très bien reçu, je ne sais finalement pas compter sur le vice-président.

Maria me dit que cela ne l'étonne pas, car c'est son habitude de 'beaucoup promettre afin d'être dans les bonnes grâces des gens. Maintenant, il n'ose pas refuser par peur de te vexer.'

D'ailleurs, elle trouve que le carnaval dans son entièreté ne casse pas des briques. Ce que les gens font, c'est leur responsabilité. Désormais, c'est devenu *muita bagunça* (un grand foutoir). 'Avant, c'était une grande fête. Tout le monde était dans la rue parce que c'est là que passait le cortège. Désormais, tout tourne autour du profit.'

La diplomate Barbara qui, avant la fin du carnaval, essaie de me remonter le moral. 'Le carnaval, c'est la guerre. Au Brésil, on doit se battre pour tout.' Elle me raconte comment, il y a quelques années, elle avait presque raté un défilé. Quand elle voulait récupérer son costume, il avait disparu, comme par enchantement. Accompagnée de sa mère et d'un ami, elle s'est mise en faction devant le bus avec lequel l'*ala* devait partir en direction du stade.

Etant donné que Barbara est plus grande que la Brésilienne moyenne et que, par conséquent, son costume était disproportionné par rapport aux autres déguisements, il était assez facile pour le trio d'identifier la voleuse. Dans une cacophonie de vociférations ordinaires, elles en sont revenues aux mains. Sous les protestations de la fraudeuse, elle et sa mère l'ont déshabillée dans les toilettes d'un hôtel. Barbara s'était faufilée dans le costume accaparé et avait donné ses propres habits à la voleuse dénudée.

Son histoire ne me rend pas plus optimiste. D'autant plus que le temps commence à presser. Les trois *alas* des pauvres, sur lesquels j'avais jeté mon dévolu, sont complètes. Le reste a été vendu.

'Ma pauvre, quel dommage !' crie Moacir quand je l'ai au téléphone. 'Je viens de vendre les trois derniers *urubus*.' Tandis qu'une autre école de samba vend des costumes au supermarché, une bataille est livrée pour pouvoir défiler avec *Estácio*, le champion de 1992. On a même proposé 400 dollars pour le costume d'un Britannique qui défile en luciole.

João qui, depuis notre tour à *São Carlos*, est devenu mon homme de confiance au sein de la quadra, regarde sombrement devant lui pendant qu'il réfléchit. 'Il y aura un costume pour toi. J'en suis certain.' conjure-t-il. 'On te l'a promis. Et les couturières continuent jusqu'à quelques heures avant le début du défilé. Un seul costume supplémentaire, ça ne représente pas grand-chose. Certes, la Hollandaise plus réaliste en moi n'y croit pas.

Mangueira... Mangueira... Pourquoi n'ai-je pas pris la décision d'aller dans cette école, tout comme mon collègue au *Financial Times* qui se trémoussera tantôt en maharaja indien sur l'*avenida* ? C'est la question qui me turlupine. Cela aurait été un reportage exceptionnel : un clubhouse au milieu de la favela et les copines de *Dona Neuma* derrière les machines à coudre. Bref, des tonnes de vraies histoires estampillées 'couleur locale'.

Mais on est au Brésil. Si les faits concrets n'existent pas, un non peut tout aussi bien signifier 100 choses.

'Tu ne sais vraiment rien arranger pour moi, João ? Tu as quand-même un large réseau ?'

Non, João ne peut rien faire.

'Mais comment vais-je faire avec mon reportage ?'

'Non vraiment, c'est le président qui doit d'abord trancher.'

Pendant les jours qui précèdent le carnaval, il est plus simple d'organiser une interview avec un ministre que de parler avec le président d'*Estácio*. A des heures irrégulières, il se trouve au bureau dans une pièce blindée au milieu du hangar pour les chars. Tous les jours, il y a une file d'attente dans le couloir. Les gardes du corps passent au crible la liste des invités. Ce ne sont pas les rendez-vous, mais l'argent et les connexions qui comptent. Les montres en or peuvent passer, ainsi que les déesses noires avec le ventre dénudé et les amis hauts placés.

Cela fait une demi-journée que l'installateur attend. Deux heures plus tard, la journaliste brésilienne, qui avait fixé un rendez-vous pour une interview, attend encore. 'Bien sûr que je le prends', dit une *mulata* à la poitrine généreuse, qui a été convoquée à 9 heures du matin, mais qui à trois heures de l'après-midi n'est pas encore entrée. 'Je veux mon costume. Il me l'avait déjà promis en octobre.' Elle en est certaine : s'il y a un costume, le président le donnera plutôt à moi qu'à elle. 'Car t'es blanche, étrangère et t'as un certain niveau.' Pour une fois, je ne déplore pas l'ordre social brésilien.

Après trois jours d'acharnement au téléphone et quatre heures d'attente, je peux enfin entrer. Le roi non couronné d'*Estácio* est assis à une table en formica dans une pièce vide. Un visage blanc et une nouvelle chemise hawaïenne. Avec son bic, il tape impatiemment sur le dessus de la table. 'Que veux-tu ?'

Par-dessus le brouhaha de l'air conditionné, j'essaie de convaincre mon interlocuteur de l'urgence de mon histoire délicate. Le long des murs, je remarque des sacs poubelles remplis de vêtements et dans le coin, je vois aussi une pile de chaussures blanches.

Mais le président ne me regarde pas. Il préfère se regarder le nombril. Il met son doigt sur une de ses narines et tire un bon coup, et cela trois fois de suite. Puis, il tourne sa tête et, d'un coup sec, il lance un crachat sur le tapis.

Les questions que, pour la forme, j'essaie quand-même de lui poser ont droit à des réponses de maximum cinq mots. Le carnaval c'est l'amitié. Être en contact avec la communauté, c'est important. L'école a beaucoup d'amis qui donnent de l'argent.

'Donc, je reçois un costume,' du moins, c'est ma conclusion de notre entretien.

'Tu recevras un costume,' répète-t-il. 'Viens demain à midi.'

Mes expériences des trois derniers jours m'ont appris certaines choses. Je n'y vais pas à midi, je téléphone plutôt à une heure. 'Non, le président n'est pas encore là', me dit le portier. Il arrive à trois heures de l'après-midi. Je prends la voiture et je roule en direction du hangar. Je me dis que le défilé commencera dans moins de trente heures.

'Non, le président m'a formellement dit qu'il ne reçoit personne aujourd'hui,' me dit le portier qui est posté à l'entrée.

'Mais c'est lui-même qui m'a dit que je devais venir !' lui dis-je avec insistance. Le portier hésite mais, finalement, me laisse m'asseoir dans la salle d'attente.

Le garde du corps, portant un maillot de boxe, ne me regarde même pas. 'Il est trop occupé,' ronchonne-t-il pendant qu'il fait le tri des clés à la réception.

'Et mon costume ?'

'Tu perds ton temps. Il n'y a plus de costumes.'

Le portier me rappelle à l'ordre pendant que, d'un air dépité, j'entame ma marche de la honte, entre les lions en velours et le temple en mousse de polystyrène, en direction de la sortie du hangar. Sur un ton de conspirateur, il m'explique ce qui s'est passé : hier, trois cartons remplis de vêtements ont disparu de l'atelier de couture et cela sans laisser aucune trace. 'Essaie le marché noir,' me dit-il avec un rictus aux lèvres.

'Ne t'en fais pas. Une semaine par an, les présidents des écoles sont omnipotents. C'est à ce moment-là qu'ils se comportent comme des empereurs,' me dit mon copain Sergio en essayant de me reconforter. En tant que photographe, cela fait déjà 10 ans qu'il couvre le carnaval. Lui, il aurait déjà longtemps baissé les bras. Je l'ai bien senti : ma position sociale de 'Carioca importée' a pris un sérieux coup. Au Brésil, renoncer au bon moment est tout aussi important que persévérer. Survivre d'une manière agréable dans ce chaos nécessite un exercice d'équilibriste avec ces deux éléments.

Maintenant, je dois trouver une autre solution. 'Comment un Brésilien se serait-il sorti de cette impasse ?' C'est notamment la question que je pose à Umberto, que je vois un peu plus tard dans la journée.

'Le marché noir,' me conseille-t-il.

En lisant les annonces dans le journal, je tombe sur un dénommé Milton. D'une part, il propose des costumes d'indiens d'une école de samba située près de l'aéroport et, d'autre part, il vend des costumes de millionnaires appartenant à une autre école.

‘A quoi ressemblent les millionnaires ?’ me renseigné-je.

‘Ils sont très beaux,’ me rassure Milton qui est à l’autre bout du fil. ‘Le vert et le jaune du Brésil, les bottes en or, un haut-de-forme sur lequel il y a un ballon de foot et auquel pendent des bandes avec des boules jaunes.’ Mais attends, il enverra bien un fax. A l’achat de 10 costumes, on reçoit une remise pour achat en grande quantité. Il peut aussi t’envoyer quelqu’un qui te montrera des photos.

‘Non, pas besoin,’ lui dis-je en protestant faiblement. ‘Je t’appellerai plus tard’. Je m’avoue vaincue. Milton et ses millionnaires, une nouvelle école, une nouvelle chanson, être entourée de 200 guignols en vert et en jaune, trois cents tambourineurs et ‘faire semblant de s’amuser’. Finalement, j’en ai plus envie.

Le mardi matin très tôt, c’est au tour d’*Estácio* de défiler. La fille du président se trouve sur le premier char à huit mètres de hauteur dans une auréole de plumes de paon. Moacir a les nerfs à vif. Il se hisse sur une petite échelle en haut de son char qui s’intitule ‘surréalisme’. Ses assistants montent à l’arrière. Pendant qu’il cherche son équilibre sur sa plateforme, l’empereur de la *quadra*, portant une armure lourde de 40 kilos couverte de strass et de paillettes, est hissé vers le haut. Il incarne désormais ‘le rêve de Dalí.’

Monique Evans est poursuivie par un essaim de photographes. Elle voulait choquer et elle a tenu promesse : elle parade sur l’*avenida* déguisée en femme-serpent. Sa chaire couleur caramel est à peine visible à travers le déguisement marron à mailles larges. Son pubis fait sautiller un petit bouquet de plumes de haut en bas.

On entend une voix sortir des baffles : ‘Mesdames et messieurs, maintenant voici... *Estácio de Sá*. La foule acclame l’école. Tradition oblige, le président harangue ‘ses hommes’ pour les encourager avant que le compte à rebours soit lancé. ‘L’année passée, nous étions les champions. Cette année, nous allons confirmer que tout ceci n’était pas une coïncidence.’

Les premiers sons d’instruments retentissent et les secondes s’écoulent sur les horloges de l’*avenida*. Mais *Estácio* reste immobile. La confusion règne au sein de la commission d’ouverture. Mais quand vont-ils mettre la chanson ? Apparemment, la voiture-sono est en panne. L’école partira avec 9 minutes de retard.

Le mercredi suivant, on ouvre les enveloppes du jury. *Estácio* a apparemment reçu la sixième place du classement. Le chanteur donne une interview très amère pour le journal. C'était du sabotage, j'en suis sûr. 'Car la voiture-son n'était pas du tout en panne.'



Cinq hotspots sportifs à Rio

Rio est intrinsèquement une ville sportive. Peu de villes au monde possèdent à la fois la topographie et la météo propices au bon déroulement de l'activité sportive. La baie et l'océan sont idéales pour les sports aquatiques, la grande plage est un terrain de fitness gratuit, les montagnes et les forêts sont idéales pour les randonnées, l'escalade et le VTT. Par-dessus le marché, le sportif, à la fin de ses efforts, est récompensé par la vue imprenable.

Aterro do Flamengo

L'*Aterro do Flamengo*, le plus grand parc de Rio, est l'endroit parfait pour une promenade, un jogging ou une randonnée à vélo. On appelle cet endroit l'*aterro* (la digue), car il s'agit d'un terrain qui a été colmaté ou déversé. Une des artères les plus importantes, reliant les plages au centre, traverse ce parc. Pourtant, on ne la remarque pas vraiment. Le parc a de nombreux atouts : une piste cyclable, un sentier de randonnée, beaucoup d'espaces pour des exercices, un belvédère avec un pont près de la baie, des douches et des kiosques. Il est possible de faire un jogging du *MAM* (le Musée d'art Moderne) jusqu'à la plage de *Praia de Botafogo*. Les riverains font énormément usage du parc et de ses infrastructures. Surtout le dimanche, il y a beaucoup de mouvements et de choses à voir : des tables de massage, des cercles de méditation, des fêtes d'anniversaires, des barbecues et des rassemblements d'amateurs de chiens. Des équipes venant des faubourgs utilisent les terrains de foot pour leurs compétitions ayant lieu le week-end. La nuit, les équipes de serveurs jouent au foot et le dimanche, on ferme le chemin traversant le parc. On utilise notamment ce sentier pour organiser des compétitions de course à pied, y compris le marathon de Rio.

Trilha de Catacumba

Un peu d'escalade ! Ce sentier (*trilha*) commence dans le *Parque da Catacumba*, un parc sur le chemin longeant le *Lagoa Rodrigo de Freitas*, qui est le lac intérieur.

C'est un sentier facile et bien balisé qui comporte des tronçons où l'on doit grimper. En fonction de sa condition, on peut finir le parcours en trente minutes à une heure de temps, mais n'oubliez surtout pas de prendre une bouteille d'eau. La récompense est la vue imprenable qui donne aussi bien sur le lac intérieur que sur les plages. Le sommet se trouve à une hauteur de 134 mètres. Le sentier fait partie d'un ancien chemin qui reliait le lac intérieur (qui, avant, était deux fois plus grand) aux plages. Le parc est ouvert de huit heures à cinq heures de l'après-midi et, en été, la clôture est fermée à six heures. A la fin de l'après-midi, on voit le lac sur son plus beau jour. Cette randonnée est parfaitement combinable avec une visite à *Oke Ka Baianatem* (voir 'Cinq mets qu'on doit absolument manger'/Acarajé à la page 155).

Point de départ : Avenue *Epitácio Pessoa 3000, Lagoa*

Trilha Morro da Urca

Le *Morro da Urca* (la montagne *Urca*) est le premier point auto-stop sur le chemin vers le *Pão de Açúcar* (le mont du Pain de Sucre). On peut facilement gravir la montagne tout seul. Même avec une endurance moyenne, il est possible de le faire. On a besoin d'environ quarante minutes pour cette *trilha* (circuit pédestre) et n'oubliez surtout pas de prendre une bouteille d'eau. Les personnes entraînées ont besoin de la moitié du temps indiqué pour terminer cet itinéraire. Prenez la *Pista Cláudio Coutinho*, c'est un sentier fait de briques cuites qui encercle la montagne. Il commence à gauche de la *Praia Vermelha* à côté de l'académie militaire. Après environ 350 mètres, on quitte le sentier de briques cuites pour arriver dans la forêt se trouvant à gauche. Le sentier est indiqué. Le premier tronçon est le plus dur, c'est un escalier avec des marches composées de petits troncs d'arbres. Parfois, il faut grimper au-dessus d'un rocher ou par-dessus des troncs d'arbres. Pour ceux qui ne veulent pas entamer la descente, il y a le téléphérique du Pain de Sucre.

Point de départ : Place *General Tiburcio, Urca*

Balade à vélo

Désormais, Rio de Janeiro est la ville sud-américaine ayant le plus de kilomètres de pistes cyclables. Le problème, c'est qu'il est difficile de se procurer un bon vélo. Malheureusement, pour louer un des vélos orange se trouvant dans les râteliers à vélos, il faut avoir un numéro de téléphone brésilien. Il faut donc faire avec. Mais, heureusement, Philip de Wit, mon ancien collègue du *NRC*, vient à ma rescousse. Pendant cinq ans, il était correspondant et c'est par la suite qu'il a décidé de rester à Rio.

En ce moment, avec le journaliste sportif Jan Willem Zeldenrust, il organise des balades à vélo. Ils font leurs randonnées avec des bicyclettes de grand-mère. Ils ont su ramener les premiers modèles des Pays-Bas. Entre-temps, un réparateur de bicyclettes, qui est également le fournisseur fixe, a su copier le '*modelo grand-mère*'. Le prix d'un tour revient à 100 à 135 *real*. Le mieux c'est de se connecter sur le site www.riobyke.com ou de téléphoner sur *WhatsApp* à Philip ou à Jan Willem au numéro brésilien ayant le préfixe de Rio, 968 718 933. Il est possible de louer des vélos à plusieurs points stratégiques près du lac intérieur, près des kiosques à l'*Avenida Atlantica* et, finalement, près de *Special Adventure* à Botafogo.

(www.specialadventure.com.br) et *All Track Bicycles* à *Leblon* (www.alltrack.com.br).

Grand, plus grand, le plus grand

Le *Parque Nacional da Tijuca* est la plus grande forêt urbaine au monde. Le point le plus haut pour l'escalade s'appelle 'le bec du perroquet'. Dans le quartier nommé *Jacarépaguá* (dans l'est de la ville) se trouve le *Parque Estadual da Pedra Branca*, qui est aussi une forêt étendue. On peut y faire une randonnée fantastique (pas très dure) vers un lac caché (*Açude de Camorim*). Dans ce parc, le point culminant se trouve à une hauteur de mille mètres. Il y également une possibilité de monter jusqu'à la statue du Christ ou jusqu'à la montagne qui s'appelle *Dois Irmãos* (les Deux Frères). Lors des randonnées plus ambitieuses, il vaut mieux être accompagné d'un guide appartenant, par exemple, à *RJ Aventuras*. Allez sur le site www.rjadventuras.eco.br. Les prix dépendent de la taille du groupe. Chez *RJ Aventuras*, où l'équipe est jeune, ils ont également des guides qui parlent anglais, telle que Margarida (tel. : 986 933 206).



Cinq possibilités pour un shopping aventureux

Dans les pays étrangers, en tant que voyageuse, j'adore aller à la découverte de nouveaux supermarchés afin de détecter les différences. A Rio, outre les 'hipermercados', des supermarchés avec des centaines de caisses, on trouve également des épicerie anciennes où tout est vendu au kilo ou en vrac. Même une visite à la quincaillerie du coin devient, en particulier pour cette raison, une réelle aventure. Vous aimez les magasins où l'on peut chiner à l'infini ou voulez-vous plutôt vous procurer un souvenir plus sophistiqué ou haut de gamme ? Voici mes cinq conseils.

Casas Pedro

Casas Pedro est une épicerie qui ressemble à un souk arabe. Ils sont spécialisés en noix, friandises, épices, haricots, morue séchée et bien plus encore. Il y a par exemple des noix de cajou de tous types de qualités. Les employés portent des gilets jaunes et zigzaguent à travers la foule pour remplir, à un rythme effréné et sur indication, les sacs des clients. Le magasin existe déjà depuis 1932 et jouit encore d'une très grande popularité à Rio, à tel point qu'il existe seize succursales. Dans le vieux centre, il y en a sept. Le magasin fait aussi partie du décor dans des quartiers tels que *Botafogo*, *Copacabana*, *Ipanema* et *Gávea*. Voir les adresses : www.casapedro.com.br/lojas.

Saara

Saara n'est pas un magasin mais, plutôt un ensemble de ruelles situé au centre de Rio et composé de magasins bon marché vendant des tissus, du cuir, des rosaires, des vêtements, des roseaux, des objets en plastique et de la quincaillerie. Vous y trouverez pratiquement tout. Certes, Saara fait référence au mot Sahara mais, dans ce cas-ci, il s'agit de l'abréviation de la chaîne de magasins. C'est au dix-huitième siècle que le commerce avec les Britanniques a démarré. Cela étant, les Anglo-Saxons ont cédé leur place aux Syriens et aux Libanais. A ce jour, la plupart des propriétaires de commerces sont encore des migrants ou des descendants de l'immigration : des Arabes, des Juifs, des Portugais et, plus récemment, des Chinois et des Coréens.

Toutes ces origines forment un brassage fascinant qui est toujours très animé et un plaisir à contempler. La radio qu'on entend brailler dans les rues est celle qui appartient à *Saara*. L'épicentre de *Saara* est la *Rua Alfândega* et la *Rua Buenos Aires*. Détail non négligeable : en règle générale, même les hommes qui détestent faire du shopping, finissent par aimer une journée à *Saara*.

Ateliê Zemog

Le styliste Zemog prend des objets du quotidien et les change en quelque chose de totalement différent. La bassine en fer devient un miroir, la roue du vélo se métamorphose en lampe, une pile de pierres se transforme en pylône et des rubans - sur lesquels des vœux sont imprimés - finissent en peinture. Zemog affectionne tous types de matériaux et il est également doté d'un regard singulier sur le monde. Il a notamment confectionné la décoration intérieure de beaucoup d'établissements dans le secteur des hôtels, des restaurants et des cafés de Rio. On voit, entre autres, l'hôtel *Santa Teresa* figurant parmi ses accomplissements artistiques. La maison historique où Zemog et son épouse Rita, également styliste, ont un atelier est un décor qui correspond à leur œuvre créatrice. On peut uniquement visiter l'atelier sur rendez-vous et presque tout y est à vendre. Zemog n'est pas bon marché. Par ailleurs, le page Facebook Zemog Studios appartient à une autre personne.

Rue Dias de Barros 47, Santa Teresa. Tel. : 988 885 719

Ateliê Monica Carvalho

Monica Carvalho confectionne des bijoux, des sacs, des coussins et toutes sortes d'accessoires faits à partir de graines, de noyaux, de noix de coco, de branches et d'autres choses en provenance de la forêt. Avant, elle prenait elle-même la route mais, désormais, elle obtient ses matières premières de fournisseurs fixes qui 'récoltent' de manière durable. Beaucoup de ces matières sont livrées comme produit semi-fini par des coopératives et des producteurs individuels. Monica s'occupe du design moderne et du finissage. Visitez le site www.monicacarvalho.com.br , cliquez sur *produtos* afin d'avoir un aperçu du travail de l'artiste. En même temps, l'atelier fait office de magasin et ouvre à neuf heures. Chaque jour ouvrable, on peut le visiter et, le week-end, il est préférable de prévenir par téléphone avant de venir.

Rue Maestro Francisco Braga 442/ apt 101, Copacabana. Tel. : 254 799 89

Novo Desenho

Tulio Marante est un défenseur passionné du design brésilien.

Son magasin, près du Musée d'art Moderne (*MAM*) à la Baie de Guanabara, accueille régulièrement des stylistes qui produisent eux-mêmes et qui viennent pour lui montrer un nouveau produit. Tulio réfléchit avec eux et les aide. Dans son magasin, on trouve une grande variété de ce que le design brésilien peut nous offrir : des lampes et des meubles, mais aussi des ustensiles en plastique et des bijoux. La plus grande plus-value est que Tulio raconte lui-même l'histoire derrière la conception des objets. *Novo Desenho* se trouve à côté de la cafétéria du *MAM*. Tulio a un deuxième magasin, plus petit, au sein du *MAR*, le musée sur la *Praça Mauá*, mais qui est plus petit.

Avenue Infante Dom Henrique 85, Aterro do Flamengo

Un feuilleton sous les tropiques

Un matin en 1992, le président Fernando Collor est destitué. Tout comme des millions de Brésiliens - Maria, le portier nommé Zé Carlos, son frère (qui est charpentier) et moi -, nous sommes tous postés devant la télé afin de rien rater de la fameuse chute du président. Ce dernier est convoqué au Palais du *Planalto* pour signer les accords le contraignant à accepter un transfert de pouvoir.

L'homme qui avait promis un nouveau pays aux Brésiliens n'a tenu que vingt mois au pouvoir. Après une investigation de plusieurs mois et des manifestations journalières, la Chambre des députés a toutefois constaté que Collor était coupable de corruption. Afin de statuer sur sa destitution, il sera écarté du pouvoir par le Sénat pour une durée de trois mois.

Il s'agit provisoirement du dernier épisode du feuilleton, baptisé depuis lors le '*Collorgate*', qui sera diffusé en direct à la télévision.

'Ça y est, il apparaît à l'écran !' crie Maria qui, pour l'occasion, a spécialement reporté le lunch d'une heure. Elle se sent coupable d'avoir voté en faveur de Fernando Collor.

Le président apparaît à l'écran dans un de ses costumes élégants faits sur mesure. Il n'est plus que l'ombre de lui-même, il n'a pas gardé grand-chose de sa souveraine splendeur d'antan. Il chancelle mais un ministre lui vient en aide. Derrière un pupitre, il signe un accord afin de sceller la passation de pouvoir provisoire. 'Je crois qu'il pleure' remarque Zé Carlos.

Rosane, l'épouse du président qui est vêtue d'un tailleur rose, tient la main de Collor pour le guider vers un hélicoptère à travers une foule d'intéressés. Le président destitué hésite. Va-t-il saluer le peuple ? Finalement, il lève la main.

'Au voleur ! Au voleur !' crie la foule.

Rosane le tire par le bras et le couple s'éclipse à l'intérieur de l'hélicoptère. La caméra zoome sur l'engin qui se transforme rapidement en petit point dans le ciel.

Zé Carlos soupire profondément. 'Est-ce vraiment la fin ou y aura-t-il encore une suite à cet épisode ?'

D'habitude, les telenovelas brésiliennes sont un reflet de la réalité mais le '*Collorgate*' a pris une toute autre tournure. En quelque sorte, il s'est produit le contraire car, dans ce cas-ci, c'est la réalité qui a pris le dessus sur les séries télé. En effet, le déclin de Fernando Collor, agrémenté de détails sur des entreprises fictives et des querelles familiales annonçant sa propre chute, a été suivi comme une série télé. Pas si étonnant, compte tenu du fait que tous les éléments d'une telenovela captivante étaient présents dans l'affaire Collor : soif de pouvoir, jalousie, drogues, argent et sexe.

Lorsque Collor est arrivé au pouvoir en 1990, il jouissait d'une grande popularité. C'était un politicien originaire d'*Alagoas*, un État pauvre au Nord-Est du Brésil. Au milieu d'une classe de politiciens connus et décrépits, il symbolisait un vent de renouveau. Après cinq généraux rigides et une solution d'urgence appelée Sarney, un vice-président qui préférait le rôle de poète à celui de chef d'État, le Brésil avait enfin eu droit à un jeune et beau président. Ce nouveau leader était vêtu de chemises sur lesquelles ses initiales étaient brodées et portait une ceinture noire de karaté. A cette époque, Collor avait promis de traquer tous les 'maharajas', le nom que lui-même avait donné aux fonctionnaires royalement indemnisés. Il avait soi-disant trouvé la panacée qui allait couper court à la corruption et l'inflation. Beaucoup de Brésiliens avaient foi en lui.

Ma première année au Brésil coïncidait avec la première année de Collor. D'emblée, il avait choqué le Brésil entier en gelant de manière draconienne tous les comptes bancaires. Plus personne n'avait accès à son argent avant que les mesures ne soient assouplies. Par ailleurs, le président se faisait passer pour un homme de son temps qui n'avait pas froid aux yeux. Pour ce faire, il faisait de la natation, de la course à pied, se mettait debout sur des jet-skis, distribuait des coups de karaté et était même aux commandes d'un avion de chasse. Entretemps, il dissolvait onze des vingt-trois ministères, licenciat 200.000 fonctionnaires, disait tout le bien qu'il pensait des Amérindiens, annulait l'interdiction d'importation d'ordinateurs et tenait des discours passionnels à la télé en s'adressant au Brésil en utilisant les paroles ailées *a minha gente* (mes gens).

Lors de la deuxième année, beaucoup d'éléments ont précipité la chute du président : l'inflation a augmenté, le président

est parti longuement en voyage et les nouvelles de corruption se sont multipliées. Le gouvernement 's'était embourbé', comme disait un ancien collaborateur du président. On a notamment accusé le trésorier de la campagne électorale de Fernando Collor – qui n'avait même pas de permis de conduire à l'époque – d'avoir extorqué, au nom de Fernando, des sommes considérables venant d'entreprises et cela en échange pour des privilèges auprès de son futur président.

Comment y sont-ils parvenus ? C'est justement ce que le frère de Fernando a expliqué en 1992 à l'hebdomadaire *Veja*. Un ami du président était propriétaire d'une entreprise de construction et avait réalisé de nombreux projets pour le gouvernement Collor. Seulement, le maître d'œuvre recevait sa paie en soudoyant les politiciens. Ces manigances brésiliennes sont appelées, euphémiquement, des *taxa de urgência* (taxes d'urgence). D'après Pedro, ces contributions étaient divisées selon la méthode de calcul 'soixante-dix/trente' : soixante-dix pour cent était destiné à Fernando et trente pour cent à Paulo César Farias, le trésorier de la campagne électorale. Ce dernier faisait office de prête-nom depuis l'ascension de son copain au rang de président.

L'entretien du frère est devenu tristement célèbre. Pedro a raconté entre autres comment son frère l'avait incité à prendre de la cocaïne. 'Fernando chnouf' était le sobriquet qu'on donnait à son frère. Les témoignages de Pedro ont été enregistrés sur magnétophone par l'hebdomadaire qui, par la suite, s'est aussi assuré de les filmer.

Dans les jours qui ont suivi l'entretien, le parlement avait établi une commission d'enquête. Quatre semaines plus tard, on a trouvé des tonnes de chèques douteux, de fausses décharges et l'on soupçonnait également Paulo César Farias de transférer de l'argent par des voies détournées en dehors du pays.

Les séances organisées par la commission d'enquête étaient diffusées en direct et tenaient en haleine toute la nation grâce à la révélation de détails croustillants. A ce moment-là, les journaux télévisés étaient à ce point populaires que leur chiffre d'audience dépassait ceux des Jeux Olympiques.

Tout comme dans les telenovelas, la focalisation sur les aspects psychologiques était primordiale dans le *Collorgate*. Pour les téléspectateurs, la question-clé était la suivante : pourquoi Pedro avait-il publiquement déballé son linge sale ? Au Brésil, on n'attaque pas sa famille en public, c'est imaginable.

L'hypothèse la plus plausible est que Pedro était jaloux de son frère qui, au bout du compte, parvenait toujours à ses fins. Fernando avait, par exemple, tenté de séduire Thereza, l'épouse de Pedro. Fernando n'en était pas resté là. C'est aussi lui qui avait fait en sorte que Pedro perde son job de directeur au sein de la société de médias appartenant à la famille.

Afin de tenir Fernando à l'abri, la mère des deux hommes a suggéré aux journalistes que Pedro était en train de perdre la tête. Ce dernier a su rendre les coups en montrant des attestations médicales prouvant sa bonne santé mentale. Pendant la lecture du document, c'est surtout la présence de Thereza, prisée de tous, qui a permis à la conférence de faire un carton en termes d'audience. Un point d'avance en faveur de Pedro.

Ce 'MacBeth tropical' – le titre donné à l'histoire rocambolesque du clan Collor par l'écrivain de *novela* nommé Silvio de Abreu – a pris une tournure dramatique lorsque la matriarche de la famille est tombée dans le coma. Apparemment, la lutte des deux fils aux relents fratricides était devenue trop dure à supporter pour la mère de famille. Mais, même au chevet de la mère malade, les deux frères, Pedro et Fernando, n'ont pas pu s'empêcher d'en venir encore aux mains. Par la suite, Pedro a pris la tangente en compagnie de Thereza en direction de Miami car, selon ses propres dires, il avait peur que Fernando commandite son meurtre.

Jusqu'à il y a quelques années, les feuilletons brésiliens parlaient d'adultère, d'enfants illégitimes qui, sans le savoir, se retrouvaient nez à nez avec leur propre père. Les séries télé étaient aussi très souvent des variations sur la trame clichée 'fille de riche-qui-veut-se marier-avec- un garçon pauvre-mais-ne peut pas'. Mais, c'est à la fin de la dictature militaire, dans les années quatre-vingt, que la thématique a réellement changée. La réalité politique et les grands problèmes sociétaux du pays se sont désormais incorporés dans l'histoire des *novelas*.

C'est à l'époque du *Collorgate* que Silvio de Abreu a écrit la telenovela la plus populaire qui s'appelait *Deus Nos Acuda* (Que Dieu nous vienne en aide). En quelques points, le réalisateur dépeignait déjà le scandale de corruption : le premier plan montrait des chèques signés par une main inconnue, puis suivaient des dames et des messieurs en tenue de soirée chic qui, pendant qu'ils dansaient, étaient lentement engloutis par une coulée de boue. Pour finir, leurs jet-skis, avions et voitures – tous des éléments tirés du *Collorgate* – disparaissaient dans le tourbillon de boue.

Il s'agissait d'une histoire tout aussi folle que créative dans laquelle Abreu a intégré l'actualité brésilienne. Dans la première scène, on voit des églises pleines à craquer, des temples, des bouches qui marmonnent et des prêtres de *candomblé*. En somme, on voit le peuple brésilien dans toute sa diversité implorant de l'aide au bon Dieu.

Comment se fait-il qu'un pays où l'on prie à ce point est tellement chaotique ? Dans *Deus Nos Acuda*, le Grand Chef de la Voûte Céleste s'étonne de cette situation saugrenue et paradoxale. Par fax, il reçoit sans cesse les doléances des habitants venant de ce petit bout de planète appelé le Brésil (les courriels et les textos n'existaient pas encore au début des années quatre-vingt-dix). Le Grand Chef veut être éclairé sur le sujet et sollicite les services de Gabriel, son ministre des affaires étrangères planétaires. Gabriel s'empresse de quitter le département appelé le Premier Monde pour rejoindre l'ascenseur. Le Premier Monde est notamment l'endroit où des individus habillés en blanc affairés tapotent sur leurs grands ordinateurs couverts de petites lumières. Par contre, il est le seul à demander au garçon d'ascenseur l'accès au département du Tiers Monde.

Dans un long couloir, à côté de la Bolivie et le Botswana, il retrouve le bureau de l'ange qui est censé veiller sur le Brésil. On se rend vite compte des raisons pour lesquelles le Brésil se retrouve dans une telle pagaille. L'ange gardien qui s'occupe du Brésil s'avère être une dame du troisième âge perdant la mémoire et qui est désespérément à la recherche de solutions pour sauver le pays qu'elle a elle-même aidé à construire. Plus grave encore, elle aspire à son licenciement afin de finir paisiblement ses jours à Miami, lieu situé dans le Premier Monde.

Gabriel est stupéfait. 'Tu veux abandonner un pays qui est au bord du précipice ?' Un pays avec une nature aussi luxuriante ? Le Brésil a tout pour devenir une grande nation. Quand le monde a été créé, on a pris soin du Brésil à tel point qu'on présumait même que le Grand Chef lui-même était Brésilien,' dit-il à l'ange gardien Célestine.

Célestine reçoit finalement une seconde chance du Grand Chef. Au pays des charlatans et des profiteurs, elle reçoit six mois pour mettre une personne sur la bonne voie du seigneur. Si Célestine parvient à changer le Brésilien choisi - en une personne honnête, travailleuse, affectueuse, fidèle et respectueuse -, elle aura le droit de rester. Si elle échoue, elle sera obligée de terminer ses jours en se contentant de la pension de retraite inhumaine que les pensionnés perçoivent au Brésil.

Célestine va s'asseoir devant l'écran de télévision. Elle est en direct avec le Brésil.

Sur l'écran, l'on voit des interrogatoires du *Collorgate* et des démonstrations de Brésiliens fâchés. Célestine a l'intention de prendre le premier venu comme candidat. L'ange a finalement jeté son dévolu sur Maria Escandalosa, une arnaqueuse de première. Cette dernière fait dans le recel et la contrebande dans le port de *Santos*.

A ce moment-là, *Deus Nos Acuda* se déroulait majoritairement sur terre. De temps à autre, il y avait une excursion vers le ciel, l'endroit où les anges commentent les événements terrestres depuis leur département. Il s'agissait de commentaires visant les faits et gestes de Maria Escandalosa – très reconnaissables pour les Brésiliens – et qui, simultanément, critiquaient de manière indirecte le Brésil et sa corruption.

C'est en 1992 que Silvio de Abreu a commencé à rédiger le script de *Deus nos Acuda*. A ce moment, il y avait beaucoup de nouvelles de corruption mais il n'était pas encore question du *Collorgate*. Quand la *novela* a finalement été diffusée en 1992, cela faisait presque trois mois qu'une commission d'enquête parlementaire était en cours. A ce moment-là, la destitution pesait sur le président comme une épée de Damoclès au-dessus de sa tête. Abreu a anticipé les événements de l'actualité et a directement adapté l'histoire de la série. Ainsi, Célestine a été convoquée devant une Commission d'Enquête Des Anges et menacée de destitution.

J'ai demandé à l'auteur quelles étaient ses intentions avec *Deus Nos Acuda* quand le feuilleton était déjà à la télé. Il voulait notamment inciter les téléspectateurs à faire de l'auto-analyse, selon Abreu. 'Maria Escandalosa ne se rend pas compte qu'elle a reçu une seconde chance du ciel pour changer son attitude et sauver son pays. Le téléspectateur le sait bien. J'ai fait de Maria un personnage qui est généreux et charismatique. De cette façon, j'espère que le spectateur s'identifiera à elle et qu'il se rendra compte que le candidat aurait tout aussi bien pu être celui qui regarde le feuilleton. Nous ne pouvons pas attendre des solutions divines, nous devons nous-même mettre la main à la pâte. Le fait que tout aille mal, n'est pas uniquement la faute d'une personne, en l'occurrence Collor. Par le biais de ce feuilleton, je veux faire passer le message suivant : le changement dans ce pays dépend de nous tous.'

Leur capacité à intégrer aussi habilement l'actualité dans leurs histoires témoigne du savoir-faire des écrivains de feuilletons brésiliens. Dans toute l'Amérique latine, il y a des telenovelas.

Les Mexicains sont à la base du genre, mais ce sont les Brésiliens qui l'ont perfectionné. La chaîne *TV-Globo*, avec six cents acteurs et trente écrivains sous contrat, est le champion indiscutable du genre.

Les *novelas* mexicaines, diffusées par les chaînes brésiliennes moins aisées, ont l'air vétustes en comparaison avec celles du Brésil. Celles du Mexique ont des histoires lentes, romantiques et se déroulent souvent à l'intérieur d'une pièce. A *TV-Globo*, on dit souvent que les Mexicains portent, en quelque sorte, une pièce radiophonique à l'écran : ils traduisent leurs émotions en mots. Ce qui caractérise le style de la *TV-Globo* est sa volonté de cristalliser 'des émotions à travers l'image'. Ainsi, les caméras de la chaîne filment fréquemment des silences avec des visages très expressifs.

Les telenovelas occupent une place très importante dans la vie des Brésiliens. A tel point que tout le monde se rappelle la mort du récolteur de caoutchouc appelé Chico Mendes. Lors de la soirée de diffusion de cet épisode, des millions de Brésiliens étaient scotchés devant leur écran car on avait annoncé la mort d'Odette Roittman, la femme d'affaires corrompue de la *novela* appelée *Vale tudo* (Tout est permis). Une question cruciale préoccupait toute une nation. Qui allait tuer la vilaine Odette ?

Bien que le pays soit tropical, les gens seraient prêts à acheter une télévision avant même d'avoir un frigidaire. La télé, en l'occurrence les telenovelas, est pour beaucoup la plus grande source d'information et de distraction. La chaîne Globo diffuse cinq fois par jour une telenovela. *Deus nos Acuda* était 'un feuilleton de sept heures' aux accents habituellement comiques. Après le journal télévisé, on sert le plat de résistance, 'le feuilleton de huit heures', qui par ailleurs, commence souvent à 9 heures du soir.

Quand il s'agit d'une *novela* agréable, les Brésiliens sont en moyenne à plus ou moins 50 millions à la regarder. 'L'église, l'armée et notre *novela*. C'est la force de ce triptyque qui fédère ce pays gigantesque,' c'est ce qu'un jour un directeur de la Globo m'a affirmé et, je dois bien l'avouer, ça se tient.

La telenovela est ce que le talk-show est aux Néerlandais. On parcourt les problèmes et leurs solutions. C'est aussi l'endroit où l'on aborde des sujets tabous et où des jugements de valeur éthiques sont jaugés. La telenovela prépare ainsi le terrain pour que des sujets pénibles soient abordés à table.

La telenovela *A Próxima vítima* (La prochaine victime) relate

l'histoire de riches et de pauvres familles d'émigrants italiens vivant à São Paulo et d'un tueur inconnu. C'est dans ce feuilleton brésilien que, pour la première fois, l'homosexualité a été mise à l'ordre du jour. Un des enfants raconte à sa mère qu'il est homosexuel. Cette annonce suscite chez la maman toute une série de questionnements clichés. Et s'il rencontrait une fille qui lui plairait vraiment ? Est-ce qu'il se protège contre le sida ? Est-ce qu'il met des vêtements de femmes ? A-t-il des rapports sexuels dans les buissons ? En somme, il explique comment il se sent en tant qu'homosexuel. 'Je ne veux pas être différent, je le suis'.

Un camionneur de la série *A Próxima Vítima*, ayant un penchant d'esprit philosophique, donne des conseils romantiques à son fils qui est amoureux d'une femme issue d'une famille aisée. 'L'amour, c'est comme l'argent, faut le dilapider directement.' Et également : 'En amour, les hommes sont beaucoup plus superficiels et les femmes, plus en phase avec leurs sentiments, souffrent plus.'

Le policier divorcé, ayant eu un problème d'alcoolisme, revoit sa fille après des années de séparation. Comme cela peut habituellement se produire lors de ce genre de retrouvailles, le père et la fille se lancent des reproches mutuels à tour de rôle.

Dans la famille aisée, la tante donne de l'aide dans une crèche qui est située au sein de la *favela*. Elle dit affronter les moqueries indifférentes du reste de sa famille. 'Vous faites comme si tous les pauvres étaient des voleurs. Vous êtes tellement indifférents quand il s'agit de la pauvreté d'autrui.'

Le Brésil est un pays où les grands problèmes brûlants ne font quasiment l'objet d'aucun débat. En revanche, la telenovela offre l'opportunité de pouvoir réfléchir à la réalité nationale souvent ignorée ou escamotée. La plupart des écrivains de scénarios de telenovelas sont de gauche et utilisent les feuilletons comme plateforme afin de partager leurs visions politiques et sociétales. De cette façon, les personnages de telenovelas défendent, indirectement, la répartition des terres en faveur des pauvres, critiquent la caisse d'assurance maladie ainsi que les téléphones inutilisables ou contestent l'abus de pouvoir présidentiel. Les problèmes qu'ils rencontrent sont réalistes. Ils ont peur d'être séquestrés, sont à couteaux tirés avec des hommes d'affaires corrompus ou avec des agents de police ou, à cause de la crise, voient leur entreprise se retrouver au bord de la faillite.

Mais tout de même, il y a une grande différence avec la réalité. Dans les feuilletons, ce sont des hommes d'affaires qui sont pris en otage, les entreprises qui ferment boutique, les barons de la drogue qui déclarent la guerre et, quand il pleut, c'est la favela qui dégringole de la colline tout comme dans la vraie vie. En revanche, la telenovela met en scène des histoires incompatibles avec la réalité brésilienne : l'homme d'affaire qui retrouve sa famille, l'entrepreneur ayant un frère aisé vivant à l'étranger et qui aide l'entreprise à garder la tête hors de l'eau, le baron de la drogue qui tombe amoureux de

la bonne fille qui le met dans le droit chemin et des habitants de la *favela* qui reçoivent un lopin de terre d'un millionnaire bienveillant pour y construire de nouvelles maisons. Pendant quelques heures par jour, les Brésiliens peuvent, devant leur téléviseur, encore rêver que leur pays ne sombre pas dans le chaos.

La question récurrente qui taraude les esprits : est-ce que la telenovela engendre un changement significatif dans l'attitude du téléspectateur ? Il est prouvé que les feuilletons brésiliens ont une incidence sur les modes, le langage et le comportement d'achat. Les bébés qui naissent sont baptisés du nom des personnages les plus populaires des *novelas*. Si une célébrité se teint les cheveux en rouge, peu de temps après, on voit clairement l'impact dans la rue. C'est justement pour cette raison que dans les telenovelas, on recourt d'une façon aussi effrénée au placement de produit.

Il est beaucoup plus difficile de démontrer l'influence politique que les feuilletons brésiliens pourraient exercer sur leurs spectateurs. Silvio de Abreu n'y croit pas vraiment, pas plus d'ailleurs que la plupart de ses collègues. Muniz Sodré, sociologue et écrivain, prétend en revanche que les telenovelas ont bel et bien une influence sur le comportement politique.

Je lui rends visite dans son bureau qui se trouve dans un des bâtiments coloniaux de l'Université Fédérale de Rio. Sodré prend comme exemple le feuilleton *Os Anos Rebeldes*. C'était ce que la *TV-Globo* appelle des mini-séries. Celles-ci comptent vingt épisodes au lieu des cent quatre-vingts habituels d'une série normale. La mini-série en question narrait l'histoire de jeunes idéalistes brésiliens des années soixante rejoignant les rangs de la guérilla pour combattre le régime militaire de leur pays. Par hasard, le feuilleton a été diffusé dans les mois qui ont suivi le scandale de corruption de Collor.

Ainsi, il était parfaitement possible qu'à sept heures du soir les Brésiliens suivaient comment l'ange gardien Célestine allait essayer de sauver leur pays corrompu et chaotique pour, ensuite, assister au journal télévisé qui, jour après jour, faisait de nouvelles révélations choquantes. A 10 heures du soir, la *TV-Globo* diffusait *Os Anos Rebeldes* montrant des étudiants idéalistes qui fomentaient des révoltes et des actions contre le gouvernement.

On organisait aussi des manifestations dans la vraie vie. Initialement, les protestations contre Collor étaient modestes : le dimanche, vêtus de noir, les gens allaient dans la rue pour protester. Mais *Os Anos Rebeldes* a inspiré les foules. Un jour, la mélodie du générique d'ouverture du feuilleton a été jouée pendant une manifestation.

Après avoir vu dans la série que des hippies s'étaient peint des fleurs sur le visage, les manifestants sont sortis dans la rue avec des *caras pintadas* aux couleurs nationales. Une fois même, les manifestants avaient brandi une banderole avec le texte : *ANOS REBELDES. ULTIMO CAPÍTULO.*

Muniz Sodré est pour cela convaincu que si les jeunes sont venus protester en masse dans les rues, c'est parce qu'ils étaient inspirés par les révolutionnaires de la télé. Les manifestations journalières ont mis un coup de pression sur le parlement. Le feuilleton aurait ainsi accéléré la chute du président.

Avec d'autres confrères, Sodré soutient aussi la thèse selon laquelle c'est en partie grâce aux feuilletons que Collor aurait initialement eu autant de succès aux présidentielles. Durant l'année qui précédait l'élection de Fernando, le Brésil était sous le charme de trois telenovelas. La première était une parodie ayant la corruption comme toile de fond. La deuxième dans la liste, *Vale Tudo*, mettait en scène un Brésil apocalyptique dans lequel tout le monde est devenu malfrat. La troisième s'appelait *Salvador da Pátria* (Le sauveur de la patrie) et racontait l'histoire d'un ouvrier agricole naïf et analphabète qui, dans les yeux des villageois, était considéré comme le héros ayant sauvé le village des griffes d'un présentateur radio corrompu d'extrême droite. Le village était chaotique et c'est notamment pour cela que 'le sauveur' a été élu comme maire.

C'est avec cette image en tête, que les Brésiliens sont allés aux urnes. Collor était assez inconnu du grand public et ne recevait que quelques minutes de temps d'antenne. Mais il était jeune, frais et promettait de partir en croisade contre la corruption. En somme, selon Sodré, il aurait incarné le *Salvador da Pátria* que les Brésiliens avaient attendu toute l'année.

Les telenovelas puisent de l'inspiration dans des événements politiques. Inversement, il faut avouer que la politique brésilienne ressemble beaucoup à une telenovela. Comme les feuilletons, la politique connaît des intrigues, des explosions, des opposants ou 'des traîtres' et 'des ennemies' ou 'des porcs'. Des candidats qui tuent leurs opposants politiques doivent comparaître. Lors du vote historique concernant la destitution de Fernando Collor, les parlementaires se lançaient dans des explications émotionnelles au sujet du vote, parfois accompagnées de larmes.

La politique au Brésil a toujours été une montagne russe d'émotions intenses. En 1954, le Président Getulio Vargas s'était, par exemple, tiré une balle dans la tête parce qu'il ne supportait pas l'idée d'être écarté du pouvoir.

Un autre exemple est celui du président Juscelino Kubitschek qui invitait 'la grande nation brésilienne' à repousser ses limites. A la fin des années 50, il a su rassembler plus ou moins 10.000 Brésiliens afin de bâtir une ville utopique au centre désertique du Brésil.

Aux Pays-Bas, un parlementaire qui pleure serait perçu comme un faible mais, au Brésil, il s'agit d'une preuve de sincérité. Un politicien qui frappe du poing sur la table n'est pas quelqu'un d'incontrôlable mais plutôt une personne dotée d'une forte personnalité. Le mélodrame fait donc intrinsèquement partie de l'Amérique latine.

La politique s'est approprié ce côté mélodramatique à cause de la tradition populiste du pays. Dans la politique brésilienne, tout tourne autour des personnes et non pas autour des partis politiques. Ce sont les leaders et non pas leurs idées qui ont orienté le pays dans une certaine direction. Il n'y a jamais eu de grands débats autour d'éventuels changements politiques. Le moteur était le tempérament du chef d'État.

Collor décrétait la modernisation de l'économie et, pour cette raison, il devenait l'énième leader autoritaire. Dans les années 30 du siècle précédent, en créant de nombreuses entreprises étatiques, Vargas avait jeté les bases de l'industrie qu'on connaît encore à ce jour : une entreprise minière, une compagnie pétrolière, des hauts fourneaux et des centrales hydroélectriques. Aussi l'*Estado Novo* de Vargas (le Nouvel État) a été créé par décret. Kubitschek a également continué sur la même voie. Il a ainsi ordonné la délocalisation de la capitale (de Rio de Janeiro à Brasilia). Même le retour progressif à la démocratie, au milieu des années 80 du siècle précédent, était une décision venant des généraux. Les chefs d'État en Europe de l'Ouest sont habituellement le fruit d'un parti politique. Au Brésil, en revanche, ce sont les chefs d'États qui engendrent les partis. Voici la raison pour laquelle Fernando Collor a connu une ascension aussi fulgurante que surprenante. Les partis – à l'exception du PT de Lula et Dilma Rousseff – n'ont pas d'idéologie et ne représentent aucun groupe.

Au Brésil, la citoyenneté critique et engagée est un élément assez récent des 20 dernières années et se limite aux grandes villes. A la campagne, les électeurs tolèrent 'l'attitude Dynastie' des dirigeants. Paradoxalement, cela augmenterait même leur prestige social. De toute façon, un politicien qui vole est quand-même réélu. Aussi longtemps qu'il remplit le rôle de leader, il peut se permettre beaucoup d'exactions. *Rouba mas faz* (Il vole, certes, mais il fait bouger les choses) est l'expression très en vogue au Brésil.

Ce qui joue aussi un rôle, c'est le fait que la république du Brésil est fort différente de celles qu'on connaît dans d'autres pays européens. Le Brésil n'a pas connu de groupes de citoyens révolutionnaires destituant l'élite de ses privilèges comme ce fut le cas en France. Grâce à cette résistance, des notions de liberté, d'égalité devant la loi, d'éthique et de protection des plus démunis se sont frayé un chemin dans notre société.

Au Brésil, il y a environ un siècle, l'empereur a été renversé par une petite poignée de militaires. Rien ne changera vraiment par après. L'homme d'État appelé Rui Barbosa a écrit dans les jours suivant l'insurrection : 'Le Brésil vient de vivre un changement politique brusque et, malgré cela, la vie reprend son cours normal comme si de rien était. Et cela paisiblement, sans que l'ordre public soit perturbé.'

A l'heure actuelle, le Brésil reste un pays de faveurs et non pas de droit. Néanmoins, le gouvernement de gauche a fait en sorte que beaucoup plus de gens, qui se taisaient auparavant, osent enfin revendiquer leurs droits. Grâce à l'indépendance et l'efficacité grandissante du système judiciaire, des personnalités ne sont plus protégées par leur immunité et sont passibles de sanctions.

L'anthropologue Roberto DaMatta aime illustrer cette société de privilèges en utilisant l'image de la file d'attente. En Grande-Bretagne, le colonel qui arrive dans un bureau de poste après le sergent se mettra gentiment derrière lui dans la file d'attente. S'il essayait de dépasser quelqu'un dans la queue, on le réprimanderait : 'Vous vous prenez pour qui ?' Au Brésil, le colonel ignore la file d'attente sans même se retourner et poursuit sa route vers le guichet. Si la file ose ne serait-ce que murmurer, il répliquerait : 'Savez-vous à qui vous parlez ?'

Ceci est le privilège qu'une élite s'est créée tout en pensant que le pays leur appartenait et en se croyant au-dessus des lois. Se remplir les poches (ou celles de ses proches) grâce à des fonds publics est devenu normal à tel point que les transgresseurs n'ont même pas conscience de faire quelque chose d'illégal. 'Cette désorientation psychologique' s'est révélée lors du *Collorgate* et plus tard lors du scandale de corruption *Mensalão*, ayant eu lieu sous le gouvernement Lula.

Le *Mensalão* signifie un salaire mensuel bien rémunéré. Le chef de cabinet de Lula (pour ainsi dire, un premier ministre) réglait les pots de vin, les virements d'argent aux entreprises de l'État afin de créer une cagnotte qui,

par la suite, allait servir de moyen de pression afin d'acheter le soutien du parlement. Cette somme était souvent agrémentée d'une allocation mensuelle pour le parlementaire soudoyé. A cet égard, le chef du cabinet a été condamné. Il s'est avéré plus tard que, pendant le déroulement du procès et lorsque tout le monde désavouait ses méfaits, il était en train de transférer des sommes beaucoup plus importantes, venant de la compagnie pétrolière étatique appelée Petrobras, ceci par l'intermédiaire d'un système de corruption similaire.

Paulo César Farias, le prête-nom de Collor, a proposé aux parlementaires qui enquêtaient sur sa fortune d'arrêter 'd'être aussi hypocrites'. Dans les mots de l'homme de paille de Collor cela voulait tout simplement dire : nous, les politiciens, nous sommes finalement tous des voleurs. La secrétaire personnelle du couple Collor, qui a reçu des dizaines de milliers de dollars venant du circuit de corruption, semblait être blessée dans son amour-propre quand elle a été convoquée par la police. 'Si j'avais su cela, je serais directement allée à l'étranger.'

C'est souvent dans les États fédérés oubliés que l'élite abuse de son pouvoir. Régulièrement, il s'agit de quelques familles riches qui, tous les 4 ans, se partagent les postes de maire et de gouverneur, gardent les commandes de l'État dans leurs propres rangs, donnent des fêtes et organisent des voyages avec l'argent de la communauté.

Le clan des Collor originaire d'*Alagoas* était un bel exemple de ces pratiques douteuses. Sous la dictature et, à la demande de son père qui était un sénateur, les militaires ont nommé Fernando maire de *Maceió*, la capitale d'*Alagoas*. Ensuite, il a su acheter son poste en tant que parlementaire en promettant des emplois. Quand il est devenu gouverneur, les barons du sucre ne devaient plus lui payer d'impôts. En contrepartie de cette faveur, les barons lui ont donné 12 millions de dollars pour financer sa campagne électorale avant le début de la présidence. Par conséquent, *Alagoas* a perdu 60 pour cent de ses recettes fiscales.

Comme on le fait avec de la laine, une telenovela peut être filée grâce à l'ajout constant de nouvelles intrigues et d'histoires parallèles, surtout quand l'audimat est conséquent. Ensuite, on augmente la quantité d'épisodes de 180 (la longueur normale) jusqu'à 200 ou plus.

La saga de la famille Collor semblait ne pas connaître de fins car elle prenait à chaque fois une nouvelle tournure surprenante. Par exemple, trois mois après avoir signé la passation de pouvoir, Collor a été reconnu coupable

par le Sénat d'abus de pouvoir et d'implications dans un réseau de corruption. Parce que le président prévoyait ce verdict, il a eu la clairvoyance de démissionner juste avant le moment fatidique. Il en résulte que, pendant huit ans, l'on a interdit à Collor d'occuper une fonction publique. Il a ensuite déménagé à Miami où son frère, qui est aussi lanceur d'alerte, résidait depuis un moment. Ce dernier a malheureusement connu une fin assez tragique car, deux ans après la procédure de destitution, il décède d'une tumeur au cerveau. Sa femme Thereza s'est ensuite remariée avec un millionnaire de São Paulo.

Par ailleurs, des années après sa destitution, Fernando a été acquitté de son inculpation pour corruption passive (réception de faveurs et d'argent) par manque de preuves. Mais, depuis lors, il est à nouveau soupçonné en tant que politicien dans l'histoire controversée appelée *Lava-jato*, une enquête qui a débuté en 2014.

Collor, qui a su s'emparer d'un siège au Sénat il y a quelques années, aurait été un des leaders politiques qui, en échange d'argent et d'influence, aurait approuvé et soutenu le gouvernement de Lula et, par la suite, celui de la présidente Dilma. La police avait, en anticipant les amendes à payer, déjà confisqué une Porsche, une Lamborghini et une Ferrari provenant de son garage.

L'enquête est actuellement en cours. Le sénateur a déjà menacé qu'il ne sera pas le seul à couler. 'Si je finis derrière les barreaux, je deviens un dénonciateur. Je vous garantis qu'il n'y aura pas assez de cellules car beaucoup de célébrités finiront en prison comme moi.'

Trois ans après le départ de son camarade en tant que président, Paulo César Farias, le prête-nom de Fernando Collor, a été assassiné. Suite à la destitution, il était parti à l'étranger par crainte d'être emprisonné mais a finalement été extradé vers le Brésil.

Il a ensuite été condamné à 7 ans de prison. En revanche, après un an en conditionnelle, il en était déjà sorti. Quelques mois plus tard, il a été tué par balle dans son chalet de plage à *Alagoas*. Sa jeune petite-amie qui lui tenait compagnie, est aussi morte ce jour-là. Les circonstances n'ont jamais été éclaircies.

Il est communément admis qu'il s'agissait de ce qu'on appelle *queima do arquivo* (l'incinération d'archives, c'est-à-dire l'élimination de témoins). Le trésorier en savait trop et devenait, pour cette raison, un danger pour les autres.

Pour conclure. Dans le contexte des scandales de corruption qui ont suivi, il faut savoir que Collor et son trésorier n'étaient que des amateurs venant de la province. En l'espace d'un an et demi, ces petits poissons provinciaux n'ont su racler que 6 millions d'euros en pots-de-vin. De leurs côtés, des ministres et des politiciens du PT, le parti du travailleur de Lula et Dilma, ont su rassembler dans le scandale *Mensalão* une somme de 36 millions d'euros, et ceci quasiment sur la même période.

Dans l'affaire *Lava Jato*, le scandale de corruption le plus récent, la firme à moitié étatique appelée Petrobras a été utilisée comme pompe à fric. Fin 2015, plus de 2 milliards d'euros ont notamment été raflés. Selon les dires des investigateurs, de nombreuses preuves doivent encore être consultées. Il est donc fort probable que le compteur des pots-de-vin pourrait continuer à monter considérablement. Petrobras était la plus grande firme de l'Amérique du Sud. Les pots-de-vin atteignaient des sommes élevées car pour chaque chantier et chaque contrat de service de la compagnie pétrolière, les entrepreneurs devaient payer des dessous-de-table fixes. Cet argent sale tombait dans les mains du parti, de la coalition et leurs politiciens.

Désormais dans les telenovelas, les riches corrompus finissent derrière les barreaux. Selon Maria, il s'agit d'une nouveauté car, avant, ils mouraient ou étaient éjectés de l'histoire. Elle est enthousiaste par rapport à ce changement. 'Des voleurs ont leur place en prison et ceux qui portent une cravate aussi.'

En réalité, le Brésil est un peu plus complexe que cela. Même si des directeurs de banque, des parlementaires et de grands entrepreneurs ont été condamnés à des peines lourdes d'emprisonnement, le système judiciaire brésilien reste clément par rapport à l'application des peines. Quand on a les moyens de payer un bon avocat, on en profite.

Prenons l'exemple du scandale *Mensalão* pour lequel le chef de cabinet de Lula a aussi été condamné. Ensemble, avec ce dernier, 23 autres suspects se sont vu infliger une peine de prison. Seulement six d'entre eux sont effectivement derrière les barreaux.

Dans la plupart des cas, les autres ont pu transformer leurs peines en quelque chose de plus agréable, comme une assignation à domicile ou du bénévolat au bureau de leur avocat.



Cinq oasis de calme

Malgré ses six millions d'habitants et son trafic bruyant, Rio recèle de nombreux endroits qui donnent l'impression de se retrouver au milieu d'un village. Des plaines avec des arbres, des impasses qui finissent en clos résidentiel ou des culs-de-sac que les riverains ont eux-mêmes clôturés à l'aide de grilles. J'aime ce contraste engendré par ces îlots se trouvant au milieu du remue-ménage de Rio. Ci-dessous, je vous présente mes cinq endroits favoris pour s'évader loin du brouhaha de la ville ou, tout simplement, pour méditer dans le silence et le calme.

Le jardin de Rui Barbosa

Cet établissement rose et classique se trouve dans une rue animée appelée *Rua São Clemente*. Rui Barbosa était un politicien, diplomate et écrivain du dix-neuvième siècle. Il était un des rédacteurs de la première constitution brésilienne. Il se positionnait aussi en faveur de l'abolition de l'esclavage. Il est le dernier habitant des nombreux occupants que cette villa ait connus. Le jardin est accessible au public. Ce sont majoritairement les riverains qu'on rencontre ici, parmi lesquels il y a énormément de mamans accompagnées de leurs enfants. Le parc est composé de petits sentiers jalonnés de bancs, une pergola et des atouts romantiques tels qu'une coupole de thé et un affleurement rocheux (qui, d'ailleurs, est artificiel). Le parc est également sécurisé. La maison a été reconvertie en un musée relatant la vie et le travail de Rui Barbosa. L'accès au jardin est libre et sans contraintes.

Rue São Clemente 134, Botafogo

Parque Guinle

Ce parc est caché derrière une rue animée qui s'appelle *Rua das Laranjeiras*. Avant, il s'agissait du jardin du Palais de ville appartenant à la famille aisée des Guinle. Leur demeure fait désormais office de résidence pour le gouverneur de l'Etat fédéré et a été rebaptisé *Palácio das Laranjeiras*. L'ancien jardin à l'arrière assure un accès libre. Dans les années 50, l'architecte et l'urbaniste Lucio Costa avait mis trois appartements sur des piliers dans le *Parque Guinle*.

Quand il s'agit de construire dans un parc, les Brésiliens ont moins froid aux yeux que les Hollandais. Ces appartements étaient le premier bloc d'habitation moderniste de Rio. Les logements gigantesques étaient destinés à l'élite. Etant donné que la demeure du gouverneur s'y trouve aussi, le parc est relativement bien sécurisé. Par conséquent, on peut sortir son laptop sans crainte de se le faire arracher.

Entrée : Rue *Gago Coutinho, Laranjeiras*.

Le jardin du *Palácio do Catete*

Le *Palácio do Catete* (prononcé Ka-tee-chi) était aussi un Palais de ville. Au milieu du dix-neuvième siècle, un riche propriétaire de plantation l'a construit pour lui-même. Quand le Brésil est devenu une république en 1889, la demeure s'est retrouvée sous la mainmise du gouvernement pour, ensuite, devenir la résidence présidentielle. Quand Brasilia est devenue la capitale en 1960, la maison s'est transformée en musée. Son jardin est spectaculaire grâce aux sentiers bordés de longs palmiers, de petits courants d'eau, d'étangs et de grottes. En revanche, les grottes y sont artificielles. Tout comme dans le jardin de *Casa Rui Barbosa* et *Parque Lage* (Voir : 'Cinq lieux pour commencer sa journée d'une manière stylée', p. 181), on a essayé de copier la nature. Les jardins nous donnent un aperçu de l'étendue de la fortune des riches d'antan. Le dimanche soir, il y a souvent une sérénade (*seresta*), qui est très populaire auprès des riverains plus âgés du quartier. Même ma domestique, Maria, aime assister à ces concerts nocturnes. L'accès au parc est toujours libre.

Rua do Catete 153, Catete

Jardim Botânico

Le jardin botanique de Rio a plus de deux cents ans. Grâce à sa biodiversité, il est considéré comme un des 10 plus importants au monde. Deux choses ont notamment un grand impact sur les visiteurs : la superficie (138 hectares) et l'avenue des palmiers. On peut s'y promener à l'infini et lire un bouquin à l'ombre au milieu de cette onctuosité verdoyante. On y trouve des sentiers, de petites rivières et des cascades, beaucoup d'oiseaux et de singes. Pour ceux qui ont des difficultés à marcher, il y a également des voitures électriques gratuites à disposition. Le jardin botanique est très bien entretenu. Le compositeur et musicien Tom Jobim y allait souvent. Il avait son arbre contre lequel il aimait se poser.

'Un arbre, il faut l'étreindre', disait-il tout le temps. Il y a des cafés dans le *Jardim Botânico*. Le prix d'entrée est raisonnable, on reçoit notamment 2 tickets d'entrée.

L'entrée principale : *Rua Jardim Botânico 1008, Jardim Botânico*

L'entrée latérale : *Rua Pacheco Leão 101, Jardim Botânico*

La salle de lecture portugaise

Le nom officiel de cette ancienne bibliothèque est *Real Gabinete Português de Leitura*. La salle de lecture se trouve dans une rue oubliée du centre-ville, perdue parmi les commerces de textiles bon marché et les snacks. C'est une cathédrale de livres qui est impressionnante par sa hauteur. Des armoires en bois sombre remplies de livres, y compris des exemplaires anciens reliés en cuir, couvrent les murs et occupent plusieurs étages. Les livres sollicités sont descendus dans un petit panier. Tout en haut, au plafond, on aperçoit une rosette multicolore faite de verre et de plomb. L'accès à la bibliothèque est libre mais, à l'entrée, on demande d'écrire son nom dans le livre d'or. L'espace est parfait si on veut lire un livre ou tout simplement travailler. Je ramène tous mes invités à la bibliothèque qui est, selon moi, un endroit incontournable de Rio.

Rua Luis de Camões 30, Centro.



5 fois Zona Norte et Zona Oeste

Rio est une mégalopole qui compte 160 quartiers qui sont à leur tour divisés en quatre zonas (zones). Les touristes résident régulièrement dans la Zona Sul où se trouvent les plages connues. La plupart de mes conseils portent sur la Zona Sul et le centre-ville de Rio. La Zona Norte est, entre autres, le territoire situé entre l'aéroport et le centre. C'est notamment l'endroit où se trouve le stade de foot mythique appelé Maracanã, mais aussi la Feira Nordestina. Dans cette partie de la ville, il y a énormément de bidonvilles. La majeure partie des attractions olympiques se trouvent dans la Zona Oeste. Cette région regroupe des quartiers relativement aisés tels que Barra da Tijuca et Recreio dos bandeirantes mais aussi des quartiers pauvres tels que Cidade de deus (du film éponyme) et Grumari. Deux Cariocas sur cinq habitent dans la Zona Oeste. En termes de démographie, la Zona Oeste connaît la plus forte croissance mais est également la plus pauvre. Pour tous ceux qui veulent jeter un œil sur d'autres zones urbaines que la Zona Sul et le centre, voici cinq astuces :

Clube Renascenca (Zona Norte)

A l'évocation d'un *clube*, vous devez vous imaginer un entrepôt avec un toit en tôle, une cour intérieure et beaucoup de petites tables en plastique. C'est la description de la plupart des clubs à Rio et le *Clube Renascenca* ne fait pas exception. Chaque lundi après-midi et soir, se déroule une des *rodas de samba* les plus populaires de la ville. La *roda* est une session d'improvisation, souvent autour d'une table où l'on joue de la samba et où, éventuellement, l'on danse aussi. Cette session musicale s'appelle *samba do trabalhador* (la samba de l'ouvrier) commence déjà à 16h30. Lors d'une *roda*, l'ambiance est toujours au beau fixe, elle est bon enfant et joyeuse. A 9 heures du soir, les musiciens remballent leurs instruments. Les samedis et les dimanches, il y a également des sessions d'improvisation. Consultez la page Facebook www.renascenca.clube.com.br pour de plus amples informations.

Rua Barão de São Francisco 54, Andaraí.

Mercadão da Madureira (Zona Norte)

Le *Mercadão da Madureira* est un marché couvert très fréquenté qui est vieux de plus de cent ans et qui est composé de centaines de petits états, y compris de petits magasins. Avant, c'était le marché où l'on étalait les récoltes. En effet, la *Zona Norte* était, grâce à ses nombreuses fermes, vue comme la grange aux légumes de la ville. Au fil des années, le marché composé de deux étages est devenu de plus en plus luxueux. Depuis lors, on y trouve même des escalators. L'attraction du marché est sa grande diversité. On peut y acheter de tout : cela va des herbes médicinales aux statuettes de saints, de la morue séchée aux babioles pour la construction de cerfs-volants. Le *Mercadão* est ouvert tous les jours. Il y a deux entrées. En cas de pluie, le *Mercadão* est une belle et agréable excursion.

Avenida Ministro Edgar Romero 239, Madureira

Rua Conselheiro Galvão 96, Madureira

Bars, bouis-bouis et maison closes autour de *la Praça da Bandeira (Zona Norte)*

Avant de pouvoir accéder à *la Zona Norte*, il faut traverser la *Praça da Bandeira*. Avant, il y avait un abattoir, de nos jours la circulation y est omniprésente. Pour manger bon marché, cherchez un *botequim* autour de la place. *Aconchego Carioca (Rua Barão de Iguatemi 379)* et, en face, *Bar da Frente* sont des adresses traditionnelles. Ce n'est qu'à partir de 2012 que la *Forneira Santa Filomena (Rua Santa Filomena 10)* a ouvert ses portes. Ils font leurs propres pâtes et les pizzas sont excellentes. Un autre établissement récent et simple est *Mani & Oca (Rua Joaquim Palhares 35, loja A)*, c'est une vraie découverte où l'on sert des cocktails originaux et des plats tels que la lasagne de cassave à la viande séchée et à la ricotta. Dans la rue *Sotero dos Reis 53*, on retrouve la *Vila Mimosa*, également appelée VM, et qui ressemble à un labyrinthe de maisons closes bon marché. La prostitution n'est pas punissable au Brésil mais son exploitation l'est. Les affaires du VM sont néanmoins tolérées. L'ambiance y est parfois un peu sauvage, on y vend beaucoup de drogue. Si vous voulez y aller, soyez toujours accompagnés de Brésiliens.

Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea (Zona Oeste)

C'est un musée très particulier. Il fait partie du complexe psychiatrique *Colônia Juliano Moreira*, appelé communément '*Colônia*' par les résidents du quartier.

L'établissement existe encore, mais les patients peuvent aller où bon leur semble. La collection du musée est composée de tableaux d'Arthur Bispo do Rosário, un des patients, qui a vécu jusqu'à sa mort en 1989 au sein de l'institut. Bispo do Rosário entendait des voix qui lui disaient de résumer toutes les choses sur terre avant que l'Apocalypse ne se produise. Il a entamé ce travail titanesque en utilisant des matériaux qu'il trouvait sur le terrain. Il construisait de tout, mais il brodait de longs textes avec des filaments tirés de vieux uniformes appartenant aux patients. Son travail nous offre un regard époustouflant sur son monde magique. Malheureusement, l'institut ne montre qu'une quantité infime de son travail. Cela vaut également la peine de venir explorer le terrain gigantesque (7 km²). Les employés du restaurant, situé à côté du musée, sont également recrutés parmi les patients de l'institut. La cellule d'isolation de Bispo existe encore, tout comme les bâtiments délabrés, appartenant à la plantation de canne à sucre ancienne qui, au début du siècle précédent, hébergeaient les patients psychiatriques.

Ici, les Jeux Olympiques ont drastiquement changé la vie des gens. *Colônia* est depuis peu devenu un quartier car on a mis 1400 nouveaux logements sociaux et le *TransOlimpico*, le bus express (BRT) en direction du village olympique traverse le terrain. L'avantage du BRT est que le musée est plus facilement accessible : l'arrêt *Colônia* se trouve derrière le coin.

Le lundi, le musée est fermé.

Estrada Rodrigues Caldas 3400, Taquara.

Parque Estadual Pedra Branca (Zona Oeste)

Le complexe psychiatrique se trouve à côté de la réserve naturelle *Pedra Branca*, créée jadis pour les sources d'eau douce qu'abritait la réserve et qui étaient importantes pour la ville. Dans la réserve (125 km² d'étendue) on peut faire des randonnées et des petites excursions. Voici le lien Facebook pour les *trilhas* (les routes pour la randonnée) : <https://www.facebook.com/pqpedrabranca>. (Voir aussi : 'Cinq fois sportif à Rio', p. 338). Si vous voulez plutôt découvrir le paysage avec un guide, contactez *RJ Adventura* (www.rjadventura.eco.br).

Pedra Branca a beaucoup d'entrées. Les entrées les plus proches du *Museu Bispo do Rosário* sont :
Estrada Pau-da-Fome (à la fin), *Taquara*
Estrada de Camorim (à la fin), *Camorim*

4 Troisième chapitre : Analyse et commentaires

4.1 Méthode

Dans ce troisième chapitre, nous allons analyser comment nous avons traduit les toponymes et les *realia* de *Kannibalen in Rio*. Pour ce faire, nous allons aborder comment nous avons mis en pratique la théorie de notre revue de la littérature. Plus précisément, nous allons utiliser, d'une part, la typologie proposée par Ripoll (2005) pour les *realia* et, d'autre part, celle de ROUNGTHEERA (2017) pour l'analyse des toponymes. Préalablement, nous avons déjà indiqué que ces deux classifications étaient les plus pertinentes pour notre recherche. Chacune de leurs catégories sera illustrée par un extrait du texte source, sa traduction ainsi qu'un commentaire sur la stratégie utilisée. Face au besoin de structurer notre démarche, nous allons donc, à chaque fois, mettre nos commentaires sous une catégorie de la typologie de ROUNGTHEERA (2017) ou de RIPOLL (2005). De cette façon, nous voulons montrer l'utilité des stratégies lors du processus traductif. Cette méthode nous fournira également une vue d'ensemble plus précise, puisque nous analyserons la traduction d'une grande variété de types de *realia* et de toponymes.

Lors du premier chapitre, nous avons largement argumenté notre orientation traductive ainsi que notre *skopos*. Par ce moyen, nous avons, pour ainsi dire, jeté les fondations pour l'analyse de notre traduction. Grâce à nos commentaires, accompagnés d'extraits tirés du livre, nous allons maintenant donner davantage de poids à nos arguments concernant le *skopos* et notre orientation choisie. Ce troisième chapitre sera également constitué d'observations supplémentaires mais qui sont indépendantes de celles portant sur les *realia* et les toponymes. Nous y aborderons deux sujets épineux auxquels nous nous sommes heurtés lors de notre traduction. Il s'agit notamment de difficultés concernant la traduction du langage parlé ainsi que celles portant sur une terminologie raciale. Nous tâcherons de présenter nos solutions et de les argumenter. Bien que ces points ne fassent pas partie du sujet principal de notre mémoire, il reste tout de même important de les soulever brièvement car ils nous ont donné du fil à retordre.

4.2 Stratégies employées : realia

Nous allons maintenant illustrer nos choix traductifs à l'aide des catégories de la typologie de Ripoll (2005). Chacune de ces classes sera accompagnée d'un extrait du texte source, de sa traduction et d'un commentaire au sujet de la stratégie utilisée. Tous les procédés sélectionnés proviennent de notre revue de la littérature. A travers l'analyse de nos extraits, nous essaierons de montrer comment nous avons mis en œuvre notre théorie pour l'identification et la traduction des realia. La première colonne contiendra le texte source avec la catégorie de realia visée en jaune, la deuxième colonne reprendra notre traduction en français. Les difficultés auxquelles nous nous sommes heurtés seront également commentées dans ce paragraphe. Revenons au vif du sujet et analysons nos extraits.

a. Nature, including all references to ecology, fauna and flora, types of winds and other natural phenomena, climate and weather, etc.

De andere attractie: het uitzicht op de Baai van Guanabara , die hier bijna in de oceaan overgaat. (Holtwijk, 2016, p. 207)	Hormis le poisson, la deuxième attraction est la vue sur la Baie de Guanabara qui, à cet endroit, se jette presque dans l'océan.
--	---

La Baie de *Guanabara* est clairement une référence à la faune et la flore brésilienne. L'explication qui accompagne cette catégorie nous a beaucoup aidés dans l'identification de cette realia, qui est en fait un toponyme si l'on se base sur les définitions trouvées dans la revue de la littérature. Cette constatation remarquable tend à nous montrer, une fois de plus, que les toponymes peuvent aussi être catégorisés en tant que realia. Pour cette raison, nous nous sommes basés sur une stratégie spécialement élaborée pour les toponymes. En ce qui concerne la traduction de *Baai van Guanabara*, nous avons opté pour la stratégie intitulée 'la traduction mixte' proposée dans l'article de Rougntheera (2017). Nous avons, en quelque sorte, calqué la stratégie d'Ineke Holtwijk afin de respecter ses intentions et de ne pas dénaturer ses propos. Il en résulte un mélange du français et du brésilien, à savoir la Baie de *Guanabara*.

b. Leisure, feasts and traditions, with all cultural references related to gastronomy, popular feasts, regional traditions, sports, games, leisure places, etc.

Ensaio (instructie) heet deze vrijdagse dansavond, zegt de vice-voorzitter. Er wordt niets geoefend, maar wel veel gedronken, en nog meer gedanst. (Holtwijk, 2016, p. 214)	On appelle ces soirées dansantes du vendredi soir des ensaios ou des répétitions, me dit le vice-président. Pour être franche, on n'y répète pas vraiment, ici c'est la danse et la boisson qui sont au centre des préoccupations.
--	---

Grâce à l'explication de la catégorie susmentionnée, il était assez simple de reconnaître la realia en question qui porte sur une tradition du carnaval brésilien. L'écrivaine l'a probablement laissée en portugais afin de garder son aspect dépaysant ou exotique pour le lecteur. Néanmoins, son choix est justifié dans la mesure où le mot *ensaio* est beaucoup utilisé dans le contexte carnavalesque au Brésil.

Malheureusement, il nous incombe toutefois de relever un sérieux problème de langue ou de traduction au niveau du texte source. Dans notre contexte, nous devons constater que la définition de l'écrivaine est erronée. Les Brésiliens utilisent couramment le mot *ensaio* pour désigner toutes sortes de répétitions (de musique, de danse). En tant que traducteur, faut-il à ce moment-là intervenir et corriger la faute ou devons-nous avoir un respect total vis-à-vis de l'écrivaine et ne pas intervenir ?

A ce sujet, Loock (2006) nous explique que le traducteur doit se baser sur l'esprit de la faute ou, en d'autres termes, l'intention de l'écrivain par rapport à la faute commise. S'agit-il d'une erreur qui a été faite expressément dans le but de donner plus de profondeur à un personnage ou dans l'intention de décrire un certain contexte ? Loock (2006) poursuit en disant que le maintien d'une erreur peut être justifié si, d'une part, elle est transférable vers la traduction et si, d'autre part, cette action traductive contribue positivement au récit du texte cible. Dans notre cas, il s'agit d'une mauvaise compréhension du portugais brésilien de la part de l'écrivaine. En outre, nous n'avons pas l'impression que notre correction dénaturera l'intention de base du texte source.

En ce qui concerne la traduction de la realia en question, nous avons utilisé deux stratégies pour assurer notre *skopos*. Nous avons opté pour 'le report assorti d'une explication du sens (incrémentialisation)' proposé par Ballard (2005) et 'la transposition' de Vinay et Darbelnet (1977). En combinant ces deux stratégies, nous avons su conserver l'élément dépaysant de la realia tout en l'expliquant à l'aide d'une incrémentialisation. Grâce à 'la transposition', nous sommes passés du singulier au pluriel puisque cela nous semblait être le plus logique dans ce contexte-ci.

c. Artificial products, such as commercial trademarks, clothes, perfumes and cosmetics, etc.

<p>Heimwee naar de tijd van de ouderwetse sambaschool heeft hij niet. Brahma-bier of een supermarktketen als sponsor? (Holtwijk, 20016, p. 224)</p>	<p>Lui, en revanche, il n'est pas un nostalgique des anciennes écoles de samba. Une marque de bière telle que Brahma ou une chaîne de supermarchés qui sponsorisent le carnaval ?</p>
--	--

La marque de bière Brahma est l'une des plus populaires au Brésil. Avec un peu d'imagination, nous pourrions même juger que son équivalent belge est la marque Jupiler, Stella ou Maes. Toutefois, pour le lecteur francophone, il ne s'agit pas forcément d'une évidence. Pour cette raison, nous étions d'avis qu'une incrémentialisation était l'option la plus logique. En revanche, la structure morphologique de *Brahma-bier* n'existe pas en français. La stratégie intitulée 'la transposition' s'offrait ainsi à nous afin d'opérer une modification grammaticale minimale.

d. Religion and mythology, which would comprise all kinds of references related to religion (passages from the Bible, names of religious characters, names of saints, liturgical elements, etc.) and mythology (Greek-Latin, Jewish-Christian, Slav, etc.).

<p>Elders in de wereld verliezen de Afrikaanse godsdiensten terrein. In Cuba worden gelovigen van de santería, de Cubaanse candomblé, vervolgd. (Holtwijk, 2016, p. 203)</p>	<p>En revanche, ailleurs dans le monde, les religions africaines perdent du terrain : à Cuba, les adeptes de la santería, le candomblé cubain, sont persécutés.</p>
--	---

En règle générale, le livre *Kannibalen in Rio* contient beaucoup de références à la mythologie afro-brésilienne. En revanche, c'est surtout dans le chapitre intitulé *L'appel de la terre-mère africaine* que l'ouvrage foisonne de références portant sur la religion afro intitulée le *candomblé*. Son homologue ou équivalent cubain, la *santería*, est également mentionné dans l'extrait que nous avons choisi. En ce qui concerne leur traduction, nous avons sélectionné deux stratégies : 'le report pur et simple' ainsi que 'l'adaptation'. En raison de leur intraduisibilité, nous avons d'abord choisi le report pur et simple. Parce que ces deux mots existent également en français, nous avons opté pour une stratégie pour les toponymes intitulée 'l'adaptation'. De ce fait, le mot *santería* a été adapté à l'orthographe du français : nous avons enlevé l'accent aigu sur le i. Nous avons ainsi combiné deux stratégies pour la traduction de *santería* et *candomblé*.

e. Geography, a category that would include all references regarding place-names and names of the inhabitants of a country, of a region, etc.

<p>Mineiros uit Minas Gerais beschouwen zichzelf als het intellect van het land. (Holtwijk, 2016, p.187)</p>	<p>Les Mineiros, venant de l'État de Minas Gerais, se considèrent comme les têtes pensantes du pays.</p>
--	--

A nouveau, nous abordons une catégorie de Ripoll (2005) destinée aux realia mais ayant trait aux lieux géographiques. Il était assez facile d'identifier des noms de lieux et des habitants d'une région ou d'un pays. Nous avons choisi la stratégie intitulée 'l'incrémentialisation' proposée par Ballard (2001) pour la traduction de *Minas Gerais*. En ajoutant le mot *État*, nous avons voulu rendre le toponyme un peu moins obscur pour le lecteur francophone. En revanche, l'ajout de l'article 'les' à *Mineiros* peut être qualifié comme la stratégie intitulée 'le report assorti d'une explicitation'. En insérant l'article, nous avons voulu expliciter le fait qu'il s'agissait d'habitants d'une région brésilienne.

f. Politics and economy, containing all cultural references alluding to political or economic institutions and organisms, theories and tendencies, ideologies, laws, norms, names of banks, public posts, administration, political parties and trade unions, etc.

Hij is naar het Planalto-Paleis ontboden om de documenten voor de overdracht van de macht te ondertekenen. (Holtwijk, 2016, p. 242)	Ce dernier est convoqué au Palais du Planalto pour signer les accords le contraignant à accepter un transfert de pouvoir.
---	--

L'équivalent américain de Palais du *Planalto* est la Maison-Blanche. Il s'agit clairement d'une référence à la politique brésilienne. Dans le but de créer de nouveaux substantifs, leur contraction est une pratique très commune en néerlandais. Cependant, ce procédé n'existe pas en français. Pour cette raison, nous avons opté pour la stratégie intitulée 'la transposition' afin de changer la structure morphologique de *Planalto-Paleis* vers une forme beaucoup plus commune en français, à savoir Palais du *Planalto*. Puisque le résultat est un mélange entre le portugais et le français, nous pourrions également établir qu'une autre stratégie a été appliquée, à savoir 'la traduction mixte' suggérée par Rongtheera (2017).

g. History: not only ancient, but also contemporary. We could include within this category all historical references regarding, for instance, historical characters, events, battles, etc.

Het pand ademt negritude uit zijn poriën. Uit de luidsprekers klinkt Miriam Makeba en aan de muur hangen portretten van Bob Marley , Haile Selassie , Nelson Mandela en Zumbi , de slavenleider. De bibliotheek is naar Macolm X genoemd. (Holtwijk, 2016, pp. 196-197)	L'endroit est habité, une âme empreinte de négritude plane sur les lieux, les baffles y crachent des sons de Miriam Makeba et, aux murs, pendent des portraits de Bob Marley , Haïle Sélassié , Nelson Mandela et Zumbi , le leader des esclaves affranchis. La bibliothèque a été baptisée Malcom X .
--	---

Comme indiqué précédemment dans notre revue de la littérature, les noms propres sont en quelque sorte intraduisibles. Des noms de personnes ou anthroponymes tels que Miriam Makeba ou Bob Marley restent inchangés en français. Pour la traduction de ceux-ci, nous avons opté pour la stratégie intitulée 'le report pur et simple'. Toutefois, nous avons remarqué que l'anthroponyme *Haile Selassie* était écrit différemment en français. Pour cette raison, nous avons adopté 'l'adaptation' pour modifier l'orthographe de l'anthroponyme, le résultat étant le suivant : Haïle Sélassié.

h. Art and literature. This would comprise all references to works of art of all kinds and tendencies: literature, painting, sculpture, music, cinema, etc. We could also include in this category all references regarding the press, since this kind of publication could be considered as a form of literature. Moreover, we should include here the literature of oral tradition (represented by popular fairy tales, for instance).

Het Bahiaans Symfonisch Orkest heeft al een axé-versie van Villa-Lobos gespeeld. (Holtwijk, 2016, p. 197)	L'orchestre symphonique de Bahia a même déjà joué une version Axé du compositeur Heitor Villa-Lobos.
--	---

Pour cet extrait portant sur la culture musicale brésilienne, nous avons mélangé plusieurs stratégies traductives. Pour *Bahiaans Symfonisch Orkest*, nous avons choisi une stratégie pour les toponymes intitulée 'le calque' qui nous a permis de faire une traduction littérale. Comme évoqué précédemment, le français n'utilise pas de contractions de substantifs. A ce titre, nous avons, à nouveau, adopté la stratégie intitulée 'la transposition' afin d'adapter la contraction en néerlandais (*axé-versie*) à la structure morphologique du français (une version *Axé*). En ce qui concerne l'anthroponyme Villa-Lobos, nous avons voulu utiliser l'approche du 'report assorti d'une explication du sens', puisque nous ne partons pas de l'hypothèse que le lecteur francophone connaisse ce compositeur brésilien.

i. Science, which would constitute the artificial representation of nature. Natural science and all scientific fields (such as medicine, physics and chemistry, biology, etc.) should be included here.

Wat de rector – blank, bèta en Carioca – betreft is de toekomst zwart. Panafrikaanse cultuur is de roeping van de universiteit in Salvador . (Holtwijk, 2016, p. 204)	Quant à l'avis du recteur – blanc, scientifique et Carioca – l'avenir appartient à la Culture Noire et, de ce fait, la culture panafricaine est devenue la vocation de l'Université fédérale de Salvador .
---	--

Pour ces deux realia portant sur le monde universitaire brésilien, nous avons emprunté une stratégie utilisée pour la traduction des toponymes. Avec 'le calque', nous avons pu faire une traduction littérale de ces deux termes. En ce qui concerne la realia *universiteit in Salvador*, nous avons ajouté « fédérale », à savoir une explicitation en utilisant la stratégie intitulée 'l'incrémentalisation'.

En guise de conclusion à ce paragraphe, nous pourrions établir que, par moments, une combinaison de stratégies s'avère être la meilleure démarche. Dans une certaine mesure, le traducteur devient un alchimiste qui combine des stratégies afin d'obtenir un outil de traduction parfait et fait sur mesure pour résoudre des problèmes traductifs. Remarquablement, nous avons pu puiser dans le vivier des stratégies destinées aux toponymes pour traduire des realia et inversement. Cela nous prouve d'erechef que les toponymes pourraient faire partie intégrante de la grande famille des realia. Cela étant dit, focalisons-nous maintenant sur les commentaires concernant la traduction de nos toponymes.

4.3 Stratégies employées : toponymes

En ce qui concerne la traduction des toponymes, la typologie de Rounghtheera (2017) nous a servi de point de départ afin de commenter nos choix traductifs. Comme pour les realia, nous accompagnerons chaque catégorie d'un extrait du texte source avec sa traduction et le commentaire concernant la stratégie choisie. En règle générale, nous avons remarqué que la traduction des toponymes était moins complexe que celle des realia abordées dans le paragraphe précédent. Rentrons dans le vif du sujet et analysons quelles approches étaient les plus adéquates pour la traduction de nos toponymes.

a) Les noms de pays ou les noms géopolitiques : la France, la Thaïlande.

Wist ik dat Bahia, nu Zuid-Afrika een zwarte president heeft, het enige Afrikaanse land is waar de blank scepter zwaait, grapt de bandleider. (Holtwijk, 2016, p. 195)	Le leader du <i>bloco</i> me confie en rigolant : comment aurais-je pu savoir que Bahia est, maintenant que l'Afrique du Sud a un président noir au pouvoir, la seule terre africaine sur laquelle le Blanc a la haute main ?
---	---

Nous allons entamer ce paragraphe par un cas spécial qui, à notre avis, ne nécessite pas vraiment de stratégies. En français, il est assez logique que *Zuid-Afrika* soit traduit par le toponyme Afrique du Sud puisque nous avons retrouvé la dénomination officielle donnée au pays africain sur les sites du *Larousse* (<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>) et du *Petit Robert* (<https://www.lerobert.com/>). Néanmoins, nous constatons que la version française procède à un ajout d'un article ainsi qu'un changement dans la structure morphologique de *Zuid-Afrika*. Cela correspond aux modifications qui ont lieu lors de l'utilisation de la stratégie intitulée 'la transposition'.

b) Les noms de régions ou de groupes de pays : les Balkans, l'Indochine.

'Maak hier een vrijhaven, bezorg ons een bankgeheim als in Zwitserland, en niemand houdt dit land meer tegen. Als het een vrije natie zou worden, gaat Bahia er alleen op vooruit,' (...). (Holtwijk, 2016, p. 187)	'Faites de Bahia un port libre, attribuez-lui le secret bancaire comme en Suisse et personne ne pourra stopper l'avancée de cette terre. Si notre nation était libre, Bahia ne ferait que progresser.'
--	--

En ce qui concerne le toponyme Bahia, nous avons opté pour une stratégie traductive simple et efficace. 'L'emprunt' consiste à traduire le toponyme sans interférer dans l'orthographe du mot. Étant donné que Bahia existe aussi en français, il nous paraissait judicieux qu'il reste inchangé. Cette approche s'avère être la plus utilisée pour les toponymes dans notre traduction partielle. Beaucoup de toponymes tels que Rio, Bahia, São Paulo ou Salvador font également partie du lexique français et sont également connus par le public francophone.

c) Les noms concernant le découpage territorial ou la subdivision d'un pays comme les régions, les départements, les provinces, les arrondissements, les cantons, les villages, ainsi que les États des États fédéraux : la Bretagne, Val-de-Marne, Créteil, le Québec, la Californie.

Hij was een politicus uit Alagoas, een verarmde deelstaat in Noordoost-Brazilië . (Holtwijk, 2016, p. 234)	C'était un politicien originaire d' <i>Alagoas</i> , un État pauvre au Nord-Est du Brésil .
--	--

Le Nord-Est du Brésil est une région qui comporte, entre autres, des États tels que Bahia, le Pernambouc ou le *Ceará*. Ce toponyme correspond parfaitement à la description susmentionnée de cette catégorie. Dans le cas présent, nous avons choisi 'la transposition' en ajoutant un élément grammatical. L'ajout de l'article contracté 'du' nous paraissait le plus évident, surtout après avoir trouvé d'autres exemples en français qui étaient rédigés de la même façon.

d) Les noms de villes : Bangkok, Bordeaux.

Hij verordonneerde de verhuizing van de hoofdstad (van Rio de Janeiro naar Brasilia). (Holtwijk, 2016, p. 252)	Il a ainsi ordonné la délocalisation de la capitale (de Rio de Janeiro à Brasilia).
--	--

Comme pour le toponyme Bahia, des villes telles que Rio ou Brasilia existent aussi en français et sont également rédigées de la même façon. Nous avons pour cela opté pour la stratégie de Grass (2006) qui s'intitule 'l'emprunt'.

e) Les odonymes ou les noms de voies de communication comme les rues, les places, les ponts : place de la République, rue Censier, pont Alexandre III.

Gracioso is een uitstekende optie voor de lunch door de week of op vrijdagmiddag. Het is een café-restaurant vlak bij Praça Mauá , met de musea. (Holtwijk, 2016, p. 207)	<i>Gracioso</i> est une excellente option pour le lunch en semaine ou un vendredi midi. C'est un bistro proche de la Praça Mauá , où se trouvent plusieurs musées.
---	---

Si l'on traduisait littéralement *Praça Mauá*, le résultat serait la Place *Mauá*. Il s'agit clairement d'un odonyme désignant une voie de communication et plus précisément une place. Notre extrait provient du paragraphe dans lequel l'écrivaine donne des conseils touristiques concernant les bars et les restaurants intéressants. Il est donc important que le lecteur, au cas où il voudrait réellement visiter la *Praça Mauá*, puisse trouver le lieu ou demander des renseignements à des Brésiliens pour le trouver. Pour cette raison, il nous semblait important que l'odonyme *Praça Mauá* reste inchangé pour ne pas causer des problèmes de compréhension aussi bien pour les Brésiliens que pour le lectorat francophone.

Étant donné que la signification est déjà claire grâce au contexte, nous avons opté pour 'l'emprunt' et jugé qu'une incrémentialisation n'était pas nécessaire.

f) Les noms d'édifice n'incluant pas seulement les bâtiments, les monuments, les musées, les théâtres et opéras, mais aussi les parcs et jardins, etc. : la tour Eiffel, la cathédrale Notre-Dame de Paris, le musée du Louvre, l'opéra Garnier, le jardin des Plantes.

<p>Om te wandelen, hard te lopen of te fietsen: het Aterro van Flamengo, het grootste stadspark van Rio. (Holtwijk, 2016, p. 236)</p>	<p>L'Aterro do Flamengo, le plus grand parc de Rio, est l'endroit parfait pour une promenade, un jogging ou une randonnée à vélo.</p>
--	--

L'*Aterro do Flamengo* est un parc très connu à Rio de Janeiro. Nous avons laissé le toponyme inchangé car une altération pourrait entraver la bonne compréhension du nom de lieu auprès du public de la culture cible et celui de la culture source. Pour cette raison, nous avons opté pour 'l'incrémentialisation', c'est-à-dire une stratégie qui implique l'insertion d'une explication supplémentaire afin d'éclaircir le contexte. Dans le texte source, nous constatons qu'Ineke Holtwijk avait déjà opté pour cette même technique traductive. Afin de respecter ou d'assurer notre *skopos*, il nous semblait opportun d'appliquer cette même stratégie.

g) Les hydronymes comprenant les noms de cours d'eau, de canaux ainsi que les différentes étendues d'eau telles que les lacs, les mers, etc. : la Seine, le canal Saint-Martin, le lac d'Annecy, la mer Méditerranée.

<p>Dit pad (<i>trilha</i>) begint in het Parque da Catumba, een parkje in de oksel van de weg langs het Lagoa Rodrigo de Freitas, het binnenmeer. (Holtwijk, 2016, pp. 236-237)</p>	<p>Ce sentier (<i>trilha</i>) commence dans le <i>Parque da Catacumba</i>, un parc sur le chemin longeant le Lagoa Rodrigo de Freitas, qui est le lac intérieur.</p>
--	---

Puisque la traduction de *lagoa* en français est lac, nous sommes clairement confrontés à un toponyme qui porte sur les hydronymes. Étant donné qu'il s'agit d'un cas assez similaire à la catégorie six, nous avons sélectionné la même stratégie. Nous avons donc laissé le toponyme inchangé, mais nous avons tout de même inclus une incrémentialisation afin d'éclaircir le contexte pour le lecteur. Ineke Holtwijk a également utilisé cette approche pour expliquer le toponyme en question.

h) Les géonymes ou les sites géographiques naturels qui incluent les oronymes (les montagnes, les collines et ses étendues comme les îles, les caps), les déserts, les forêts, les cavernes, les glaciers, les canyons, les plaines, etc. : les Alpes, la Corse, le désert de Gobi.

De <i>Morro da Urca</i> (<i>Urca-berg</i>) is de eerste liftstop op weg naar de <i>Suikerbroodberg</i> . (Holtwijk, 2016, p. 237)	Le <i>Morro da Urca</i> (la montagne <i>Urca</i>) est le premier point auto-stop sur le chemin vers le <i>Pão de Açucar</i> (le mont du Pain de Sucre).
---	--

Nous avons sélectionné un extrait qui comporte deux oronymes, aussi appelés montagnes. Pour ce passage, nous avons combiné deux stratégies traductives. Tout d'abord, nous avons utilisé 'l'emprunt' pour *Morro da Urca* qui, à son tour, est accompagné d'une explication entre parenthèses. Pour cette raison, nous n'estimons pas nécessaire de rajouter une incrementalisation à *Morro da Urca*. Le mont du Pain de Sucre a été obtenu en traduisant littéralement *Suikerbroodberg* à l'aide du 'calque'. En l'occurrence, nous avons suivi l'intention de l'écrivaine. Certes, nous émettons quelques réserves par rapport à la traduction de ce dernier toponyme. L'écrivaine a eu recours d'une manière assez extrême et soudaine à la domestication. Cela nous semblait surprenant, étant donné son choix d'utiliser presque tout le temps le dépaysement. L'odonyme « le mont du Pain de Sucre » vient du portugais *Pão de Açúcar*. Comment les touristes francophones trouveront-ils cet endroit à Rio, sachant qu'on y parle rarement le français ? Nous sommes d'avis qu'il ne s'agit pas de détails futiles. L'écrivaine consacre de nombreuses pages de son ouvrage à la présentation d'endroits touristiques. Par conséquent, il ne nous semble pas opportun de passer à la domestication complète de ces toponymes brésiliens. Finalement, nous avons mis l'odonyme original *Pão de Açucar* et sa traduction littérale entre parenthèses, à savoir « le mont du Pain de sucre ». Pour ce faire, nous avons suivi l'exemple du même extrait qui précède : *Morro da Urca* (la montagne *Urca*).

i) Les surnoms de lieux : Boul'Mich (Paris), rue gourmande (Nancy), Big Apple (pour New York).

Al maandenlang ontvang ik uit het 'land van geluk' opgewonden berichten van Bahiatursa over de restauratie van Pelourinho, de wijk van de bovenstad. (Holtwijk, 2016, pp. 192-193)	Cela fait plusieurs mois que je reçois des messages en provenance de la 'terra mãe do Brasil' d'un Bahiatursa anxieux par rapport à la restauration du quartier historique du Pelourinho, un lieu culturel phare situé dans la ville haute.
--	---

Dans cet extrait, l'écrivaine évoque l'office du tourisme appelé *Bahiatursa* qui utiliserait l'adage *het land van geluk* ou en portugais *a terra da alegria*. Selon l'écrivaine, il s'agirait également du surnom donné à l'État de Bahia par l'office du tourisme.

En consultant le site officiel de l'office du tourisme bahianais (www.bahiatursa.ba.gov.br), nous avons remarqué qu'il s'agissait d'une information erronée. Le surnom ou l'adage affiché sur le site est différent : *terra mãe do Brasil* ou la terre-mère du Brésil en français. En faisant des recherches plus approfondies, nous avons rencontré l'adage ou le surnom *terra da alegria* sur d'autres sites ou en tant que titre de chansons écrites en hommage à la région. En règle générale, il n'est donc pas incorrect de faire référence à Bahia en utilisant *terra da alegria*.

Quant à *Bahiatursa*, il pourrait s'agir ici d'une information datée, qui n'a pas été mise à jour depuis le premier tirage du livre paru en 1995. Pour cela, nous nous sommes basés sur l'adage trouvé sur le site officiel de *Bahiatursa*. Nous l'avons gardé tel quel en utilisant la stratégie de 'l'emprunt' : *terra mãe do Brasil*. Avant cet extrait, nous avons déjà ajouté une incrémentialisation afin d'éclaircir sa signification. Nous n'avons donc pas jugé nécessaire de réutiliser la même stratégie étant donné que le contexte était déjà clair pour le lecteur francophone.

j) Les objets célestes comprenant les planètes, les galaxies, les étoiles, les comètes, etc. : Saturne, la galaxie d'Andromède, les Pléiades.

Malheureusement, nous n'avons pas trouvé d'exemples qui correspondent à la description de cette catégorie.

k) Les noms de lieux mythiques ou fictifs : l'Utopie, l'Atlantis, l'Eldorado.

(...) met af en toe een excursie naar de hemel , waar engelen in hun departement commentaar geven. (Holtwijk, 2016, p. 247)	De temps à autre, il y avait une excursion vers le ciel , l'endroit où les anges commentent les événements terrestres depuis leur département.
---	---

Dans ce contexte-ci, il s'agit d'un lieu fictif faisant partie de l'intrigue d'une série appelée *Deus Nos Acuda*. Nous allons l'analyser plus en profondeur dans le paragraphe 4.4.1. Dans ce feuilleton, le ciel est un bureau où travaillent des anges chargés de résoudre les problèmes survenus dans la partie du monde qui leur a été attribuée. En l'occurrence, nous avons tout simplement traduit *hemel* par ciel. Cette fois-ci, nous n'avons pas eu recours à une quelconque stratégie pour la traduction de ce lieu fictif.

Nos commentaires tendent à nous montrer que 'l'emprunt' ou 'l'incrémentialisation' sont les stratégies auxquelles nous avons fait le plus appel. Nous avons opté pour une approche dépaysante parce que le contexte nous l'imposait. Dans l'édition de *Kannibalen in Rio* publiée en 2016, à l'occasion des Jeux Olympiques, l'écrivaine a ajouté des conseils touristiques à la fin de chaque chapitre. Ces derniers abondent de toponymes brésiliens qui nécessitent, par leur contexte, une traduction faite sur mesure. Nous avons opéré de manière analogue à l'écrivaine et nous avons souvent laissé la plupart des toponymes inchangés. Dans le paragraphe suivant, nous reviendrons sur la série intitulée *Deus Nos Acuda* pour aborder la traduction périlleuse d'obstacles causés par les fautes (d'orthographe) dans le texte source.

4.4 Commentaires supplémentaires

4.4.1 Traduction de fautes

Vanaf dat moment speelde Deus Nos Acude zich voornamelijk af op aarde (...). (Holtwijk, 2016, p. 247)	A ce moment-là, Deus Nos Acuda se déroulait majoritairement sur terre.
--	---

Dans le chapitre concernant les commentaires sur nos choix traductifs, nous avons déjà évoqué et commenté la traduction de deux erreurs provenant du texte source. Pour ce faire, nous avons mentionné le travail de Look (2006) qui nous expliquait comment le traducteur devait faire face à ce type de fautes. Nous nous sommes, par conséquent, à nouveau basés sur ses réflexions afin de mener à bien la traduction de l'extrait affiché ci-dessus. Lors de notre processus traductif, nous avons remarqué que le titre de la série *Deus Nos Acuda* était mal orthographié dans le texte d'origine. Nous nous en sommes vite aperçus, puisque nous maîtrisons les bases de la langue portugaise. Est-ce une faute de frappe ou s'agit-il tout simplement d'inadvertance ? A notre avis, il est tout simplement question d'une faute grave étant donné son importance. Il s'agissait notamment d'une information primordiale pour le contexte du texte source et celui du texte cible. Pour ne pas entraver la fluidité de ce dernier et afin d'assurer notre *skopos*, nous avons décidé de corriger l'erreur. En particulier parce ce qu'il ne s'agissait pas d'une faute intentionnelle ayant pour but de contextualiser un personnage ou une scène du livre. Sur le site du producteur de la série (<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/deus-nos-acuda/>), à savoir la chaîne de télévision brésilienne *Globo*, nous avons également vérifié si notre information était belle et bien correcte. Nous allons maintenant aborder un autre élément, cette fois-ci d'ordre stylistique, ayant soulevé des problèmes lors de notre traduction.

4.4.2 Traduction du langage parlé

Comme nous l'avons indiqué précédemment, *Kannibalen in Rio* a été rédigé de manière à ce que le récit s'apparente à un journal intime ou un récit de voyage. Pour ce faire, l'écrivaine a eu recours à plusieurs techniques d'écriture. Il s'ensuit que l'ouvrage est de genre référentiel et que son auteure utilise principalement le discours narratif. Il nous incombait de savoir quelle était l'intention (stylistique) de l'auteure. Nos recherches sur la théorie du *skopos* et les différentes orientations ont été décisives puisqu'elles nous ont permis de mieux cerner son style. A cet effet, nous avons dû comprendre et interpréter l'original pour, finalement, le reformuler d'une manière aussi loyale que possible. Pour assurer notre *skopos*, nous avons abandonné l'idée d'utiliser le passé simple en français. Avec cette approche stylistique, nous voulions éviter que notre traduction soit trop rigide ou pédante. Dans cette optique, nous avons priorisé l'utilisation du passé composé et de l'imparfait. Afin d'inviter le lecteur cible à être complice des aventures d'Ineke Holtwijk, nous avons également favorisé la voix active et évité, dans la mesure du possible, les propositions subordonnées.

Nous avons également tâché de maintenir les notes humoristiques ainsi que les commentaires quelque peu naïfs de l'écrivaine lors de ses découvertes 'anthropologiques' à Bahia. Ces décisions stylistiques ont non seulement contribué de manière positive à la fluidité du texte cible, mais ont aussi renforcé l'oralité ainsi que l'aspect personnel ou intime de son récit. Cependant, il était important de trouver un juste milieu et de ne pas trop exagérer. L'utilisation d'un langage argotique aurait été superflue. Tout bien considéré, il s'agissait d'un exercice d'équilibre difficile, mais qui a porté ses fruits. Nous avons ainsi trouvé un positionnement intermédiaire entre le français soutenu et le français populaire. Nous y sommes parvenus en adoptant une syntaxe et un vocabulaire qui se rapproche un tantinet du langage parlé mais tout en gardant les éléments syntaxiques d'un français soigné. Afin d'illustrer notre démarche susmentionnée, nous allons présenter deux exemples tirés de notre propre traduction partielle. Dans le premier exemple, nous avons priorisé l'utilisation du passé composé afin de donner au récit une fluidité qui est propre au langage parlé. Cependant, nos phrases sont bien construites et respectent les conventions d'un langage soutenu en français. Dans le deuxième exemple, les expressions « ne casse pas des briques » et « un grand foutoir » accentuent le registre familier du langage parlé dans ce récit de voyage. De cette manière, nous avons respecté notre *skopos* ainsi que les intentions de l'auteure.

<p>Het begon allemaal in 1500 met Pedro Cabral, een Portugese edelman, die eigenlijk op weg was naar Azië, toen hij na slecht weer strandde in wat later Brazilië ging heten. Bahia was het eerste stukje van het nieuwe land dat opdoemde. (Holtwijk, 2019, p. 189)</p>	<p>Tout a commencé en 1500, quand Pedro Cabral, un noble portugais naviguant en direction de l'Asie, a fait naufrage au bord des côtes brésiliennes à cause du mauvais temps. Bahia était ainsi le premier tronçon découvert d'un pays qu'on appellera plus tard le Brésil.</p>
--	--

<p>Het hele carnaval vindt ze trouwens maar zozo. Wat mensen doen, moeten ze zelf weten. Maar het is <i>muita bagunça</i> (veel rotzooi). 'Vroeger was het groot feest. Iedereen stond op straat, want daar kwam de optocht voorbij. Nu draait het alleen om geld.' (Holtwijk, 2016, p. 230)</p>	<p>D'ailleurs, elle trouve que le carnaval dans son entièreté ne casse pas des briques. Ce que les gens font, c'est leur responsabilité. Désormais, c'est devenu <i>muita bagunça</i> (un grand foutoir). 'Avant, c'était une grande fête. Tout le monde était dans la rue parce que c'est là que passait le cortège. Désormais, tout tourne autour du profit.'</p>
--	--

Le multilinguisme de l'œuvre faisait également partie des obstacles à surmonter lors de notre traduction. Nous avons décidé de conserver la majorité des expressions brésiliennes ainsi que les *realia* afin de maintenir un décor étranger et d'assurer un effet de surprise et de découverte pour le lecteur. Pour assurer une meilleure compréhension pour ce dernier, nous nous sommes permis d'incorporer, à quelques moments précis, des incrémentalizations et d'appliquer des approches dépayssantes. Pour assurer notre *skopos*, nous avons procédé de manière analogue à l'auteure.

Avant d'entamer la traduction de *Kannibalen in Rio*, nous ne nous attendions pas au constat qui suivra. Notre plus grand obstacle n'était ni la traduction de realia, ni celle de toponymes ou de fautes d'inadvertance. Etonnement, c'était la traduction de mots à caractère racialement qui nous a le plus déstabilisé en tant que traducteur. Sans aucun doute, le manque d'une base théorique existante et de communication de la part de l'écrivaine ont renforcé cette posture inconfortable. Dans le paragraphe suivant, nous analyserons, sur base d'exemples concrets, comment nous avons su résoudre ce problème traductologique.

4.4.3 Traduction d'une terminologie racialisante

En cherchant des articles axés sur la traduction d'une terminologie racialisante, nous nous sommes heurtés à un constat plus que navrant. Nous avons découvert qu'il n'existait presque aucun ouvrage qui traite ce sujet épineux en traductologie. Cela est assez remarquable étant donné que, ces dernières années, d'autres domaines d'études ont fortement été influencés par un nouveau vent de fraîcheur décolonial. Le domaine de la traductologie serait-il à la traîne ? La traductologie serait-elle soumise à un conservatisme colonial qui freine quelconque progrès sur le plan racial ? Pourtant, des experts traductologues tels que Louise Von Flotow, Itamar Even-Zohar ou Lawrence Venuti nous ont enseigné sur le pouvoir des systèmes littéraires et le rapport de force qu'ils exercent sur la traduction et la langue de façon générale. Cela n'a donc rien de nouveau et n'excuse, en aucun cas, l'absence indécente d'articles sur le sujet. A ce propos, Rosback (2019) confirme notre positionnement sur la langue et les rapports de force qu'elle subit et exerce : « Language, which is an act that never describes reality in neutral, objective terms, is one of the most subtle, systematic, and thus one of the most powerful vehicles to spread and perpetuate racist ideology » (Rosback, 2019, p. 104).

L'article de Rosback (2019) est, à notre grand regret, la seule étude que nous avons pu dénicher sur l'analyse de la traduction de termes ou de contextes racialisants. L'experte se penche sur la traduction en allemand des trois ouvrages suivants : *Uncle Tom's Cabin*, *Their Eyes Were Watching God* et *The Color Purple*. Dans son article, elle souligne la difficulté concernant la traduction de voix et d'histoires Noires ainsi que la traduction de l'anglais utilisé par les Afro-Américains. Au-delà de la traduction des mots à caractère raciste, elle nous explique que souvent la condition des Noirs est niée par les traducteurs allemands. Ils ont, sciemment et inconsciemment, recours à des stratégies telles que 'la standardisation' ou 'la réécriture' pour blanchir ou effacer les voix Noires jugées inintéressantes.

Certains traducteurs osent même traduire les dialogues d'Afro-Américains en utilisant de l'allemand approximatif criblé de fautes de langue. En toute évidence, il s'agit d'une approche contreproductive de la part de ces traducteurs, car elle contribue à un renforcement de stéréotypes linguistiques négatifs à l'égard des Noirs. L'experte poursuit en constatant que, de manière générale, les traducteurs allemands ne questionnent pas le racisme déjà présent dans les textes sources. De cette manière, ils perpétuent et contribuent à des dynamiques racistes lors de leur propre traduction. Par le biais de son article, Rosback (2019) nous offre une perspective très intéressante qui pointe du doigt des tendances racistes ou coloniales au sein de la traductologie. Néanmoins, elle ne nous fournit pas vraiment de solutions ou d'outils traductifs aux problèmes qu'elle soulève. En l'occurrence, nous avons un besoin pressant de stratégies concrètes pour traduire des termes racialisants. Malheureusement, ces outils n'existent pas encore ou sont extrêmement difficiles à trouver. Pour cette raison, nous avons tâché, avec notre expérience et notre bon sens, de traduire les mots suivants qui sont chargés de connotation raciale : *neger*, *negerhoofden* et *koffiekleurige rasta*.

Ci-dessous, nous allons commenter six extraits différents dans lesquels le résultat traductif dépend du contexte. Rentrons dans le vif du sujet et analysons les extraits ci-dessous.

In zijn gloednieuwe levensmiddelenzaak in het rood-wit van Éstacio geeft Hercules een proeve. Hij legt een hand op zijn borst en galmt: 'De neger kwam aan en Brazilië werd zwarter. Hij was sterk en vocht voor zijn geluk (...). (Holtwijk, 2016, p. 228)	Dans son magasin d'alimentation flambant neuf, peint dans le rouge et le blanc d' <i>Éstacio</i> , Hercules nous donne un petit aperçu. Il met sa main sur sa poitrine et chante à tue-tête : 'A l'arrivée du Noir, le Brésil est devenu plus africain. Il était fort et s'est battu pour provoquer la chance.
---	--

Au Brésil, on utilise couramment les mots *negro* ou *preto* pour désigner les Noirs. Il convient de noter que ces deux mots portugais réfèrent également à la couleur noire et que leur connotation est beaucoup moins péjorative que celle du mot *neger*, un mot qui de nos jours est considéré comme raciste en Flandre et aux Pays-Bas. Pour en avoir le cœur net, nous avons consulté le dictionnaire en ligne du *Van Dale* (<https://www.vandale.nl>) ainsi que le site de la VRT (<https://vrttaal.net/taaladvies-taalkwestie/neger>). Ceux-ci nous confirment qu'il vaudrait mieux éviter le mot *neger* car il est chargé d'une connotation péjorative. *Le Petit Robert* nous informe derechef du caractère vieilli et péjoratif du mot. Notre dernière source est la banque de dépannage linguistique *TeamTaaladvies* (<https://www.vlaanderen.be/taaladvies/zwarte-neger-negerin>), qui a été élaborée par le gouvernement flamand. Sur leur site, l'on nous informe que les mots nègre et négresse sont jugés discriminatoires et qu'il est recommandé de désigner les personnes d'origine africaine ou les Afro-descendants de Noir·e·s.

Pour cette raison, nous ne comprenons pas le choix terminologique de l'autrice. Quelle était son intention stylistique ? Nous avons essayé de rentrer plusieurs fois en contact avec l'écrivaine qui n'a malheureusement pas donné suite à nos nombreux courriels. Nous avons voulu garder l'intention (présumée) de l'écrivaine, mais tout en enlevant la dureté du mot *neger*. Son usage aurait joué en notre défaveur ainsi qu'en celle de l'autrice. Pour cette raison, nous l'avons traduit comme Noir, un mot communément utilisé de nos jours dans la littérature francophone et qui n'est pas ambigu. En tant que racisé, il est vrai qu'il est dur de rester objectif et de complètement nous détacher de nos émotions. Il était néanmoins impératif que nous restions le plus neutre possible afin de prendre la meilleure des décisions. Pour cette raison, nous avons tenu compte des tenants et des aboutissants. Il en résulte que nous sommes confiants que notre conclusion soit la plus adéquate possible dans ce contexte-ci. En cas d'usage du mot nègre, nous aurions pu ajouter une note de bas de page pour contextualiser notre choix et informer le lecteur. Nous n'avons pas utilisé cette stratégie puisqu'elle allait à l'encontre de notre *skopos*.

Op de 'negerhoofden' mengen snelle ondernemers met zaktelefoons zich sindsdien met rasta's en de 'Ban-de-bom'. (Holtwijk, 2016, p. 197)	Depuis, des entrepreneurs armés de téléphones portables marchent sur les 'têtes de Noirs' et côtoient les rastas et la population locale du centre historique.
---	--

L'extrait ci-dessus nécessite une mise en contexte historique. Au temps de la traite d'esclaves au Brésil, les Africains mis en servitude étaient obligés d'enfoncer les pavés dans la terre afin de construire des routes. Pour cette raison, les pavés sont appelés des *cabeça do negro* ou des têtes de Noirs. Il faut savoir que le Brésil reste, à de nombreux niveaux, très colonial ou raciste. Il s'agit donc d'un terme chargé d'une histoire lourde de sens pour les Afro-Bréiliens. L'écrivaine en est au courant, car c'est notamment elle qui explique le contexte historique dans son livre. En utilisant '*negerhoofden*', voulait-elle critiquer l'histoire coloniale du Brésil ? A-t-elle utilisé les parenthèses sur base d'une raison objective ? Il est à nouveau navrant que nous n'ayons pas eu la chance de connaître les vraies intentions de l'écrivaine, car nous sommes maintenant obligés de nous baser sur nos propres suppositions. De cette manière, nous avons estimé que l'utilisation de 'têtes de nègres' aurait été trop lourde de sens. Cependant, si l'intention de l'écrivaine était de critiquer le système colonial brésilien, l'usage de têtes de nègre aurait été acceptable.

'Als je over racisme en sociale apartheid discussieert, loop je vast,' zegt João Jorge Rodrigues, een koffiëleurige rasta. (Holtwijk, 2016, p. 195)	'Celui qui veut discuter de racisme et de ségrégation raciale tombe dans une impasse', me dit João Jorge Rodrigues, un rasta à la peau couleur caramel.
---	---

A certains moments du livre, l'autrice veut mettre en lumière les problèmes raciaux qui existent au Brésil. Dans l'extrait ci-dessus, elle nous propose le témoignage de João Jorge Rodrigues, un activiste et fondateur du groupe de batteurs appelé *Olodum*. Dans ce passage, elle réduit João à sa couleur de peau, mais donne également l'impression de vouloir s'attaquer au problème racial au Brésil. Pour cela, nous avons des soucis à cerner les vraies intentions de l'écrivaine. Veut-elle réellement véhiculer un message anti-raciste par le biais de son livre ? Si tel est le cas, nous jugeons certaines tentatives très maladroites ou même malaisantes. Cependant, nous estimons que *koffiëleurige rasta* n'est pas aussi chargé de sens que *neger* et que son utilisation peut avoir une valeur poétique ou stylistique au sein du récit. Nous avons légèrement changé la nuance en utilisant caramel au lieu de café. Les commentaires qui accompagnent cet extrait tendent à nous prouver qu'il ne faut en aucun cas imposer entièrement notre vue de traducteur. Au contraire, il faut trouver un juste milieu entre l'intention de l'écrivaine et ce que la langue française considère comme acceptable.

Toen de slavernij eind negentiende eeuw werd afgeschaft, liepen er in Brazilië in één klap 700.000 doodarme negers rond die geen werk en huis hadden. (Holtwijk, 2016, p. 191)	A la fin du 19 ^{ième} siècle, quand l'esclavage a été aboli, 700.000 Noirs dénués de tout, sans emploi et sans domicile fixe se sont retrouvés d'un seul coup à la rue.
---	---

Dans une certaine mesure, cet extrait tend à nous prouver que l'écrivaine n'y voit aucun mal à utiliser le mot *negers*. Il s'agit d'un passage dans lequel l'écrivaine elle-même explique l'histoire des Noirs après l'abolition de l'esclavage. Nous jugeons inapproprié, et même problématique, le fait de recourir à un mot tel que *neger*, utilisé pour dénigrer le Noir, pour parler de la libération des esclaves noirs. En nous basant sur nos recherches dans les dictionnaires francophones et néerlandophones, nous avons décidé que l'utilisation de *negers* était inutile. Nous faisons d'une pierre deux coups puisque nos actions traductives n'affecteront ni le sens du récit, ni les conventions stipulées par les dictionnaires le *Petit Robert* et le *Larousse*.

'Een neger gaat niet dood,' zeiden hun meesters. 'Hij houdt op te bestaan. En God wil hem niet, ook al bidt hij elke dag. Want zijn haar is hard en prikt onze Heer.' (Ineke Holtwijk, 2016, p. 192)	'Un nègre ne meurt pas' disaient les maîtres d'esclaves et 'Il a beau prier chaque jour, s'il meurt, c'est parce Dieu ne veut plus de lui. Ses cheveux crépus sont durs et piquent le bon Dieu.'
--	---

En prenant en considération le contexte de l'extrait ci-dessus, nous constatons que les intentions de l'écrivaine sont claires et nettes. Elle y souligne les tendances racistes du colon brésilien d'antan. En l'occurrence, nous trouvons que l'utilisation de Noirs aurait été déloyal vis-à-vis de l'intention d'Ineke Holtwijk. En utilisant nègre, nous soulignons la dureté et le racisme des propos du colon qui sont cités par l'autrice. De cette manière, nous faisons en sorte que le récit ne soit pas dénaturé par les actions du traducteur. Nous soulignons la nécessité de ne pas tomber dans une sorte de censure exacerbée par le politiquement correct. Dans ce cas-ci, nous trouvons que l'utilisation de nègre avait une valeur didactique et stylistique. Cela prouve que nous considérons le travail ainsi que les intentions de l'auteure de *Kannibalen in Rio* et que nos interventions sont calculées et pleines de bon sens.

'Hier gebruikt men negers als paarden,' schreef een reiziger aan het einde van de zeventiende eeuw. (Ineke Holtwijk, 2016, p. 192)	'Ici, on utilise les nègres comme des chevaux', écrivait un voyageur à la fin du dix-septième siècle.
--	--

Notre dernier extrait présente un cas analogue à celui mentionné précédemment. En tenant compte du contexte colonial que l'autrice veut mettre en lumière, nous avons décidé d'utiliser à nouveau le mot nègre. L'autrice y mentionne clairement le contexte historique. Nous trouvons important de pouvoir instruire le lecteur sur des réalités horribles du passé afin de les éviter dans le futur.

Nous sommes confiants que le lecteur sera en mesure de faire la part des choses en contextualisant lui-même l'usage du mot nègre. Il s'ensuit que nous ne trouvons pas nécessaire d'incorporer des notes infrapaginales pour des explications supplémentaires.

En guise de conclusion, nous voulons mettre le doigt sur la lacune béante que nous avons dénoncée dans ce paragraphe-ci. Nous trouvons inconcevable qu'il n'existe ni lectures ni cadre théorique pour faire face à ce problème de traduction. Malgré nous, il nous incombait de nous reposer sur notre expérience, nos connaissances linguistiques ainsi que notre bon sens afin de surmonter cet obstacle traductif. Est-ce vraiment une attitude responsable ou justifiable ? Nous étions, en quelque sorte, obligés de faire face à ce problème en utilisant les moyens du bord. Au bout du compte, nous sommes parvenus à trouver les solutions les plus logiques en tenant compte des tenants et des aboutissants de chaque contexte. Cette conclusion positive nous amène à la fin de notre mémoire qui résumera notre démarche méthodologique ainsi que nos réponses trouvées à nos questions de recherche.

5 Conclusion et discussion

Le premier objectif de notre étude était de trouver des techniques afin de traduire correctement les *realia* et les toponymes brésiliens provenant du livre *Kannibalen in Rio*. Afin d'atteindre ce but précis, nous étions obligés d'adopter une approche holistique et d'aborder les tenants et les aboutissants de cette question traductive. Pour trouver des réponses satisfaisantes, nous avons dû adopter une démarche aussi bien structurée que complète. Il s'agissait également d'une simulation d'un contexte professionnel car nous avons préalablement pris contact avec la maison d'édition *Balans* ainsi que l'auteure et son manager. À la suite d'appels téléphoniques et de quelques entretiens par courriel, nous avons reçu le feu vert pour entamer la traduction partielle du livre *Kannibalen in Rio*.

Face à notre besoin traductif, nous devions en premier lieu définir ce qu'étaient précisément des toponymes ou des *realia*. Les enseignements que nous avons retenus, à la suite de cette quête d'une définition adéquate, étaient assez surprenants. Nous avons ainsi pu conclure qu'il n'existait pas de description assez exhaustive pour nous fournir une seule définition univoque des *realia* et des toponymes. Toutefois, notre exploration a débouché sur des explications pertinentes et assez fournies pour contribuer positivement à notre recherche. Nos trouvailles n'étaient donc pas vaines puisqu'elles nous ont servi de canevas théorique pour le déroulement ultérieur de notre étude. Ce début prometteur nous a facilité la tâche par rapport à la recherche des classifications des *realia* et des toponymes. En combinaison avec les définitions trouvées, les typologies nous ont permis d'identifier plus facilement les *realia* et les toponymes dans notre texte source. Ce faisant, nous avons fait une deuxième découverte remarquable concernant les toponymes et leur classement. Dans la plupart des typologies de *realia* trouvées, nous avons remarqué qu'elles incluaient quasiment toutes des lieux géographiques. Cette constatation tend à nous montrer que les toponymes ne sont peut-être pas des éléments indépendants des *realia* mais plutôt des entités faisant partie, à part entière, de la grande famille de ces éléments culturels.

Compte tenu de notre approche holistique, nous avons également dû aborder la traduction dans un contexte beaucoup plus vaste. Nous étions ainsi amenés à nous pencher sur les choix possibles d'orientations traductives. Pour mieux savoir quelle position adopter vis-à-vis du texte source, de son autrice et de la culture brésilienne, nous nous sommes engagés dans des études traitant l'approche fonctionnelle du *skopos*, la domestication, le dépaysement, l'équivalence dynamique ainsi que l'équivalence formelle. En analysant en profondeur le texte source, son public cible et les intentions d'Ineke Holtwijk, nous avons su établir facilement notre *skopos* ainsi que notre orientation traductive. En règle générale, nous avons favorisé une approche dépayssante mais qui n'excluait pas d'autres démarches alternatives impliquant la domestication. Cette approche nous semblait être la plus opportune par rapport à notre intention de retranscrire au mieux les idées de l'auteure. Un dépaysement complet aurait probablement entravé la fluidité du texte cible et par conséquent trahi notre *skopos*.

A partir de ce moment-là, nous avons jeté les bases nécessaires afin de trouver les meilleures stratégies sur lesquelles nous pouvions nous reposer. Ensuite, nous sommes passés à l'élaboration d'une sélection fournie afin de ne pas être cloisonnés dans les préceptes d'une seule et unique démarche. La majorité de nos stratégies ont été mises en œuvre afin d'assurer notre *skopos*. Grâce à cet éventail d'approches, nous disposions d'assez de munitions pour nous attaquer à la composante pratique de ce mémoire. Par le biais du premier chapitre ou notre revue de la littérature, nous avons mené à bien la première tâche importante qui nous avait été imposée, notamment celle de jeter les fondations pour notre travail.

Après avoir parcouru toute la théorie nécessaire, nous étions désormais prêts à entamer la composante pratique du deuxième chapitre. Il s'agissait de la pièce maîtresse de ce mémoire, à savoir notre traduction partielle. A travers cet exercice traductif, nous nous sommes heurtés à quelques difficultés. Néanmoins, notre base théorique nous a permis de surmonter ces obstacles causés par les *realia* et les toponymes. Cette expérience nous a démontré que toute bonne traduction nécessite non seulement une base théorique, mais aussi une analyse approfondie du texte source, de son *skopos* et de l'orientation à appliquer. Le fait d'avoir eu à disposition toute une gamme de stratégies faites sur-mesure, nous a énormément facilité la tâche.

Notre troisième et dernier chapitre abordait nos commentaires concernant notre traduction partielle. Pour cela, nous nous sommes basés sur deux typologies, notamment celle de Ripoll (2005) pour les *realia* et celle de Rougntheera (2017) pour les toponymes. Chacune de leurs catégories était accompagnée d'exemples tirés de notre traduction avec une brève explication sur la stratégie utilisée. Par conséquent, nous avons des exemples très variés pour chaque catégorie de *realia* ou de toponymes. Nous avons constaté que les stratégies pouvaient être combinées pour mieux servir notre traduction ainsi que notre *skopos*.

Lors de notre exercice traductif, nous avons également rencontré d'autres types de difficultés qui nous ont mené la vie dure. Il s'agissait d'obstacles engendrés par la traduction du langage parlé et d'une terminologie racialisante, mais qui étaient indépendants de ceux causés par les *realia* et les toponymes. En raison d'un manque de communication de la part de l'écrivaine, il s'est avéré difficile de trouver un compromis ou une solution toute faite. Nous étions, en quelque sorte, obligés de faire cavaliers seuls pour résoudre les problèmes liés à la traduction des termes racialisés. Comment traduire correctement des phrases avec des mots à connotation raciale tels que *neger*, *negerhoofden* ou *koffiekleurige rasta* ?

Est-ce encore acceptable d'utiliser cette terminologie en 2021 ? Est-ce que leur utilisation était plus acceptable en 1995 ou en 2016, c'est-à-dire aux dates de parution du premier tirage et de la réédition de *Kannibalen in Rio* ? Est-ce que l'usage de cette terminologie est plus acceptable en néerlandais qu'en français ? Il nous incombait de trouver un juste milieu entre nos propres convictions de traducteur, sans offusquer certaines minorités et tout en respectant les attentes de la langue française ainsi que les intentions du texte source. Cela s'est avéré être un vrai exercice de funambule exigeant une réflexion approfondie. Une explication de la part de l'auteure nous aurait certainement beaucoup aidé dans notre quête d'une solution.

Finalement, nous avons opté pour le mot « Noir(s) » comme traduction de *neger* dans la plupart des passages où l'écrivaine narre ses propres aventures. Dans des contextes où la dureté du mot *neger* était importante pour le récit ; lorsqu'il fallait démontrer le caractère raciste ou colonial du Brésil ou de quelques personnages historiques ; nous l'avons traduit par nègre. Pourtant, ce n'est qu'à deux ou trois reprises que nous jugions absolument nécessaire que le mot nègre soit mentionné afin de ne pas trahir les intentions du texte source ou de dénaturer les propos de l'écrivaine. Notre choix de prioriser l'utilisation de « Noir(s) » n'était pas uniquement basé sur notre conviction personnelle de traducteur. Nous avons également consulté le *Larousse*, le *Petit Robert*, le *Van Dale et Taaladvies* qui, unanimement, nous déconseillaient l'utilisation du mot *neger* ou nègre dû à sa connotation péjorative et raciste. Finalement, en concertation avec notre promotrice, la Professeure Isabelle Peeters, nous avons pu prendre une décision qui nous a donné satisfaction. Toutes ces remarques tendent à nous montrer que, par le biais de notre traduction partielle et nos commentaires, nous avons su trouver des réponses à nos trois questions de recherche suivantes :

1. Comment identifier puis traduire des références culturelles et des toponymes brésiliens provenant d'un récit de voyage ?
2. Comment traduire le langage parlé du livre *Kannibalen in Rio* ?
3. Comment traduire la terminologie racialisante provenant du livre *Kannibalen in Rio* ?

En guise de conclusion à notre travail, nous voudrions toutefois terminer sur une note positive ainsi qu'une touche d'espoir. Cette dernière problématique nous a ouvert les yeux sur le manque cruel et pressant d'ouvrages concernant la traduction de mots à caractère racialisant ou colonial. Quelle attitude le traducteur doit-il adopter vis-à-vis de ces mots chargés d'histoire et de sens ? Nous avons constaté que ces dernières années, l'esprit de décolonisation influe, de fil en aiguille, plusieurs domaines d'études ou plusieurs strates de la société. En outre, nos observations démontrent qu'il s'agit clairement d'un courant qui n'est pas assez exploité en traductologie. Par conséquent, dans un futur proche et en espérant que nos aspirations n'échoueront pas dans le silence, nous serions ravis de pouvoir faire de nouvelles recherches plus poussées ou approfondies dans ce domaine inexploité. De cette manière, nous pourrions trouver des réponses à nos questions susmentionnées à propos de la traduction de termes racialisants.

Références

- Aixelá, J. F. (1996). Culture-specific items in translation. In R. Alvarez & C. África Vidal (Eds.), *Translation, Power, Subversion* (pp. 52-78). Clevedon: Multilingual Matters.
- Andrei, C. (2015). Traduire l'interculturel. Du traduisible et de l'intraduisible des culturèmes «voyageurs» en français et en roumain. *La Francopolyphonie*, 10(2), 205-214.
- Bagajewa, I. (1992). Geographical names: Problems of equivalence and translatability. In B. Lewandowska-Tomaszyck & M. Thelen (Eds.), *Translation and Meaning (Part II)* (pp. 349-354). Maastricht: Rijkshogeschool Maastricht, Faculty of Translating and Interpreting.
- Ballard, M. (2001). *Le nom propre en traduction: anglais-français*. Paris: Ophrys.
- Ballard, M. (2005). Les stratégies de traduction des désignateurs de référents culturels. In M. Ballard (Ed.), *La Traduction, contact de langues et de cultures (1)* (pp. 125-151). Arras: Artois Presses Université.
- Ballard, M. (2006). La traduction: entre enrichissement et intégrité. In M. Ballard (Ed.), *La Traduction, contact de langues et de cultures (2)* (pp. 161-176). Arras: Artois Presses Université.
- Bauer, G. (1985). *Namenkunde des Deutschen*. Bern, Frankfurt am Main and New York: P. Lang.
- Borillo, A. (1996). Diversités des sources: La relation partie-tout et la structure [N1 à N2] en français. *Faits de langues*, 7(1), 111-120.
- Borowczyk, P. (2019). La nature du commentaire explicatif dans la traduction des toponymes et des anthroponymes—étude comparative. *Studia Romanica Posnaniensia*, 46(1), 7-23.
doi:10.14746/strop.2019.461.001.
- Chafai, N. (2019, November 18). Typologie des textes narratifs [blog]. Retrieved December 5, 2021, from <https://cld.hypotheses.org/>.
- Chiaro, D. (2009). Issues in audiovisual translation. In J. Munday (Ed.), *The Routledge companion to translation studies* (pp. 141-165). London and New York: Routledge.
- Courthiade, M. (2004). Les Roms dans le contexte des peuples européens sans territoire compact. Strasbourg: Bulletin de l'Association des Anciens Élèves de l'INALCO.
- Cruse, D. A. (1986). *Lexical Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cuciuc, N. (2011). Traduction culturelle: Transfert de culturèmes. *La linguistique*, 47(2), 137-150.
- Delcour, C. (2020). Entre foreignization et domestication: Traduction commentée de chapitres de 1971- Never a Dull Moment: Rock's Golden Year, de David Hepworth (unpublished master's dissertation Université de Liège). Université de Liège: Liège.
- Dominguès, C., & Eshkol-Taravella, I. (juin, 2013). *Repérer des toponymes dans des titres de cartes topographiques*. Contribution to the symposium TALN2013, Les Sables d'Olonne (France).
- Drahota-Szabó, E. (2015). *Fordíthatóság, fordíthatatlanság és ami közötté van*. Szeged: Grimm Kiadó.
- Farina, A. (2011). Les « *Realia* francophones » dans les dictionnaires : le modèle d'une traduction exotisante. *Éla. Études de linguistique appliquée*, 164(4), 465-477.
- Florin, S. (1993). Realia in translation. In P. Zlateva (Ed.), *Translation as social action. Russian and Bulgarian perspectives* (pp. 122-128). London: Routledge.
- Goosse, A., & Grevisse, M. (2016). *Le bon usage*. Louvain-la-Neuve: De Boeck Supérieur.
- Grass, T. (2000). Typologie et traductibilité des noms propres de l'allemand vers le français. *TAL*, 41(3), 643-669.

- Grass, T. (2006). La traduction comme appropriation : le cas des toponymes étrangers. *Meta*, 51(4), 660-670.
- Grevisse, M., & Goosse, A. (1995). *Nouvelle grammaire française (3e édition)*. Louvain-la-Neuve: De Boeck.
- Holtwijk, I. (2016). *Kannibalen in Rio*. Amsterdam: Balans.
- Hooshmand, N. (2010). Étude générique du récit de voyage. *Plume*, 6(12), 43-64.
- Humbley, J. (2006). La traduction des noms d'institutions. *Meta*, 51(4), 671-689. doi.org/10.7202/014334ar
- Kleiber, G., & Tamba, I. (1990). L'hyponymie revisitée: inclusion et hiérarchie. *Langages*, 25(98), 7-32. doi.org/10.3406/lgge.1990.1578
- Körömi, G. (2020). Quelques remarques sur la traduction des realia dans la version française de *La porte* de Magda Szabó. *Performa: Kultúratudományi és társadalomfilozófiai folyóirat*, (12), 1-15. doi.org/10.24361/Performa.2020.12.10
- Ladmiral, J. R. (1998). Le prisme interculturel de la traduction. *Palimpsestes*, (11), 15-30. doi.org/10.4000/palimpsestes.1525
- Lavault-Olléon, É. (2006). Le *skopos* comme stratégie de déblocage : dialecte et scotticité dans *Sunset Song* de Lewis Grassie Gibbon. *Meta*, 51(3), 504-523. doi.org/10.7202/013555ar
- L'Homme, M. C. (2003). Indices de relations conceptuelles dans les définitions terminologiques. Application au domaine de l'informatique. In C. Bach & J. Martí (Eds.), *I Jornada Internacional sobre la Investigación en Terminología y Conocimiento Especializado* (pp. 44-50). Barcelona: IULA.
- Löfström, J., & Schnabel, B. (2010). Comment analyser et comparer les toponymes de différentes langues dans une perspective synchronique. *Nouvelle revue d'onomastique*, 52, 291-318. doi.org/10.3406/onoma.2010.1549
- Loock, R. (2006, octobre). La faute : à traduire au pied de la lettre ? In N. D'Amélio (Ed.), *Au-delà de la lettre et de l'esprit : pour une redéfinition des concepts de source et de cible* (pp. 111-120). Mons: CIPA.
- Lungu-Badea, G. (2009). Remarques sur le concept de culturème. *Translationes*, 1(1), 15-78.
- Magri-Mourgues, V. (1996). La description dans le récit de voyage. *Cahiers de Narratologie*, 7, 35-48.
- Morini, M. (2007). *La traduzione: teorie, strumenti, pratiche*. Milano: Sironi Editore.
- Munteanu, C. (2013). Traduire les culturèmes. Domaine franco-roumain. In *Language and Literature. European Landmarks of Identity (13)* (pp. 378-384). Pitești: Editura Universitatii din Pitești.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating: With special reference to principles and procedures involved in bible translating*. Leiden: E. J. Brill.
- Nord, C. (2008). *La traduction: une activité ciblée. Introduction aux approches fonctionnalistes*. Arras: Artois Presses Université.
- Olk, H. M. (2013). Cultural references in translation: a framework for quantitative translation analysis. *Perspectives*, 21(3), 344-357. doi.org/10.1080/0907676X.2011.646279
- Penteliuc-Cotoșman, L. (2001). Între liberalitate și libertate: aspecte ale traducerii în câmpul literaturii. In *Comunicare instituțională și traductologie* (pp. 162-171). Timișoara: Editura Politehnica.

- Plassard, F. (2007). *Lire pour traduire*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Raková, Z. (2013). La traduction équivalente, adéquate ou fonctionnelle-quelle doctrine traductologique pour le XXI^e siècle? *Études romanes de Brno*, 1(34), 55-65.
- Reiss, K., & Vermeer, H. J. (2014). *Towards a general theory of translational action: skopos theory explained*. London and New York: Routledge.
- Reiss, K. (1983). Adequacy and equivalence in translation. *The Bible Translator*, 3(34), 301-308. doi.org/10.1177/026009358303400301
- Ripoll, M. D. (2005). The translation of cultural references in the cinema. In A. Branchadell, L. Margaret West (Eds.), *Less Translated Languages* (pp. 75-91). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Rosbach, A. (2019). Race and Racism in Translation: "Who Can Speak?" in German Renderings of Literary African American English. In M. Arghavan, N. Hirschfelder, L. Kopp & K. Motyl (Eds.), *Who Can Speak and Who Is Heard/Hurt?: Facing Problems of Race, Racism, and Ethnic Diversity in the Humanities in Germany* (pp.101-120). Bielefeld: Transcript-Verlag.
- Roungtheera, T. (2017). *Francisation des toponymes thaïlandais dans les guides touristiques sur la Thaïlande. Analyses linguistiques et traductologiques* (unpublished doctoral dissertation Université Sorbonne Paris Cité). Paris: Université Sorbonne Paris Cité.
- Toury, G. (1998). A handful of paragraphs on 'translation' and 'norms'. *Current Issues in Language and Society*, 5(1-2), 10-32.
- Trisnawati, I. K. (2014). Skopos Theory: A practical approach in the translation process. *Englisia*, 1(2), 245-255.
- Vaxelaire, J. L. (2005). *Les noms propres: Une analyse lexicologique et historique*. Paris: Honoré Champion.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge.
- Vermeer, H. J. (1989). *Skopos und Translationsauftrag*. Heidelberg: Universitätsdruckerei.
- Vermeer, H. J. (1990). "Funktionskonstanz" und "tertium comparationis". Zu zwei Begriffen der Translationstheorie. In G. Fürst (Ed.), *Gottes Wort in der Sprache der Zeit. 10 Jahre Einheitsübersetzung [Hohenheimer Protokolle 35]* (pp. 39-42). Stuttgart: Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart.
- Vinay, J. P., Darbelnet, J. L. (1977). *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*. Paris: Didier.
- Wijns, N. (2016). Sibir. Moscou-Vladivostok: Mai-juin 2010 - Gedeeltelijke vertaling en nabespreking met bijzondere aandacht voor Russische realia (unpublished master's dissertation KU Leuven). Leuven: KU Leuven, Faculteit Letteren.

De lokroep van Moeder Afrika

Iedereen denkt diep in zijn hart dat zijn eigen land, stad of stam bijzonder is. In Brazilië doet dat verschijnsel zich in verhevigde mate voor. Dat is ook begrijpelijk in een land met drie tijdzones en meerdere klimaten.

Bijna alle Brazilianen haasten zich dan ook bij de eerste kennismaking te specificeren uit welke van de zevenentwintig deelstaten ze komen. Braziliaan ben je in het buitenland en tijdens het WK-voetbal. De rest van de tijd sta je als een man voor je deelstaat.

Mineiros uit Minas Gerais beschouwen zichzelf als het intellect van het land. *Paulistanos*, die een derde van het bruto nationaal product bij elkaar fietsen, doen alsof ze de eigenaren van het land zijn. Onder de *Sulistas*, uit de zuidelijke deelstaten, groeit het aantal voorstanders van afscheiding. Carioca's vinden zichzelf heel bijzonder, want hun stad is niet de mooiste van Brazilië, maar de mooiste van de hele wereld.

De meest chauvinistische regio is evenwel Bahia. *Baianos* denken namelijk dat ze echt speciaal zijn – punt uit. Voor hen bestaat de wereld uit de eigen deelstaat en *daqui para baixo* (vanaf hier naar beneden).

Bahiatursa, het regionaal verkeersbureau, zendt persberichten over en uit het 'land van het geluk'. Land? Jawel, voor de Bahianen is hun deelstaat een land, en voor de onafhankelijkheid van de deelstaat zou je heel wat Bahianen op straat krijgen. 'Maak hier een vrijhaven, bezorg ons een bankgeheim als in Zwitserland, en niemand houdt dit land meer tegen. Als het een vrije natie zou worden, gaat Bahia er alleen maar op vooruit,' verklaarde architect Fernando Peixoto jaren geleden.

Peixoto – Bahiaan natuurlijk – creëerde een regionale huisstijl in de architectuur. Bahiaans bouwen is felgekleurde banen aanbrenge over de gebouwen. Alles is in Bahia net een beetje anders. Zelfs de taal die de andere Brazilianen spreken, wordt in Bahia gekenmerkt door neologismen en dubbele betekenissen.

Brazilianen lachen erom. Ze zien Bahia zoals de wereld Brazilië beziet. Voor hen is het een tropisch, ludiek en mystiek buitenland. Europeanen gaan voor vakantie naar het strand van Copacabana; Brazilianen vliegen naar een strand in Bahia. Carioca's en Paulistano's gaan Bahiaans eten, zoals ze sushi bij de Japanner bestellen. Het exotische buitenland Bahia is zwarter dan de rest van Brazilië en alles gaat er drie keer zo langzaam. Gewerkt wordt er nauwelijks. De Bahianen bidden en feesten voornamelijk. Aldus de mening van 'daar beneden'.

'In Salvador begint het weekend woensdag,' zeggen ze in São Paulo.

Het land Bahia zit goed in zijn culturele ambassadeurs. '*O bom Baiano* – de goede Bahiaan,' zegt men daar beneden. Je hebt João Gilberto, een bijna-heilige. Gilberto Gil, een toonkunstenaar. Caetano Veloso, het muziekstijlen mixende genie, en zijn zuster Maria Bethânia, de Braziliaanse Barbara. Gal Costa, de stem van Brazilië, de blanke afropopster Daniela Mercury en Ivete Sangalo, nog zo'n muzikale orkaan uit Bahia. Allen zijn zangers.

Nummer één aller tijden onder de Bahianen van professie was decennialang schrijver Jorge Amado, die in 2001 overleed. Brazilianen kennen Bahia namelijk vooral door zijn romans. Amado, een eeuwige Nobelprijskandidaat, schreef er meer dan dertig. Ze spelen allemaal in zijn geboortestreek. Hij had zijn eigen poëtische theorie over waarom Bahia speciaal is. Hij was al in de tachtig toen ik de kans had ernaar te vragen.

'We zijn speciaal omdat we de meest Braziliaanse Brazilianen zijn,' antwoordde hij toen. Want: 'Wij zijn zonen van kruising in een land van halfbloeden. Hier landden de zeilboten uit Europa met slaven uit alle streken van Afrika. Ze mengden zich met de indianen en de Europeanen, en creëerden wat wij nu de Braziliaanse

identiteit noemen, een hybride die uniek is in de wereld. Wij hebben de basis daarvoor gelegd.'

Het begon allemaal in 1500 met Pedro Cabral, een Portugese edelman, die eigenlijk op weg was naar Azië, toen hij na slecht weer strandde in wat later Brazilië ging heten. Bahia was het eerste stukje van het nieuwe land dat opdoemde. Vanaf het schuddende dek van zijn zeilschip zag Cabral koraalriffen, stroken wit zand, onder water gelopen mangrovebossen waarin rode en groene vogels kwetterden, en wuivende palmbomen.

Ik land bijna vijf eeuwen later op de luchthaven van Salvador. Er is meteen het vakantiegevoel dat bij een reisje in de provincie hoort. Acht koffers op een lopende band die stilstaat. Geen hal met airconditioning, maar een warme wind en een gebouw met muren die lucht en licht doorlaten. Door de bamboebossen rijd ik de nieuwe wereld tegemoet.

De taxichauffeur geeft me de keus: snel of mooi. Ik kies voor snel, maar als rechtgeaarde Bahiaan staat hij op mooi. Dus rijden we de mooie route, maar ik zie geen koraalriffen, mangrovebossen of rode en groene vogels. Aan de ene kant van de weg ligt een eindeloos leeg en winderig strand. Aan de andere kant staan al even lege hotels, motels en appartementenblokken.

'In Rio zijn het allemaal bandieten,' waarschuwt hij als hij hoort waar ik woon. 'Maar hier hoeft u niet bang te zijn. Wij zijn hartelijk en eerlijk.' Ik krijg een uiteenzetting over wat in een van de standaardwerken in mijn boekenkast de *homem cordial* heet: de oer-Braziliaan die een groot, warm kloppend hart is.

Dat soort Brazilianen sterft uit, weet de taxichauffeur, maar Bahia is vol van deze zachtaardige mensenvrienden. Hij weet zeker dat ik een reuzefijn verblijf zal hebben en dat ik verliefd zal worden op Bahia. 'Net als wij allemaal.' Vervolgens eist hij 20 procent fooi, omdat hij me langs de mooie route heeft gevoerd.

's Avonds loop ik een blokje om. São Paulo is Atlanta, Rio Zuid-Frankrijk en Salvador Afrika. Zegt men. Vanavond kan ik met eigen ogen constateren dat Salvador inderdaad Afrika is.

Vrouwen met opgerolde hoofddoeken en wiegende heupen, op elke straathoek pannen waarin beignets in de sissende olie verdwijnen, negers met muziek in de benen, hete pepersaus en trommels. Doffe dreunen die je blijft horen boven het geroezemoes en de claxons van de auto's uit. Moeder Afrika roept vanaf de overkant.

Daags na aankomst vervoeg ik me bij de antropoloog en dichter Antônio Riserio, de vraagbaak voor iedereen die iets wil weten over Bahiaans voelen en denken. De lelijke route is dit keer onontkoombaar, want Riserio werkt in een kliniek aan de buitenrand van Salvador.

'Wat doet een antropoloog in een orthopedische kliniek? Wat doet een ziekenhuis op een kaal industrieterrein?' vraag ik een collega-journalist die al jaren in Salvador woont.

'Bahianen houden van experimenteren. Het zijn vernieuwers,' zegt ze.

Riserio is klein en sierlijk. Als een ballerino danst hij voor me uit over de gladde lege vloeren van de bibliotheek waarover hij de scepter zwaait. We installeren ons in de Japanse rotstuin en kijken naar het podium tussen de sierstenen, waar de nu niet aanwezige herniapatiënten improvisatietoneel kunnen bedrijven.

'Cultuur is de kracht van Bahia,' zegt Riserio. 'Nergens in Brazilië is cultuur zo goed georganiseerd. Dit volk luistert niet naar politici, maar naar dichters en priesters.'

Bahia is een mix van Afrika en Brazilië, van Portugees met Yoruba, Ewe en Bantoe, zegt hij. De economie en de bestuurders zijn blank, maar de cultuur is net als de bevolking zwart.

In schepen met vrome namen als Onze-Lieve-Vrouwe van de Ontvangenis en de Hoop, Moeder van de Mensen en Heilige Andreas van de Armoede werden de slaven aangevoerd. Eerst waren Angola en Congo de voornaamste leveranciers. Daarna kwamen ze uit wat nu Nigeria en Benin heet.

De dichter vertelt hoe de slaven, die duizend talen spraken, zich organiseerden. Hoe ze hun goden vermomden als katholieke heiligen om hen te kunnen behouden. Hoe strijdende stammen

noodgedwongen vrede sloten in de slavenverblijven van planken en palmtakken. Hoe ze broederschappen stichtten om elkaar te helpen. Hoe ze via de slavenscheperen contacten bleven onderhouden met de dorpen thuis. Hoe vaardigheden en kennis van generatie op generatie werden doorgegeven. Hoe huiskamers tempels werden.

Toen de slavernij eind negentiende eeuw werd afgeschaft, liepen er in Brazilië in één klap 700.000 doodarme negers rond die geen werk en huis hadden. Maar ze hadden een hecht, ondergronds cultureel netwerk dat al meer dan tweehonderd jaar meeging. Zeker in de stad Salvador. Op de plantages leefden de Afrikanen geïsoleerd, maar in Salvador kwamen ze elkaar tegen op straat en hadden ze ruimtes om samen te komen.

Het werkt door tot de dag van vandaag. Net als het contact dat de Bahianen altijd bleven houden met Afrika. Na de slavenhandel voeren de schepen naar de Goudkust om palmolie, kruiden en verfstoffen te halen. 'Daardoor en dankzij de hechte organisatie heeft Bahia een zwarte cultuur, en Rio niet,' zegt de dichter.

Zelfs omgangsvormen in Bahia zijn sterk verafrikaanst. Het is wat de liefhebbers *Baianidade* (het Bahia-gevoel) noemen. Er wordt (nog) meer vastgepakt, gezoend, geaaid en gewreven. Je wordt op straat meer toegelachen. Onbekenden nodigen je uit voor eten alsof je een lid van de familie bent. Afrika dus.

Ik moet begrijpen, legt de dichter uit, dat in Bahia alles anders functioneert. Bidden, muziek en dansen zijn net zo belangrijk als eten en slapen. Een uur is in Bahia een rekbaar begrip. 'Dit land heeft zijn eigen klok.'

De rest van Brazilië vindt Bahianen lui. Riserio: 'Wij houden er een antikapitalistische ideologie op na. Hier werkt men om te leven. Men leeft niet om te werken.' Wie zakelijk doet, wordt gestraft. 'Als je naar een bank gaat, word je beter en sneller geholpen als je vriendelijk informeert naar de familie van de caissière en daarna een eindeloze boom opzet.'

Hij danst weer voor me uit over de gladde gang. Zondag gaat hij naar een klein strandje. Staren naar de einder, praten met vrien-

den en een krab leegpeuteren. Domweg gelukkig zijn. Wacht, hij wil me nog wat geven. Het boek dat hij me in de handen drukt is een Riseriaans project: yoruba- en indianengedichten. Gered, vertaald en toegelicht, met af en toe een excursie naar Gertrude Stein, Brecht of James Joyce. Een bericht uit een land van kruisingen.

Het loopt tegen het einde van de middag. Midden in de Baai van alle Heiligen, die verworpen is tot vuilstortplaats, ligt een roestig vrachtschip aan de ketting als een stalen walvis die levensmoe is. Op de kade tussen de geparkeerde auto's repareren twee jongens visnetten.

Deze strook stad langs het water heet *cidade baixa* (benedenstad) en het ruikt er naar vissenbloed, palmolie, zee en urine. Dat doet het al eeuwenlang. Hier hadden de Portugezen hun kantoren en magazijnen met suiker, aguardente, stoffen en tabak. Aan de kade landden de zeilboten met de slaven. Ze werden gewogen, geselecteerd op prijs, en met een gloeiend ijzer gemerkt. Brazilië – groot, vruchtbaar en dunbevolkt – was een schrokop van mensenvlees. Meer dan driehonderd jaar achtereen haalden de Brazilianen in Afrika slaven op. Per jaar waren het er al gauw tienduizend. Eén op de tien stierf tijdens de overtocht.

De overblijvers leefden maximaal nog zeven tot acht jaar op de suikerplantage. 'Een neger gaat niet dood,' zeiden hun meesters. 'Hij houdt op te bestaan. En God wil hem niet, ook al bidt hij elke dag. Want zijn haar is hard en prikt onze Heer.'

Over de kinderkopjes, die nog warm zijn van de zon van overdag, loop ik de heuvel op. Hier heten de kinderkopjes, die zijn aangeklopt door de slaven, *cabeça do negro* (negerhoofd). De klim is pittig, maar voor de tabakshandelaren, plantagehouders en later de handwerkslieden die in de *cidade alta* (bovenstad) woonden, deed dat er niet toe. Men liet zich dragen in stoelen met gordijntjes ervoor. 'Hier gebruikt men negers als paarden,' schreef een reiziger aan het einde van de zeventiende eeuw. Het toppunt van armoede was geen slaaf annex sjouwer hebben.

Al maandenlang ontvang ik uit het 'land van geluk' opgewon-

den berichten van Bahiaturso over de restauratie van Pelourinho, de wijk van de bovenstad. Twee pleinen, tien straten, dertien kerken en drie sterren in de reisgids. Want dit is 'het grootste barokcomplex in de beide Amerika's'. De wederopstanding van Pelourinho is een project met de allure van 'God-schiep-de-wereld-in-zeven-dagen'. Vijfhonderd panden in twee jaar. Een wonder in een land waar monumentenzorg meestal betekent: in stilte laten verkommeren.

Het regiment bouwvallers heeft de achterafstraten van Pelourinho die naar beneden gaan nog niet bereikt. Hier is de wijk wat die de afgelopen vijftig jaar was: een getto van armen. De meeste bewoners zitten op dit uur op hun stoep, terwijl binnen de televisie aanstaat. De ooit kleurige gevels zijn zwartgevekt, weggevreten door het vocht. Palen houden ruïnes overeind en in de spleten van het pleisterwerk groeien varens.

Ik stap over het afwaswater heen dat als een melkwit lint naar beneden loopt. Aan de muren hangen waarschuwingen over cholera en plakaten van jaren oude verkiezingen en reggaeconcerten. VENDE-SE PICOLÊ (ijz te koop), zegt het stuk karton in een raam. Hoe was het ook alweer? 'Hier lijken herinneringen aan Afrika ongeloofwaardige wensdromen,' schreef een Braziliaanse romancier.

Bovenaan opent de steile straat zich tot een trechtervormig plein. Largo do Pelourinho heet deze plek (Plein van de Schandpaal), want hier werden de slaven die zich misdroegen vastgebonden voor hun quotum stokslagen.

Nu zigzaggen auto's tussen de blikken klaptafeltjes door en dragen swingende rastafari's koud bier aan. Uit een openstaand raam klinkt een lied: *Ik zag de schepen gaan...* De gevels zijn schoon en kleurig. Kobaltblauw, zuurstokroze, mintgroen, scharlakenrood en citroengeel. In het Casa Jorge Amado schuiven toeristen langs de fotopanelen. O bom Baiano met Camus, Fidel Castro, Oe Thant. Dit is het land van geluk, en het ruikt er naar pizza en nat cement.

Als de avond is gevallen, vult het plein zich langzaam. Uit alle

zijstraten stromen mensen toe. Ze zijn allemaal donker. Op bezwete ruggen komen koelkasten zo groot als hutkoffers naar boven. Over de kinderkopjes ratelen zilverkleurige popcornkarretjes en handkarren met blokken druipend ijs. Maïskolven, geroosterde pinda's, gebakken-kaasspiesjes en trommels – veel trommels – worden aangesleept. Opeens is de trechter een stampvolle kamer met dampende lichamen.

Er gaat een stokje omhoog. Een bulderende branding van bas-trommels breekt los. Een kleine vijftig trommelaars laten met geweld de paukenstokken neerkomen op hun *atabaques*, de grote Afrikaanse trommels die ook in de tempels tijdens candomblézittingen worden gebruikt. Met hun bovenlichaam maken de muzikanten identieke knipmesbewegingen. Voor elke roffel blijven de armen een halve seconde in de lucht hangen; dan vallen ze naar beneden als schansspringers die na hun opmaat naar beneden suizen.

Als de storm wegebt, slaat er een tropenregen op een golfplaten dak. Dit zijn de *repiques*, de kleine blikken trommels die met houten sprietten worden bewerkt. Dan steken de atabaques weer op en gaat de ratelregen ten onder.

Om elf uur staan er meer dan duizend mensen samengeperst op het Largo do Pelourinho. Een woud van gestrekte armen, met de handpalmen naar de hemel gekeerd alsof ze de kracht daarvan via de vingertoppen opvangen. Op een houten podium wisselen de zangers elkaar af. Hun stemmen zijn rauw en slepend, en zingen bezweringsformules. De menigte antwoordt in koor.

Van een pastelkleurige wand maakt zich een toeschouwer los. Hij wankelt naar voren, beroert even de trommel en trekt zich dan voorzichtig achteruitlopend terug, alsof hij een hoogheid in zicht krijgt. Een mulato drukt zijn oor tegen een metalen buis van de tribune aan en vibreert alsof hij onder stroom staat. Een vrouw raakt in trance. Ze springt op en neer en zakt dan in elkaar, de armen en benen slap als van een lappenpop.

Later vraag ik me af wat ik gezien heb. Was dit een processie, onstuimig op de plaats gedanst? Was dit tropische rap, een muzi-

kaal manifest voor het zwarte bewustzijn? House op z'n Bahiaans? Of waren dit de yoruba's die zongen: 'Om te eten hebben we alleen de zon'?

In Bahia is de trommel de stem van de goden. Men respecteert haar, want ze beschikt over bijzondere krachten. Ze kan mensen tot bezetenheid drijven, geesten oproepen en zieken genezen. Je legt haar net als een baby nooit op haar zij. Ze moet rechtop staan, met haar buik naar boven. Iedere god heeft zijn eigen slag. En elke slag die op het vel neerkomt, heeft een andere, Afrikaanse naam: *aguere, apanije, ijexa*.

Tegenwoordig nemen de machtige trommels het blanke Brazilië onder schot. De vuurlinie wordt gevormd door *blocos afro*, Afrikaanse drumbands. Ze hebben exotisch klinkende namen als Ara Ketu, Malê De Balê en Muzenza. Net als voetbalclubs hebben ze eigen kleuren, supporters en een clubhuis of een vast plein voor repetities.

De drumbands zijn jong, succesvol en lawaaiig. Met elkaar vormen ze het vibrerende front van de zwarte bewustzijnsbeweging in Brazilië. *Axé* – Yoruba voor 'positieve energie' – noemen ze hun muziek. Het is een mix van Afrikaanse ritmes en rituelen met reggae, samba en een snuffe revolutie.

'Als je over racisme en sociale apartheid discussieert, loop je vast,' zegt João Jorge Rodrigues, een koffiekleurige rasta. 'Naar muziek luisteren mensen. Muziek is als een rivier die van de oren naar het hart loopt.'

João Jorge is oprichter van de drumband Olodum (Yoruba voor 'Almachtige God'). Meer dan driehonderd trommelaars telt de band in volledige bezetting. Met carnaval dijt dit bloco uit tot vijfduizend man, en is daarmee een van de grootste in Salvador.

Wist ik dat Bahia, nu Zuid-Afrika een zwarte president heeft, het enige Afrikaanse land is waar een blanke de scepter zwaait, grapt de bandleider. Hij rekent voor. Bahia heeft 10 miljoen inwoners met Afrikaans bloed, net zoveel als Angola.

Ooit was de rasta inpakker in een supermarkt; nu loopt hij te-

gen de veertig en studeert rechten. Het succes van Olodum maakte hem tot een van de belangrijkste woordvoerders van de zwarte zaak in Brazilië.

Gilberto Freyre, met zijn theorieën over baas en slaaf, was romantisch en naïef, stelt João Jorge. 'Hij dacht dat het racisme zou ophouden omdat er uiteindelijk door alle menging geen negers meer zouden zijn, alleen mulato's.' Freyre lanceerde ook als eerste het concept 'raciale democratie'. Maar het racisme in Brazilië is net zo erg als dat in Zuid-Afrika, benadrukt de bandleider. 'Het begrip "raciale democratie" versluiert. Omdat blanken en negers willen blijven geloven dat Brazilië een raciale democratie is, is racisme een taboe-onderwerp.'

'De strijd', zoals hij het noemt, is daardoor moeilijker dan in Zuid-Afrika. 'Wij hebben apartheid zonder wet. Die zit in hoofden van mensen. Er is een onzichtbaar mechanisme dat maakt dat blanken zich superieur en zwarten zich minder voelen. Een neger gaat in de bank achter in de rij staan, omdat hij denkt dat dat zijn plaats is. Hij stemt op een blanke politicus omdat hij denkt dat een neger nooit goed kan zijn. Als hij gediscrimineerd wordt, denkt hij dat het komt doordat hij arm is.'

Olodum ziet João Jorge als 'de stem van de zwijgende meerderheid'. Die stem heeft *sabor da terra*; het is muziek met de smaak van aarde. Roots – dat hoefden de platenmaatschappijen in Rio en São Paulo niet. Dat de band bij elke nieuwe lp al snel een half miljoen exemplaren verkocht, deed er niet toe. Tot Paul Simon, de ontdekkingsreiziger van het vinyl, kwam. 'Soms denk ik dat we een nieuwe Columbus nodig hebben, om de rest van Brazilië te laten zien wat hier boven gebeurt.' Het klinkt niet cynisch, eerder vrolijk.

We zitten in de bar van het Casa do Olodum, ontmoetingsplaats in Pelourinho van rastafari's, communisten, spiritisten, islamieten en toeristen. Het pand ademt negritude uit zijn poriën. Uit de luidsprekers klinkt Miriam Makeba en aan de muur hangen portretten van Bob Marley, Haile Selassie, Nelson Mandela en Zumbi, de slavenleider. De bibliotheek is naar Malcolm X ge-

noemd. Alles functioneert hier via een autochtone logica. De twintig bestuursleden werken alleen als ze zin hebben. Repetities beginnen altijd te laat. Niemand weet wie leidt en grote kwesties worden in de groep gegooid.

Maar het werkt. Er is winst, een kantoor in Londen en zelfs een eigen schooltje. Naar voorbeeld van de zelfhulp onder slaven organiseerde Olodum sociale projecten. Geld verdienen keken de trommelaars af van het ANC in Londen. Zo ontstond de Olodumwinkel met Olodum-shirts, -pennen, -klokken en -sokken.

In het Casa do Olodum worden trommels af- en aangesleept. De machtige trommels bleken in staat de wijk te reanimeren. Eind jaren tachtig ging niemand meer naar Pelourinho. In de steegen werden drugsdeals gesloten en je had ongeveer net zoveel kans een mes tegen je borst te krijgen als een stuk pleisterwerk op je hoofd. Olodum besloot op het Largo do Pelourinho, een symbolische plek voor zwart Brazilië, openbare repetities te houden. De wekelijkse oefenavonden trokken steeds meer belangstelling van buiten en groeiden uit tot happenings. Twee jaar later – in 1992 – besloot de gouverneur tot restauratie van Pelourinho.

Na de opknapbeurt sloten sommige ondernemers hun zaak in de shopping centers met airconditioning om een winkel in Pelourinho te kunnen openen. Om te voorkomen dat de wijk haar bohemienachtige karakter verloor, kregen dansgroepen, muziekbands en kunstenaars voorrang bij de verdeling van panden.

João Jorge beschouwt de restauratie van Pelô, zoals de wijk door intimi wordt genoemd, als 'een fase in onze strijd'. In Salvador gaat het conflict tussen de Amerikaanse droom en de Afrikaanse cultuur, zegt hij. Kies je voor een winkelcentrum of een tempel? Rijden of lopen? Kopen of cultuur?

Op de 'negerhoofden' mengen snelle ondernemers met zaktelefoons zich sindsdien met rasta's en 'Ban-de-Bom'. De blanke elite die een neger nooit zag staan, wiegt mee op de axé-muziek. Op feestjes van de regering worden tegenwoordig de Afrikaanse drumbands uitgenodigd om te spelen. Het Bahiaans Symfonisch Orkest heeft al eens een axé-versie van Villa-Lobos gespeeld.

Het black-is-beautiful-regime van Olodum heeft tot nieuw zelfvertrouwen geleid. In Pelourinho schuimen rastafari's de terrassen en pleinen af. Onder blanke buitenlandse vrouwen die voor zon, zee en seks komen, zijn ze populair. Het compliceert het leven van blanke, buitenlandse vrouwen die niet voor zon, zee en seks komen en toch op een terrasje zitten.

Hoezo kan hij niet gezellig naast me komen zitten? Hoezo wil ik niet met hem uit? Hoezo wil ik met rust worden gelaten? Weet ik wat ik ben? Een racist, dat ben ik.

Ik neem een taxi terug naar het hotel. De semi-analfabete taxi-chauffeur heeft een sleutelhanger met Malcolm X erop. Hij bekent een aanhanger van 'Zeelassie' en 'Encee' te zijn. Encee? Een dichter? Een slavenleider van vroeger? Een zanger? Thuis ijverig ingelezen, maar daar zit je met je mond vol tanden. 'Dat is een band uit Zuid-Afrika,' licht de chauffeur toe. 'En ze hebben veel met die nieuwe president te maken.' Het ANC? Ja, dus.

Bij de balie loop ik vast in een groep zwarte Amerikanen, de rootszoekers waarop Bahiatursa zijn hoop heeft gevestigd. Zwart Afrika is hun te veel bacteriën, te primitief en te eng. Maar Salvador is dankzij het vijfsterrenhotel en de georganiseerde excursies net te doen. Bob (uit Denver, met witte tennissokken, geruite knickerbocker en glimmend brilmontuur) is pikzwart en lang. Hij had een soort Mexico verwacht in Salvador. 'Maar hier is zelfs voodoo op straat.' Mickey, zijn vrouw, in afroprint, op gym schoenen, zwaait met de sleutel. Of ik ze wil excuseren, want om half acht haalt de bus ze op voor de 'kendomblee'.

Candomblé is de verzamelnaam voor alle religies die hun wortels hebben in Afrika. Het is Afrika opnieuw vormgegeven in Brazilië. Het is een religie-plus. Want het is tegelijkertijd een alternatieve familiestructuur met religieuze 'broers', 'zusters', 'vaders' en 'moeders' en een laagdrempelige sociale dienst. De tempels organiseerden destijds de zelfhulp van slaven, bezorgden gevluchte slaven wat ze nodig hadden, en men vermoedt dat ze ook opstanden organiseerden. De priesters, een soort dorpschouwen zonder dorp,

leidden de eerste bloco's afro vlak na de afschaffing van de slavernij in 1888.

Langs velden met wuivend suikerriet en bloeiende fruitbomen rijd ik terug in de tijd. Het dorp Cachoeira is mijn bestemming. Ooit was het een machtige handelsnederzetting aan de rivier, want hier stapten kooplieden, missionarissen en goudzoekers over van de zeilboot op de ossenkar. De reisgids heeft me meer dan vijftig candomblétempels beloofd. Een mystiek walhalla wacht mij. En nog steeds bestaat hier een Irmandade da Boa Morte (Zusterschap van de Goede Dood), zoals de slaven zich noemden die geld bij elkaar legden om hun dode collega's een waardige begrafenis te bezorgen.

In Cachoeira zijn de straten smal, de huizen laag en worden de gevels gestut met palen. Het station is een spelonk met vogelnesten onder het dak. Op de kinderkopjes kletteren paardenhoeven. Voor het café op het pleintje staan de beesten te dampen. Hun bestuurders zitten op houten krukjes op de stoep en drinken uit glaasjes als vingerhoeden *cachaça*, rum op basis van suikerriet die ruikt naar kaneel en kruidnagel.

In een loods zitten honderd vrouwen in kleermakerszit op de grond. Ze rollen sigaren, en dat doen ze al vier eeuwen lang. Er schettert geen radio, er klinkt geen auto; er is alleen het ruisen van tabaksbladeren, alsof de wind door hoog suikerriet gaat.

Het leger dat de grootgrondbezitters van Cachoeira inzetten tegen de Portugezen, bestond uit slaven. Het was ingekwartierd in het klooster, tegenwoordig een hotel. De gang is glad en breed als een ijsbaan, de kamer twee keer zo hoog als lang. Het mausoleum dient als recreatieruimte. Onder granieten gewelven eet ik *manicoba*, een stoofpot met bladeren van cassave en vlees, en proef Afrika.

Voor een kwart maandsalaris belooft João, die in de keuken werkt, me naar een candomblétempel te brengen. Hij buit zijn marktpositie uit, maar ik geef me na twee keer pruttelen over, want hij doet het charmant en houdt vermoedelijk van zijn fooien een familie van twaalf personen op de been. Bovendien kom ik uit

die andere wereld, waar tijd geld is: ik heb maar twee nachten voor expedities in het vergeten land.

João meldt zich om elf uur 's avonds met een broer en een nichtje op de trap van de kerk. We lopen het dorp uit. Eerst is de straat van keien, daarna wordt hij van zand, en dan stappen we op de spoorrails. Het is aardedonker. Het nichtje pakt mijn hand, en zo triptrappen we tien minuten over de bielzen. De lucht is zoet en zwaar, en vleermuizen scheren langs ons. 'Vanavond is de avond van Oxóssi,' zegt het nichtje, 'de god van het bos.'

Zelf is ze Iansã, de godin van de wind. Hoe weet ze dat, vraag ik.

Ze vertelt over hoe Iansã bezit van haar had genomen. De trommels hadden de godin van de wind geroepen. Het nichtje had zich raar gevoeld en was in trance geraakt. 'Iansã had mij gekozen om te berijden. Vanaf dat moment wist ik dat ik Iansã was.' Haar leven is sindsdien een stuk gemakkelijker, legt het nichtje uit. Elke maand offert ze wat eten aan haar god, en als ze gestrest is of een probleem heeft tussendoor nog een keer extra. 'En helpt het?' vraag ik.

Haar ogen weerlichten. 'Natuurlijk helpt het. Gestrest zijn is niets anders dan dat je je god niet genoeg aandacht hebt gegeven. Dan wordt hij onrustig. Jullie gaan naar de psychiater, maar dit is veel simpeler.'

Ik stap voort en bedenk dat ik ook zo'n god wil.

Links en rechts rijzen heuvels met lichtjes op. In de stille nacht echoën trommels. 'Ze roepen Oxóssi,' zegt het nichtje.

João houdt stil. We moeten een greppel door en daarna begint de klim. Halverwege de heuvel duiken we een poort in en staan op een erfje. In de keuken word ik voorgesteld aan een oudere zwarte vrouw met haar dat bijna net zo wit is als haar ruchesjurk. Ze kijkt dwars door me heen en zegt niets als ik haar vraag hoe het gaat. Later blijkt ze de priesteres te zijn. Of misschien is ze een godin. Maar hoe goddelijk ze is, wordt niet echt duidelijk.

We stappen langs een plastic gordijn. Daarachter, in een vertrek dat oogt als een kale huiskamer, gebeurt het. In de hoek staat een

rieten stoel met heiligenbeelden erachter. De priesteres gaat daarop zitten en rookt een sigaar. Naast haar zitten drie jongens in witte harembroeken. Ze slaan de maat op trommels die ze tussen hun benen hebben geklemd.

Op de grond staan schalen en beelden. Langs de wanden zitten vrouwen en kinderen op een smalle houten bank. Ze klappen en zingen mee, lijdzaam en af en toe met gierende uithalen. De mannen, beduidend minder talrijk en enthousiast, staan aan de andere kant van het vertrek, dat hoogstens vijf bij zes meet.

Ik voel me een indringer, te groot en te wit. Het liefst zou ik rechtsomkeert maken. Ze hebben een eigen feestje. Waarom moet ik zo nodig overal bij zijn? Maar het is te laat. De dames schikken in op de smalle bank en lachen me gul toe.

In een kring dansen vrouwen. Of liever gezegd: hun ritmisch stappen houdt het midden tussen wiegen en doen alsof je valt. Ze hebben wijde witte rokken aan en doeken om hun hoofd gewikkeld. Op een teken van de priesteres in de stoel gaan de trommels af en toe sneller, en dan galmt de goegemeente iets meer, maar verder verandert het scenario niet. Zo verstrijkt de tijd. Af en toe gaat er een schaal popcorn rond, die we, naar ik later begrijp, delen met de god.

'We wachten tot Oxóssi zich openbaart in een van de aanwezigen,' fluistert de nicht.

Ik kijk de zingende gezichten langs. Het voelt een beetje als kaarten: wie zou de joker hebben? João heeft hem in elk geval niet, want die is ertussenuit geknepen.

Het bericht komt tot ons vanachter het plastic gordijn. Een zijgende boodschapper fluistert de vrouw op de troon iets in haar oor. Ergens in een straat beneden is iemand gaan stuiptrekken. Een delegatie wordt uitgezonden om de door Oxóssi beredene te halen. Ondertussen klappen we verder en gaat de popcorn nog een keer rond.

Een mulata wordt opgebracht. Een mager lichaam dat net zo goed twintig als vijftig kan zijn. Armen en benen van gummi en een hoofd als een geknakte tulp. De delegatie heeft haar stevig

vast. De troon keurt. Nu wordt ze achter het plastic gordijntje gebracht. Daar wordt ze ontdaan van alles wat knelt, krijg ik op de bank doorgeseind. In de kamer zit de stemming er nu goed in. De trommels gaan sneller en het wordt meteen drukker. Ik spiek op mijn horloge. Mijn god, het is al één uur. Maar dat lijkt de minste zorg van de aanwezigen.

De vrouw wordt binnen de kring gebracht en alleen gelaten. Drie rijen dik kijken we toe hoe ze springt, schudt met haar bekken, grimassen trekt, kopstoten maakt en buigt. Af en toe lijkt ze neer te vallen. Het is als een geluidloos gevecht tussen twee dieren: het ene zien we, het andere niet.

Aldoor zijn er helpers in de buurt, die haar opvangen en haar hoofd betten, terwijl haar verdriet en woede hun weg vinden. Is het inbeelding? Aanstellerij? 'Psychodrama,' zouden mijn medische vrienden in Nederland vermoedelijk zeggen. Ik weet het niet. Doet het er wat toe, vraag ik me af. Als het voor hen echt is, is het echt.

Tegen tweeën duikt Oxóssi op in een ander lichaam, maar ik wandel terug met João, die uit het niets weer is opgedoken.

Met schelpjes en ingewanden van offerdieren voorspellen candomblépriesters de toekomst. Padre Antônio Vieira, een armenvriend, zei dat degenen die vroeger het lot lazen in de ingewanden van dieren gelijk hadden. 'Men kan beter de toekomst in de ingewanden lezen dan in het hoofd. Want wie liefde heeft is een betere profeet dan wie de rede volgt.'

Het is mooi gezegd, en het past bij alle lieve mensen die ik tegenkom in het land van geluk. Ze groeten je, waarschuwen je, bieden je een sinaasappel aan, pakken je vast of lopen een stukje met je mee op. Dus toch de homem cordial?

Padre Vieira is al bijna drie eeuwen dood, maar hij heeft een eigentijdse evenknie. De Franse fotograaf Pierre Verger wierp zich in de vorige eeuw op de studie van Afrikaanse religies. Verger kwam tot de conclusie dat volgelingen van candomblé het gelukkigst zijn. Verger, die lange tijd in Azië verbleef, vond dat can-

domblé ook meer louterde dan het boeddhisme – in zijn ogen een belangenpact, omdat de arme monnik en de rijke schenker elkaar nodig hebben.

Candomblé is een democratische godsdienst met korte lijnen. Iedereen heeft een god uit het pantheon die extra op hem let. De goden zijn universeel, want ze zijn personificaties van natuurlijke krachten als vuur, wind en water.

Een priester kan je door schelpjes op te gooien vertellen wie je beschermheer is. Men kan zich direct tot hem of haar wenden met briefjes. Voor offers heb je, tenzij je iets heel speciaals wenst, geen priester nodig. Iedere god heeft zijn favoriete maaltijd, kleur en dag. Deze gegevens zijn algemeen bekend.

Candomblé is een godsdienst die verder niet moeilijk doet over geneugten. Er is geen hel en na de dood is er reïncarnatie. Ook een hele geruststelling voor velen.

Portugezen waren bang voor de stille krachten die de Afrikanen meebrachten. Blanke Brazilianen eveneens. Tot medio jaren zeventig moesten candomblétempels worden geregistreerd bij de politie. Voor bijeenkomsten moest je toestemming vragen. Het waren blanke intellectuelen en kunstenaars, zoals Jorge Amado en Caetano Veloso, die candomblé rehabiliteerden.

De Afrikaanse goden hebben veel blanke harten gewonnen, ook buiten Bahia. Regelmatig als ik 's avonds thuis in Rio uit het raam kijk, zie ik onder de bomen mensen met kaarsen en schalen in de weer. Ook in de goot bij het verkeerslicht op de hoek staan om de paar dagen schalen met gewurgde kippen, popcorn en rode rozen. Want het verhaal gaat dat daar – het is een drukke kruising – veel goden voorbijkomen.

Elders in de wereld verliezen de Afrikaanse godsdiensten terrein. In Cuba worden gelovigen van de *santería*, de Cubaanse candomblé, vervolgd. Op Jamaica domineren reggae en rastafari de zwarte cultuur. In Afrika rukt de islam snel op. De populariteit van candomblé maakt dat Brazilië zich onderscheidt.

Salvador is het kruispunt van Afrika, de Verenigde Staten en de Cariben, trompettert Bahiatursa. Een etnografisch openluchtmuseum, lees ik. Een levend archief van Afrikaanse talen en rituelen. Pelgrimsoord voor panafrikanisten.

'Kan Salvador het centrum van de zwarte wereld worden?' vraag ik de rector van de Universiteit van Bahia. Hij is de laatste op mijn lijstje van te interviewen beroeps-Bahianen. Ik heb me vergist, zegt hij. 'Salvador is reeds het centrum van de zwarte wereld.' De rector zoekt tussen de papieren. Binnenkort presenteert Salvador de eerste biënnale van Zwarte Kunst. 'En er is nog veel meer.' De lucht in de neoklassieke villa waar hij kantoor houdt, trilt van energie. Wat de rector – blank, bèta en Carioca – betreft is de toekomst zwart. Panafrikaanse cultuur is de roeping van de universiteit in Salvador. Hij heeft vaak het gevoel hier boven op een schat te wonen en er niets mee te doen. 'Het gaat zelfs banen opleveren. Let op mijn woorden.'

Anekdoten. Voorbeelden die illustreren wat een potentie zwart Salvador heeft voor de wetenschap. Ladenvol heeft hij. Professoren uit Nigeria waren over, bezoeken een tempel in Salvador. De priesteres – in Yoruba natuurlijk – biedt hun 'zwart water' aan: *omin tutu*. Begrepen ze niets van. Ze dachten meteen aan cholera, terwijl het koffie was. Maar in Nigeria zeggen ze *cofi*, want dat komt van *coffee* van de Britten.

Of die Angolese professor die er grote moeite mee had een verhaal, opgeschreven door een andere priesteres, te begrijpen. Wat bleek uiteindelijk? Het was een taal die ze tweehonderd jaar geleden spraken.

Hij beent voor me uit over de marmeren gang en geeft een ruk aan een rood velours gordijn. We blijken op het balkon van een auditorium te staan. Beneden op het pluche krijgen de jonge doctorandussen hun diploma's. Hij wil de zaal aan zwarte organisaties geven. 'Voor toneel kunnen ze nu nergens terecht. Maar het kan nog wel even duren.' Hij zegt het sip. Het verzet in het bolwerk van de blanke elite tegen de rastafari's binnen de muren is groot. 'We worden nog steeds bestuurd als een suikerplantage.'

Het is mijn laatste avond voor ik terugkeer naar Rio, en ik wandel naar Pelourinho. Het rommelt en bonkt. De vrouwelijke drumband van Olodum houdt midden op straat haar wekelijks repetitie. De toeschouwers zitten op de drempels of hangen uit de ramen. Elke vijf minuten boort zich een auto door het orkest heen. Lijdzaam schuiven de musici naar de kant, om daarna hun posities weer in te nemen. De plaatselijke gekkin wandelt met een teiltje op haar hoofd tussen de menigte door. Een straatkind met kaalgeschoren hoofd slaat met een boomtwijg mee op de muziekstandaard.

De souvenirverkoper staat erop mij het leren snoertje met schelpje dat de kwade geesten moet weghouden cadeau te doen. 'Want dit is Bahia.'

Een betere reden kan ik niet bedenken.



Vijf keer goedkoop en lekker eten

Da Casa da Táta

Casa da Táta is een onopvallend, maar zeer sympathiek adresje in Gávea. Je kunt er goed en niet duur ontbijten, maar eigenaresse Marta Tubé (ook wel: Táta) serveert dagelijks ook een lunchschotel en tot acht uur ook een dagschotel als diner. Het is eerlijk, smakelijk voedsel. Voor wie toch iets anders wil: er zijn altijd hartige taarten. 's Avonds is er soms ook livemuziek. Wil je weten wat er geserveerd wordt, op de website staat het weekmenu: www.dacasadatata.com.br. 's Zaterdags is er geen diner en 's zondags is er alleen ontbijt.

Rua Professor Manoel Ferreira 89, winkel N en O, Gávea

Adega do Cesare

In Copacabana is veruit de grootste variatie aan restaurants. Ik ben gefascineerd door restaurants als Cesar. Het zijn spelonken zonder raam, waar de airco op volle kracht loeit en vaak ook een grote tv aanstaat. De keuken is traditioneel en elke weekdag heeft zijn vaste dagschotel. De eters zijn veelal vaste klanten: bejaarden die er soms al decennialang komen en de obers hebben zien opgroeien. Ik ben fan van de *cozido* (zacht gegaard vlees met groenten), die op vrijdag wordt geserveerd. De porties zijn genoeg voor twee à drie personen.

Rua Joaquim Nabuco 44, Copacabana

Bar Urca

Bar Urca zit op een plek waar je nooit een bar zou zoeken: aan het einde van de boomrijke en beetje deftige gelijknamige wijk. Tritsen appartementenblokken, geen winkel in de verste verte en dan te mid-

den van alle rust een kleine straatbar. Die is immens populair. Een reden: het eten is goed en goedkoop. Specialiteit: vis, in de vorm van gebakken sardientjes, gebakken visfilet, vissoep, krabtaartjes. De eigenaren kopen vis direct van vissers, dus alles is heel vers. De andere attractie: het uitzicht op de Baai van Guanabara, die hier bijna in de oceaan overgaat. De meeste klanten (jong doorgaans) nemen de consumpties mee en steken de straat over om op de kademuur de boel op te eten. Het is wat ongemakkelijk zitten, maar hier rondhangen aan het einde van de middag is een typisch 'programa de Carioca'. Voor wie meer comfort wil: Bar Urca heeft op de eerste verdieping een restaurant.

Rua Cândido Gaffree 205, Urca

Restaurante Gracioso

Gracioso is een uitstekende optie voor de lunch door de week of op vrijdagmiddag. Het is een café-restaurant vlak bij Praça Mauá, met de musea. Op deze hoek is al meer dan honderd jaar een botequim. Dat zie je terug in de architectuur, met in plaats van ramen deuren tot op de vloer. Dit is traditioneel een hangplek voor de *bohemia*. Om de hoek is Pedra do Sal, de plek waar ex-slaven woonden en waar de samba is geboren. De sfeer in Gracioso is los en het publiek gemixt. De schotels zijn groot en te delen met twee of drie. Aanbevolen: de garnalenschotel, de filet Gracioso en als borrelhapje de *bolinho de abobora com carne seca*. Er is geen airconditioning. Als het heet is, ga dan naar de eerste verdieping, waar meer wind komt. Gracioso is in het weekend dicht.

Rua Sacadura Cabral 97, Centro

Een kilorestaurant

Kilorestaurants zijn zeer populair in Brazilië. Tot in de kleinste dorpjes in de Amazone vind je deze selfservicerestaurants. De prijs per kilo staat meestal bij de deur; vraag er anders naar. Er zijn drie grote voordelen: je ziet het eten voordat je het kiest; je kunt je bord naar eigen inzicht vullen (ideaal voor wie koolhydraten mijdt) en je betaalt alleen voor wat je opschept. Je bord met voedsel wordt gewogen, je

ontvangt bestek en bij de uitgang reken je af. Fellini (Rua General Urquiza 104, Leblon) wordt door velen het beste kilorestaurant van de stad genoemd, maar is niet goedkoop. Fazendola (Praça General Osorio) is een goedkopere optie. De keten Delirio Tropical heeft goede en niet zo dure kilorestaurants in diverse wijken. Maar er zijn er nog veel meer die een bezoek waard zijn. Een kwestie van proberen.



Vijf van mijn favoriete restaurants

Rio is geen stad voor verwende lekkerbekken en culi's. Het eten is doorgaans zozo. Toch zijn er restaurants die bejubeld worden in bladen en koks die als groot talent op het schild worden gehesen. Ik ga soms proeven en keer meestal teleurgesteld terug. Maar als je je verwachtingen iets temper, is er in Rio culinair genoeg te beleven om tevreden naar huis te gaan.

Japans eten

Japans eten in Rio is bijzonder goed. Er zijn tientallen Japanse restaurants. Japanners zelf gaan graag naar Miako, een simpel restaurant. Het portret van de keizer hangt daar aan de wand; de Japanse tv staat aan en Japanse gezinnen zitten op matjes op de vloer. Het eten is heel goed en niet duur. Mijn favoriet is Azumi in Copacabana, een restaurant in een kelder dat gerund wordt door een vader en zoon. Traditioneel Japans eten. Je kunt aan de bar zitten of op kousenvoeten aan lage tafels. Azumi is alleen 's avonds open. Kotobuki is een keten van betaalbare en goede Japanse restaurants. De meest modieuze Japanner is Sushi Leblon. Het publiek is hip en jong. Madonna at er ook. Je moet bij Sushi Leblon meestal buiten wachten op een tafel. Ook dat is een ervaring, aangezien de hele straat een *polo gastronomico* is, vol restaurants met meer en mindere beroemdheden.

Miako: Rua Farani 20, Botafogo

Azumi: Rua Ministro Viveiros de Castro 127, Copacabana

Sushi Leblon: Rua Dias Ferreira 256, Leblon

Oui Oui

Dit restaurant is mijn jongste ontdekking. Niet pretentieus, niet overdreven duur, aardig ingericht (jarenvijftigstijl) en bijzonder smakvolle

gerechten. De gerechten zijn Braziliaans, Frans of Indiaas/Thais, alles met een eigen draai eraan. Het zijn kleine porties. Het idee is dat je meerdere gerechten bestelt en die deelt. Ook deze straat begint zich te ontwikkelen tot een restaurantstraat. Vlak bij Oui Oui zit de razend populaire Irajá Gastrô, maar dat is een in mijn ogen overgevaardeerde zaak.

Rua Conde de Irajá 85, Botafogo

Térèze

Dit is het restaurant van Hotel Santa Teresa. Het is stevig geprijsd, maar de gerechten zijn heerlijk, prachtig opgemaakt en spannend. De keuken is Braziliaans-Frans. Typische Braziliaanse ingrediënten worden bij Térèze op originele wijze ingezet. Het restaurant is niet opgeklopt chic, maar elegant en eenvoudig (betonnen vloer, houten stoelen). Brazilianen met geld eten hier ook graag. Het uitzicht is niet bijzonder, maar dorps: je kijkt uit op de wijk. De elders in het hotel gelegen bar is eveneens de moeite waard. Reserveer het restaurant tijdig.

Rua Felício dos Santos 15, Santa Teresa

O Navegador

O Navegador (De Navigator) is het restaurant van de Clube Naval, de Marineclub. In feite zijn er twee restaurants in het gebouw; O Navegador is het restaurant waarvoor je geen lid hoeft te zijn. De club is gevestigd in een indrukwekkend pand aan een drukke straat in het centrum. De gang en trappen zijn een en al pracht en praal. Met een piepkleine antieke lift ga je naar de zesde verdieping. Het restaurant bestaat uit een enorme, klassieke eetzaal. De Braziliaanse keuken is leidend in O Navegador. Hier en daar maakt het menu een uitstapje naar de wereldkeuken (fish and chips). Alles is smakelijk en vers. O Navegador is alleen op wekdagen voor de lunch open. Toeristen zie je er nooit. Wel veel zakenlieden in pak. In korte broek kom je hier trouwens niet binnen.

Avenida Rio Branco 180, Centro

Rubaiyat

In São Paulo staat de eetcultuur op een veel hoger niveau dan in Rio. Dat komt doordat ze geen strand hebben. Uit eten gaan is daarom in die stad het belangrijkste tijdverdrijf, grappen de Carioca's. Rubaiyat is een keten van vleesrestaurants uit São Paulo. In Rio is sinds 2014 ook een Rubaiyat. De locatie is een belevenis: je zit naast de piste van het paardenrennen. Het is een restaurant met de prettige opwinding van een marktplein: groot, veel actie en allure, mede dankzij een indrukwekkend hoge bar. Verwacht geen culinaire hoogstandjes. Hier draait het vooral om één ding: het vlees. Dat is van de eigen koeien en van uitstekende kwaliteit. Maar Rubaiyat gaat mee met de tijd: je kunt er ook uitstekend vis eten. Het restaurant is wel duur.

Rua Jardim Botânico 971, Jardim Botânico

Carnaval is oorlog

Het is begin december, en carnaval hangt in de lucht. Op de radio is het samba voor en na. Met geluidswagens en spandoeken maken de sambascholen reclame voor hun zaterdagse dansavonden. In de platenwinkel is de cassette met het nieuwste carnavalsrepertoire verschenen.

Ik leg vrienden mijn brandende probleem voor. Dit jaar wil ik meedefileren in wat de Carioca's trots 'de grootste show ter wereld' noemen. Participerende journalistiek in een schuimrubberen beestenpak of met vleugeltjes van gaas. Maar met welke sambaschool?

Mijn favoriete school legt het af nog voor het startsein heeft geklonken. 'Mangueira moet je niet doen,' zegt Umberto, een bevriende schilder. 'Mijn zus heeft vorig jaar met Mangueira meegelopen en het kostuum kon ze na het defilé meteen in de vuilnisbak kieperen. Je doet één stap en de naden knappen open. Bovendien is Mangueira veel te modieus. De hele Zona Sul zit erbij.'

Er doen veertien sambascholen mee aan de grote parade. Van Umberto begrijp ik dat ik het keuzeprobleem te licht heb opgevat. Er moet serieus marktonderzoek worden verricht. Mocidade dan? 'O nee,' zegt de projectleider bij een multinational, die al jaren meeloopt en contacten in de sloppenwijk heeft. 'Een goede drumband, maar de baas is een van de grootste boeven die er rondlopen.' Er volgt in één adem een lijst andere scholen waarmee ik me 'om politieke redenen' niet kan inlaten. Politieke redenen betekent, zo maak ik op, dat de vereniging nauwe banden onderhoudt met de onderwereld.

Na twee weken driftig rondvragen in de kennissenkring is mijn

lijst gereduceerd tot twee sambascholen. Het zijn verenigingen van het eerste uur, met enthousiaste leden die hart voor hun club hebben. Beide leveren een carnaval op niveau af, verzekert iedereen.

Antônio Oseas, een kleine bebaarde Braziliaan die elk jaar de perskaarten voor het carnaval distribueert, kan wel wat regelen. Hij heeft 'goede contacten' bij een van de twee scholen. 'Geef me vierentwintig uur,' zegt hij stoer. Hij houdt woord.

Antônio's contact blijkt de vicevoorzitter van de sambaschool Estácio de Sá te zijn. Vrijdagavond om tien uur meldt de vicevoorzitter zich via de intercom beneden voor 'een verkennend gesprek'. Hij wil eerst 'privé praten' over 'wat ik precies wil'.

Maar wat wil hij? Geld, becommentarieert Maria, die de hele onderneming overduidelijk niets vindt. 'Als ze zeggen: "Ik moet met je praten", gaat het in negen van de tien gevallen daarover. Er zijn zoveel buitenlanders die meedoen met het defilé. Waarom moet hij dan per se met jou praten?'

Maria heeft het mis. De vicevoorzitter noemt geen bedragen en maakt zelfs geen toespeling op geld. 'Dus je wilt schrijven over je emoties tijdens de parade,' vist hij als we door de halfdonkere straten van Lapa rijden. We zijn op weg naar het *quadra*, het clublokaal van Estácio.

Vanachter het stuur probeer ik de vicevoorzitter mijn wensenpakket over te brengen. De sambaschool van binnenuit leren kennen. En tijdens de parade meelopen met het volk. Niet met de rijken uit de Zona Sul. Uit zijn reactie begrijp ik dat dit een rechtstreekse aanval op de Braziliaanse maatschappelijke orde is.

'Met het volk?' herhaalt de vicevoorzitter vertwijfeld.

Ik gooi er wat sambapathetiek tegenaan. 'Ja, met arm en zwart. Want was dat niet het hart van de samba?'

Er zijn nog twee maanden te gaan voordat het carnaval losbarst, maar in het *quadra* van Estácio is het feest al begonnen. Vijfduizend bezwete bezoekers verdringen zich in de betonnen hal naast Vila Mimosa, Rio's oudste hoerenwijkje. De condens drupt van het golfplaten dak. Op het podium staat een band. De voorzitter,

een jonge man in een loshangend tropisch hemd, is net bezig met een toespraak. Flarden tekst drijven op de zee van geroezemoes. 'Samba is liefde... geen geweld... Rio fantastische stad... gemeenschap samen... samba oplossing problemen.' De voorzitter is uitgesproken. Zijn lijfwachten posteren zich bij de trap naast het podium.

Op een balkon aan de zijwand klinkt een roffel. Er gaat een arm omhoog en de drumband valt in. Meer dan honderd trommels roffelen, bonken en bassen. In de opmaat klinkt solo het meertonige gejack van de *cuica*. Een tel later zwelt de orkaan van trommels weer aan. De hal is een wuivend bos van armen.

Ensaio (instructie) heet deze vrijdagse dansavond, zegt de vicevoorzitter. Er wordt niets geoefend, maar wel veel gedronken, en nog meer gedanst.

De GRES (de afkorting staat voor Recreatieve Vereniging en Sambaschool) Estácio de Sá is de carnavalsvereniging van de favela São Carlos in het centrum van de stad. Maar het publiek in de hal is voor een groot deel afkomstig uit wijken als Flamengo, Copacabana en Ipanema. Kortom, de rijke Zona Sul.

'Estácio is de school van mijn hart,' zegt de man in korte broek naast me. Hij is een kolonel en 'de naaste medewerker van Nilo Batista, u weet wel, de vicegouverneur'. Hij en zijn vrouw defileren elk jaar met Estácio. 'Fantastische mensen hier. Wij zijn dit jaar indianen. Als wat loopt u mee?'

Lúcia werkt als serveerster in een hotel in Australië. Maar ze kwam speciaal voor de parade over, want ze is *destaque*. Wat dat is? Ze is verbaasd over zoveel onwetendheid. Het betekent dat ze boven op een praalwagen komt te staan, zodat ze opvalt.

Aan de zijkant van het toneel leert een actrice uit een telenovela een sambadribbel van een oude zwarte man in een wit pak. Hij neemt haar bij de hand, kruist zijn benen, draait een halve pirouette en staat stil. Ze moet lachen. Hij glundert en het publiek applaudisseert. De paradox van de raciale democratie. De bazen komen in hun bermuda op vrijdagavond naar het quadra om van de anonieme fabrieksarbeiders en de analfabete straatverkopers te

leren wat feestvieren is. Samba als macht van de zwakke. Dit is de wereldorde van Maria.

Carnaval begon in Rio als een blank feest. Naar voorbeeld van Venetië en Parijs organiseerde de elite gemaskerde bals. Er waren clubs die gekostumeerd paradeerden en gelegenheidsdrumbands die in gewone kleren liepen. Nadat de keizer – in de persoon van zijn dochter, omdat hij zelf op reis was – in 1888 alle slaven per decreet de vrijheid had geschonken, werd Rio zwarter en het carnaval geleidelijk aan Afrikaanser.

Zwarte cultuur en muziek hebben altijd een onweerstaanbare aantrekkingskracht uitgeoefend op blanke Brazilianen. De plantagehouders in Bahia lieten stiekem voor zichzelf wel af en toe schelpjes gooien. Of ze vroegen een Afrikaanse priesteres advies in de liefde en bij het krijgen van kinderen.

In Rio had de conservatieve elite de trommelsessies en de candomblébijeenkomsten op de heuvels in de stad het liefst willen verbieden. Maar de liberalen die bij de keizer met succes hadden gepleit voor vrijlating van de slaven waren in de meerderheid. Zij staken in hun carnavalsparade de gek met de conservatieven van 'het oude regime'. Die waren gepikeerd; carnaval moest een beschaafde viering zijn in hun ogen. Zo werd het carnavalsfeest zelf het centrum van een ideologische vete.

De patstelling werd doorbroken door welgestelde zwarte Brazilianen, zoals handwerkslieden. Zij identificeerden zich niet meer met Afrikaanse rituelen. Ze wilden iets nieuws en verzonnen daarom een optocht die leek op een processie – tijdens de koloniale tijd het belangrijkste tijdverdrijf. Elke optocht moest een thema uitbeelden. Dat waren ambitieuze onderwerpen als het heelal, het leven aan het Aziatische hof en broederschap der naties. Er was nog wel iets Afrikaans: trommelaars die de zang en fluitsolo's begeleidden.

Terwijl zwarte Brazilianen met progressieve blanken als prinsessen en herders op de avenues defileerden, hadden de arme zwarten hun carnaval op de heuvel. Ze hadden het geld niet voor mooie

kostuums, maar ze wilden laten zien dat ook zij een serieuze show konden geven. Hun muziek was samba, waar je de heupbewegingen van Afrikaanse dansen in terugzag. Ook zij beeldden een thema uit.

Ze noemden hun vereniging sambaschool, want ze oefenden vlak bij de kweekschool. Geen van de arme negers verbeelde zich dat hij ooit naar zo'n school zou kunnen gaan, maar niemand hoefde hun iets te vertellen over samba. Zij waren de deskundigen in samba. Zo ontstond de naam 'sambaschool'. De dansers en componisten heten *sambistas*.

De sambista's van São Carlos zetten in de jaren twintig de trend. Hun vereniging noemden ze Deixa Falar (Laat ze maar praten). Andere favela's namen het idee over. De sambamuziek werd populair, ook bij blanken. In de jaren die volgden, organiseerden sambascholen wedstrijden en er kwamen spelregels. Om mooiere kostuums te kunnen kopen, haalden buurtbewoners geld op bij de middenstand.

In de jaren zestig werd het carnaval professioneler. Een van de sambascholen trok een blanke ontwerper aan voor de kostuums. Iedereen sprak vol lof over zijn werk en het voorbeeld werd gekopieerd.

In de jaren zeventig kreeg het carnaval de allure van Hollywood en zag het eruit zoals we het nu van televisiebeelden kennen, met halfnaakte vrouwen in glitterbikini's op praalwagens. Geld was toen geen probleem meer. De middenstand had als weldoener plaatsgemaakt voor miljonairs van dubieus kaliber, de *bicheiros*. De bicheiro's zijn eigenaren van het *jogo do bicho*, een illegale, maar populaire loterij in Rio de Janeiro. Er zijn ongeveer driehonderd van deze loterijbazen in Rio. Lootjesverkopers zitten op straathoeken en wekelijks gaan er miljoenen om in het *jogo do bicho*.

De bicheiro's ontdekten samba als win-win. Wie een sambaschool financiert, is op slag een held in de favela. Daar zitten de meeste klanten van het *jogo do bicho*, en de meeste kiezers. Zo wisten verschillende bicheiro's dankzij een sambaschool hun eigen

kandidaten in de gemeenteraad van Rio te katapulteren. Verder is het carnaval met zijn dansavonden, merchandising, muziek- en televisierechten ideaal voor het witwassen van de illegale fortuinen. Dus kopen bicheiro's die het voor de wind gaat een sambaschool, net zoals gewone burgers een nieuwe auto of een groter huis aanschaffen als ze geld hebben.

Ook Estácio heeft een bicheiro. José Petrus, door iedereen liefkozend Zinho genoemd, opereert vanuit een smoezelig kantoorje in het centrum en is een kleintje onder de gokbazen. Hij vertrok na ruzie bij Mangueira en kocht Estácio op 'omdat ik me daar lekker voel'.

Sinds Deixa Falar op de trommels sloeg, is er veel veranderd. Er zijn ongeveer zestig sambascholen in Rio. Alle komen ze uit de stinkende Zona Norte van de stad en de meeste zijn genoemd naar de favela waar ze hun hoofdkwartier hebben.

Voor de wedstrijd zijn de scholen net als bij het voetbal verdeeld in divisies. De eerste divisie defileert vrijdag en zaterdag, de eredivisie zondag en maandag. Het draait in Rio om de eredivisie. Dat zijn de scholen met het meeste geld, de mooiste meiden en grote namen – meestal uit de tv-wereld – op de praalwagens.

De scholen uit de eredivisie brengen drieduizend of meer man op de been. Het betekent dat tijdens de zondagse of maandagse parade per avond zeker 20.000 sambadansers en trommelaars defileren. Soms gaat dat half rennend, want een sambaschool die te lang bezig is, verliest punten.

In de race van mooi-mooier-mooist zijn de praalwagens uitgegroeid tot gigantische gevaartes. Middeleeuwse kastelen van pvc, galeischuiten, een minifavela, bewegende draken, bamboebossen met reusachtige plastic olifanten, een stoom spuitende vulkaan, robots met laserstralen – niets is te gek.

Met de gekostumeerde dansers eromheen vormen de praalwagens tableaux vivants die het thema uitbeelden. Meestal is dat een episode uit de Braziliaanse geschiedenis. De jury beoordeelt van alles: van het verhaal, de openingsact, het uithoudingsvermogen van de drumband tot de vendelzwaaijer.

Aanvankelijk werd het defilé op de Avenida Rio Branco in het centrum gehouden. Medio jaren tachtig verhuisden de eerste en de eredivisie naar de *sambódromo*, een speciaal voor dat doel gebouwd stadion. De *avenida*, zeggen de sambista's, want het stadion loopt niet rond, maar is als een straat met een begin en een einde.

Wie wil kijken, koopt een toegangskaartje. Wie wil meedoen, meldt zich aan bij een *ala* (vleugel). Dat is een groep mensen in hetzelfde kostuum. Je hoeft niet meer *bamba* (goed in samba) te zijn of in een favela te wonen. Wie een pak heeft, hoort bij de sambaschool.

Het pak koop je voor rond de 200 dollar – de sambista's rekenen net als de *garimpeiro's* bij voorkeur in dollars – bij de voorzitter van een *ala*. Af en toe hoor ik over *ala's* die zijn opgekocht door Japanse touroperators, reisbureaus of toeristenhotels. Zelfs multinationals reserveren *ala's* om een kostuum cadeau te doen aan hun klanten en zakenrelaties.

De vicevoorzitter zou 'wel wat regelen'. Maar mijn verzoek loopt binnen twee weken vast in de bureaucratie van de sambaschool. Mijn contactman legt uit: van de zesendertig *ala's* zijn er slechts vijf van de favela. Een is de drumband; een andere is de *ala* van de kinderen. Blijven er nog drie *ala's* over. Rijken, zoals ik, kunnen daarin niet meelopen, want de kostuums zijn gesubsidieerd.

'Maar kan er dan niet een extra pakje worden gemaakt waarvoor ik betaal?' opper ik.

'Ja,' zegt de vicevoorzitter. 'Dat is een idee. Maar de voorzitter moet beslissen.'

Mijn kennissenkring bij Estácio is na een *ensaio* ruim geselecteerd. Zo gaat dat in Brazilië: het hart is groot en een buitenlander machtig interessant. Lúcia, de serveerster uit Australië, gaf me haar telefoonnummer. We moesten beslist een keer naar het strand en allemaal andere leuke dingen doen. De voetbaljournalist die ik in het quadra ontmoette, wil me Braziliaans voetbalnieuws bezorgen als ik hem elke week de uitslagen van psv doorbel en al-

le roddels over Romário vertel. De kolonel rept over een interview met de vicegouverneur. Maar toen ik zijn visitekaartje vroeg, begon hij over iets anders.

En dan is er een veertiger met Arabische trekken en een kaal hoofd. Mannen en vrouwen begroeten hem met opgewonden kreten. Met zijn zijden ensembles en gouden kettingen is hij de best geklede man van Estácio. Hij is ook de beste danser. 'Dat is Moacir,' fluistert de vicevoorzitter mij in het oor. 'Elk carnaval financiert hij een eigen praalwagen, waar hij zelf bovenop staat.'

Ik knik. Moacir schrijdt als een keizer door het quadra als de muziek ophoudt.

'Kun je het je voorstellen? Vijftigduizend dollar, elk jaar opnieuw,' zegt de vicevoorzitter.

Nee, ik kon het me niet voorstellen. Dus rijd ik op een drukkend warme avond naar Copacabana om op bezoek te gaan bij Moacir.

In een gebatikte huispyjama zit hij op het terras. Via de draadloze telefoon handelt hij aanvragen voor kostuums af, want hij is tevens voorzitter van een ala van tweehonderd *urubus* (gieren). 'Hé, hallo... Nee, ik heb maar één foto... Kom anders kijken... Nee, ik doe niet aan reserveren... Hoezo minder? Ik ben elk jaar even duur.'

Allemaal vaste klanten, licht hij tussendoor toe. Bemanningen van de luchtvaartmaatschappijen Varig en Transbrasil kopen al jaren bij hem. Amerikanen, Fransen. Hij heeft ook wel eens twee Rotterdammers gehad. De voorzitter van een vleugel is als een onderaannemer met een eigen risico. Zelf koopt Moacir stof, lijm, veren en gaas, zet een naaiatelier aan het werk en verkoopt. Zelfs als je niet alle kostuums kwijtraakt, zit je goed. Een ala hebben is altijd 'tel uit je winst', verzekert hij. 'Daarom wordt er binnen de school hard gevochten om deze baantjes.'

De ondernemer van de ala stut de keizer op de praalwagen. Zo veel is duidelijk. Dat van die 50.000 dollar is onzin. 'Achttienduizend dollar is het hoogstens.' Want hij verkoopt de plaatsen aan

de zijkanten van de wagen weer door. Hij doet dat al jaren zo.

'Ik heb niet heel veel geld; ik heb het lef het uit te geven. Anderen besteden het aan een huwelijk dat na twee weken op zijn gat ligt. Mijn passie is het carnaval.' Af en toe knaagt het wel: al die luxe in een land met zoveel armoede. Maar hij hoeft toch niet de ellende van de wereld op zijn rug te nemen? 'Iedereen heeft zijn eigen karma.'

De telefoon gaat. 'Ja, er zitten sandalen bij... Nee, het is niet warm... Ik vind het mooi, maar jij moet het ook mooi vinden.' Moacir zakt terug in het ijzeren krulstoeltje.

Wat hem drijft om boven op een praalwagen te willen staan? IJdelheid is het, gelooft hij. 'Opeens sta je in een zee van licht. Iedereen klapt voor jou en juicht je toe. Ik moet dan huilen en lachen tegelijk, en weet niet meer of het echt is of een droom.'

Moacir snuift geen cocaïne en drinkt geen alcohol. Hij kickt op zichzelf. 'Maar ik ben een van de weinigen, hoor,' waarschuwt hij. 'Bijna iedereen snuift *pô* voor het defilé.' Hij doet dat niet, want dan heeft hij het gevoel 'dat het niet meer echt is' wat hij voelt.

Hij wordt, omdat hij sinds jaar en dag *destaque* is, altijd uitgenodigd voor de feestjes van de *bicheiro* en de voorzitter. Maar vrienden zal hij niet maken in de sambaschool. Het is maffia. 'Achter de blijheid van carnaval zitten misdaad, drugs, prostitutie en gokken.'

Om in de stemming te komen brengen de kranten behalve de dagelijkse lading inflatiestatistiek, gijzelingsdrama's en roddels uit het regeringspaleis nu ook een pagina carnavalsnieuws. De aartsbisschop dreigt met een proces tegen een school die heiligenbeelden wil meevoeren. Riotur voert actie tegen een andere school die op een praalwagen laat zien hoe een toerist wordt beroofd door een straatboefje.

De machtsstrijd bij Mangueira wordt ook op de voet gevolgd door de kranten. Na Zinho doet de school het zonder illegaal geld. Maar de *bicheiro's* proberen opnieuw een voet tussen de

deur te krijgen. De verleiding van het makkelijke geld is groot. Er is een nieuwe, jonge vicevoorzitter, die de vereniging 'aantrekkelijker' wil maken.

'Aantrekkelijker' is een eufemisme voor commerciëler, begrijp ik uit de emotionele reacties van de oude garde. De kostuums worden dit jaar niet meer bij de leden thuis gemaakt, maar in een atelier, en de samba krijgt een elektronisch riedeltje op de achtergrond. De richtingenstrijd is fel. De bejaarde dona Neuma, dochter van een van de oprichters en een soort Moeder Carnaval in Rio, dreigt voor het eerst in vierenzestig jaar niet mee te defileren. De *progressistas* professionaliseren de boel te veel, zegt ze. 'Carnaval is liefde.'

Buiten de quadra's is de strijd om de destaques, de personen boven op de praalwagens, losgebrand. Wie een beroemdheid strikt, weet zich verzekerd van grote belangstelling van publiek en media. Topscorer is een school die een speciale sterrenjager in dienst heeft. Ze haalde honderd telenovela-acteurs binnen. De toneelspelers krijgen een behandeling waarvan andere sambista's alleen maar kunnen dromen. Een bus met airconditioning die hen afhaalt van het werk en naar de ensaio brengt, gratis eten en drinken, en een kostuum op de koop toe.

Nee, dan de modellen. In de kranten, maar ook in het roddelcircuit van Estácio, worden persoonlijke drama's uit de doeken gedaan. De blonde Marinara, ex-politieagente, had geen problemen om onder dak te komen. Dankzij het feit dat ze afgelopen jaar bloot ging voor de cover van de Braziliaanse *Playboy*, mag ze de kleuren van zes sambascholen verdedigen.

Maar de drieëntwintigjarige Edinamaris slikte vernederingen alvorens ze werd aangenomen als destaque. Een geslaagd optreden tijdens het defilé kan een nieuwe carrière betekenen. Dus arriveerde de miss uit de provincie medio januari in Rio om haar eigen lancering voor te bereiden. Bij de choreograaf van Portela, een prestigieuze en grote sambaschool, ving ze bot. Deze bedankte ervoor om, zoals hij zelf zei, 'het wonder dat Edinamaris naakt is' te aanschouwen.

Een van de bewakers van het quadra had wel oog voor Edinamaris' rondingen (92-58-92). Hij bood aan deze weelde om één uur 's nachts binnen te brengen in het fort van de bicheiro. Deze kwam onmiddellijk ter zake. 'Omhoog die rok.' Hij keek en keek nog eens, pakte de telefoon en regelde vervolgens een plaats op een praalwagen. Aldus Edinamaris, die haar verhaal twee weken voor carnaval vertelt aan het weekblad *Veja*.

Die openheid heeft een reden. De miss wenst een betere praalwagen en een plaats rechts, want daar staan de camera's. Geen middel wordt geschuwd om het beoogde doel te bereiken. 'Zo is Rio,' aldus het kandidaat-fotomodel, 'wie niet binnenkomt, mist de boot.'

De muze van Estácio de Sá is het zesendertigjarige fotomodel Monique Evans, die in haar jonge jaren acteerde in pornofilms. 'Moniekie', zoals de Brazilianen zeggen, is een karamelkleurige uitvoering van Brigitte Bardot. Op de ensaio draaien alle hoofden mee als ze hoogbenig voorbijwiegt. Na elke sambadribbel staan er heren in de rij die met haar op de foto willen en daarna een zoen krijgen.

Monique was het boegbeeld van Mocidade, maar daar werd ze verdrongen door de schoondochter van de bicheiro, ook een fotomodel. Deze werkte alle concurrerend vrouwvolk de school uit. Estácio zag haar kans schoon en haalde Monique binnen als *madrinha da bateria* (peetmoeder van de drumband).

Monique is een intrigante, zegt en schrijft iedereen. Vindt ze dat niet vervelend, vraag ik haar als ik haar op een middag bij het kostuumpassen in het quadra zie.

'Ach, *meu amor*, zo ben ik nou eenmaal.' Haar stem klinkt als ruisend water. Ze zet een intense blik op en haar hand beroert professioneel – niet te lang en niet te kort – mijn arm.

Met haar voorgangster bij Estácio, na Moniques entree verbannen naar elders in het defilé, rekent het fotomodel in één zin af: 'Die aanstelster weet beter dan wie ook hoe ze aandacht moet vangen.'

Haar voorgangster had vorig jaar 'het geluk' een snee op te lo-

pen in haar voet. Ze danste bloedend de optocht uit en haalde alle bladen. Monique neemt revanche en belooft dit jaar iedereen te 'choqueren' met haar kostuum. Maar ze heeft nog duizend dingen te doen. 'Meu amor, dat was het?' Weer dat ruisende water en die hand, en weg wiegt ze in haar ruitjesbustier.

Terwijl Rio de heetste dagen van het jaar beleeft, naderen de praalwagens hun voltooiing. Op onverwachte plekken in het centrum van de stad steken boven schuttingen Spielberg-achtige landschappen en wezens uit. In de schaduw van het viaduct bij het quadra van Estácio oefent de openingscommissie, goed voor maximaal tien punten tijdens het defilé, haar act.

Binnen, onder het felle licht van studiolampen, neemt een selectie uit de drumband een videoclip op. 'Hé, warm hapje,' roept een oudere man naar een mulata in bikini die zwaar zwetend een begeleidend dansje uitvoert. Ze lacht en steekt haar tong uit.

Op de tweede verdieping hangt een penetrante lijmlucht. Daar beplakken jonge hulptroepen driehonderd plastic poemamaskers met bont. In het kantoor klinkt af en toe gevloek. Onder een twee meter hoge foto van Deixa Falar werkt Paulo, de administrateur van Estácio, zich met potlood en gum door een loonlijst heen.

'Waanzinnig, waanzinnig,' sputtert hij. 'Italianen. Hebben een groot feest woensdag na carnaval. Tachtig kostuums willen ze. Alleen maar dezelfde. Huren voor één nacht. Denken ze eventjes per telefoon te kunnen regelen. Ga d'r maar aan staan. Alsof je de sambista's op het Plein van de Apotheose meteen hun kostuum van de kont kunt trekken. Laat ze het proberen bij een voorzitter van een ala, heb ik gezegd.'

Het naaiatelier, een trap hoger, ligt achter op schema. Veertienhonderd kostuums moeten de zaterdag voor carnaval klaar zijn. Vuilniszakken met kostuums hangen als worsten aan het plafond. Op de tafels staan ventilatoren. Overal liggen stapels stof en rollen paillettenband.

Ontwerper Chico Espinoza draaft in korte broek en op slippers

tussen de naaitafels door. Hij speldt, scheldt, controleert, geeft orders en interviews. 'Vrouwen zijn het meest afschuwelijke ras dat er bestaat!' roept hij. 'Ze denken dat ze onmisbaar zijn, maar je kunt net zo goed etalagepoppen op de praalwagens neerzetten.'

'Chiquinho, je bent een genie,' vleit de dame van achter in de veertig die haar heksenkostuum komt passen.

Voor de trap van het atelier zit een lijfwacht met opdracht. Modellen en andere *metidas* (verwaanden) die om een kostuum zeuren, komen er niet door. Hij wordt gek van al die vrouwen, legt Chico Espinoza uit.

Net als de meeste carnavalsontwerpers is Chico Espinoza afkomstig uit de televisiewereld. Heimwee naar de tijd van de ouderwetse sambaschool heeft hij niet. Brahma-bier of een supermarktketen als sponsor? Wat hem betreft nemen bedrijven het hele defilé over. 'Dat gedoe over roots houdt alleen maar op.'

De ontwerper, of *carnavalesco*, is een sleutelfiguur in elke sambaschool. Meestal is hij een decorontwerper van de televisie en doet hij de sambaschool er een paar maanden per jaar bij. De *carnavalesco* bedenkt het thema van de optocht, waarbij de componisten vervolgens een lied creëren. Hij ontwerpt behalve kostuums ook de praalwagens. Een getalenteerde *carnavalesco* is een volksheld. Hij krijgt van de *bicheiro* snoepreisjes, een auto met chauffeur en volledig de vrije hand. Sommigen blijven hun school een half leven trouw; anderen laten zich als voetbaltrainers wegkopen door de concurrent.

Voor het eerst in haar bestaan won Estácio vorig jaar het carnaval. Chico liet er geen twijfel over bestaan aan wie de overwinning te danken was. Niet aan *carnavalesco* Mario, maar aan zijn discipel Chico. Die had de dromen van de meester met schaar en lijm vormgegeven. Niet iedereen geloofde het. Want na de titel rolden de aanbiedingen bij Mario binnen en de grote meester vertrok naar meer en beter.

Maar Chico Espinoza staat klaar voor het sterrendom. Estácio heeft dit jaar een miljoen dollar te spenderen aan 'de dans van de maan'. Halve en hele manen, een Griekse tempel, een vuurspu-

wende slang en een stalen draak met flikkerlicht rollen straks door de avenida. Het gaat over 'de mystieke kracht die de mens in zich heeft en die door het nieuwe licht van de maan wordt bevrijd', aldus Espinoza. Het defilé is een 'existentiële wandeling'. Zou iemand er iets van snappen? 'Begrijpen hoeft niet, als je maar wat voelt,' meent de ontwerper.

'Ken je het lied al?' vraagt de vicevoorzitter. Ik bel om hem te herinneren aan mijn kostuum. De vicevoorzitter waarschuwt me. Dat lied mag ik niet te licht opvatten. 'Je mag van mij alles vergeten, zelfs je naam. Als je de tekst van het lied maar kent. De jury trekt voor alle zwijgers punten af.'

Over de punten maakt de vicevoorzitter zich trouwens grote zorgen. Juryleden worden omgekocht. Niet altijd, maar meestal, onderstreept hij met het oog op mijn eventuele reportage in de Volkskrant.

'Hoe werkt dat dan?' vraag ik.

Hij legt uit. Betalen om te winnen werkt niet. De eerste vijf sambascholen in het klasement zijn zo goed dat zij op bijna alle onderdelen automatisch tien punten krijgen. Dus als je wilt winnen, betaal je om de punten van de concurrenten te laten zakken. Vorig jaar won Estácio 'omdat iedereen ons over het hoofd had gezien'. Estácio gold als klein en knullig. 'Maar nu is dat anders,' voorspelt de vicevoorzitter. 'We zijn groot en hebben geld. Alle scholen zijn bang voor Estácio.'

'Schande!' roep ik terug in de hoorn. En hoe zit het met het kostuum? Welke vleugel wordt het? En wanneer kan ik de maten laten nemen?

'Ik bel je morgen,' belooft de vicevoorzitter.

Ik zet me schrap. 'Morgen' kan alles betekenen in dit land waar feiten niet bestaan en alles interpretatie is. Het kan overmorgen zijn, of volgende week, of als ik een keer tijd heb. Of helemaal nooit. Zo bezien is het een weinig bemoedigend antwoord gezien het keiharde feit dat het carnaval over twee weken zal losbarsten.

Vriend Umberto stelt me gerust. 'Die kostuums zijn altijd haastwerk. Als je het een paar dagen van tevoren krijgt, mag je van geluk spreken.'

Maar niet alleen het kostuum baart me zorgen. Ondanks mijn uitgebreide kennissenkring uit het quadra heb ik 'het hart van de samba' ook nog niet horen bonken. Waar is het volk? De vicevoorzitter is blank en woont in Ipanema. De Moacirs, de Lúcia's en noem ze maar op – zij zijn allemaal uit de Zona Sul. De naaisters in het quadra komen uit de voorsteden. Waar is de zwarte man die tot bloedens toe de *surdo* (grote trom) beroert? De mulata die de koningin van de nacht is? Waar zijn de Baiana's, de oude zwarte vrouwen die in hun hoepeljurken met ruches meelopen?

Ik moet enig speurwerk verrichten. Maar op een middag vind ik in de loods van de praalwagens twee mannen die in São Carlos wonen. Een van de lijfwachten van de voorzitter en João, taxi-chauffeur en directeur 'Diversen', zoals hijzelf zegt. Met de blik van een ervaren rampenbestrijder peilt de taxichauffeur mijn nood. Die is hoog, en dat wordt geregistreerd.

'Maak je geen zorgen,' zegt hij. 'Morgen om twee uur neem ik je mee en zul jij de oude garde zien.'

De favela São Carlos ligt op een heuvel in het centrum van Rio op nog geen vijf minuten van het quadra. De eerste bewoners waren vrijgelaten slaven die hier rond 1900 hutten bouwden. Nu is São Carlos een wijk met enkele duizenden inwoners. De taxi van João loeit. In de tweede versnelling kruipen we naar boven over kinderkopjes. De straat is druk, met links en rechts werkplaatsen en huiskamers die zijn verbouwd tot winkeltjes.

Dan schiet de auto opeens een onverharde zijweg in. We bevinden ons op de richel van de berg en kijken aan de ene kant tegen de achterkant van de favela aan. Aan de andere kant is een diep dal met zes bouwvallige grijze blokken. De ramen zijn metersgrote gaten met tralies ervoor. Waar ik ook kijk, zie ik hoofden en wenkende armen. Het zijn mensen, maar het ziet eruit als beesten in

een kooi. 'De gevangenis Milton Dias Moreira,' zegt João met een brede armzwaai.

Er wordt geroepen en ook gefloten. Zou dat voor ons bedoeld zijn? Ik zie geen bewaker, en trouwens ook geen muur. Tussen de struiken klauteren vrouwen en kinderen met plastic tasjes naar beneden. Zouden die naar de gevangenis gaan? Later vraag ik het João.

'São Carlos leeft van de gevangenis,' zegt hij. 'De favela verkoopt voedsel, seks en drugs.' Hoe dat alles de cellen binnenkomt, laat hij wijselijk in het midden.

Twee kinderen hangen uit het raam van een van de huizen. Ze lachen als João probeert op het smalle pad te keren. 'Spionnen van de *traficante*,' zegt de taxichauffeur. 'Ze krijgen elke dag cola en biefstuk.'

De *traficante* (drugsbaas) van São Carlos regeert vanuit een achterhuis midden in de favela, begrijp ik. Het pad langs de richel waar we manoeuvreren, is een strook land ingeklemd tussen het rijk van de *traficante* en het kruitvat van de gevangenis. Midden in dit niemandsland zit een politieagent op een stenen bankje. Het automatische wapen ligt op zijn schoot en hij staart naar zijn schoenen. Ook als de auto passeert, kijkt hij niet op.

João kwijt zich met verve van zijn taak. Binnen een uur heb ik twee dozijn defilanten in spe de hand gedrukt, het vroegere club-lokaaltje – inmiddels een garage – bezocht, bij de familie van de eerste vendeldraagster een *cafezinho* gedronken en enkele bejaarde fans van Estácio gesproken. We draven, klimmen en dalen door smalle steegjes. Af en toe staat João stil voor een deuropening. Tudo bem? Ja, alles goed. Er wordt gezoend, op de rug geklopt. En dan gaan we in galop verder.

Dona Maria José do Nascimento Vitória, zesenzestig jaar oud, wordt bij de bushalte vandaan getrokken. Natuurlijk wil de vrouw vertellen over Estácio. 'Het is mijn school, mijn grote liefde.' De boodschappentas belandt op de tafel in een straatbar en bij koud bier komen de verhalen los. Eenentwintig kostuums heeft dona Maria thuis in plastic zakken. Van elk jaar heeft ze haar

Baiana-kostuum bewaard. 'Als ik het vuurwerk hoor en de naam van mijn school wordt omgeroepen, gaat er zoveel door me heen.'

Dit jaar moet ze tot haar spijt verstek laten gaan. Haar twee zonen overleden afgelopen jaar. 'Als ik nu meeloop, spreekt de hele buurt er schande van.' Vanuit haar raam kan ze het verlichte sambastadion en de optocht echter wel zien. Niet meedoen is lijden. 'Ik hoop dat God me kracht geeft om het te doorstaan.'

De tour eindigt in de winkel annex bar van Hercules Caruso. Caruso is politiemann, ondernemer, adviseur van de sambaschool en *compositor*. Hij schreef de tekst van het winnende lied van vorig jaar. Voor dit jaar ziet hij het somber in. Estácio's ode aan de maan is te lang en 'te veel fantasie'. 'De jury kiest altijd een lied over de werkelijkheid. Let op mijn woorden.'

Zijn favoriet van dit jaar is 'Dança Brasil' (Dans, Brazilië). Een lied van de favela Borel over de geschiedenis van de dans. In zijn gloednieuwe levensmiddelenzaak in het rood-wit van Estácio geeft Hercules een proeve. Hij legt een hand op zijn borst en galmt: 'De neger kwam aan en Brazilië werd zwarter. Hij was sterk en vocht voor zijn geluk. Hij zong en danste toen hij werd bevrijd. Zing, Borel, jouw ras is tegenwoordig de kleur van honing. Jouw muziek komt uit de hemel.' Black Power uit de mond van een blonde zoon van Italiaanse emigranten: het heeft wel wat.

Na zijn solo, die door João met een stokje op een lege bierfles is begeleid, vervolgt Caruso zijn exposé. Had ik nog het idee dat de sambaschool de Braziliaanse variant op een basisdemocratie was, Caruso rekent daarmee resoluut af. Estácio heeft honderd liedjesmakers die bij elk thema dertig samba's produceren. De voorzitter beslist in zijn eentje welke de avenida op gaat. Caruso's tekst werd acht keer gekozen.

Een kwestie van druk uitoefenen, legt de politiemann uit. 'Je dwingt hem jouw samba te kiezen.'

'Maar hoe dan?' vraag ik, onschuld veinzend.

'Je maakt hem bang. Je bezoekt hem, als het moet dagelijks. Je praat, dreigt en maakt ruzie. Net zo lang tot hij jouw samba kiest.' De strijd is hard, want componisten delen mee in de muziekrech-

ten. Maar Hercules Caruso verzekert: hij is geen Rambositor die een revolver op tafel legt. Vijf jaar geleden heeft een componist de voorzitter van een school doodgeschoten. 'Dat doe ik niet,' onderstreept hij.

Op Caruso's behaarde borst bungelt een zware gouden ketting met een heiligenbeeltenis zo groot als een gaspit. Is hij niet bang dat hij beroofd wordt?

Hij moet lachen over zoveel naïviteit. Hem overvallen ze niet. Hij heeft toch een revolver?

'Kom nog eens langs,' zegt Caruso als we aanstalten maken om te vertrekken.

In de winkel worden kratten bier binnengereden. Twee mannen van het type Eddy Murphy hangen tegen de koelvitrine. 'Hé, Caruso. Tudo bem? Hé, hallo, João, dat is een tijd geleden.'

Ik word gemonsterd, en ondanks mijn verwassen bloesje en bermuda kapitaalkrchtig bevonden. 'Wil je goud kopen?' vraagt een van de twee. Hij steekt zijn arm uit. Er hangen drie dikke gouden armbanden om.

João spreekt me ernstig toe als we het pad af lopen. 'Je moet je altijd eerst melden bij Caruso als je São Carlos wilt bezoeken. Dan gebeurt je niets. Je kunt hier niet in je eentje rondbanjeren.'

Ik knik en denk aan Nederland. Een politieagent die op honderd meter van een gezochte drugshandelaar woont en de toegang tot de wijk regelt. Hoe is het mogelijk?

De stad raakt in het ritme van carnaval. De kranten speculeren over de aanwezigheid van de president bij het defilé. Zijn adviseurs zijn tegen. De liga van sambascholen, die wordt gevormd door de bicheiro's en de voorzitters van alle scholen, zullen zijn komst uitbuiten voor een fotosessie. De president kan het zich politiek niet veroorloven de onderwereld te omhelzen. Want de meesten van zijn gastheren worden vervolgd wegens drugshandel en moord, en zullen enkele dagen voor carnaval moeten voorkomen.

De burgemeester van Rio haalt alle kranten met zijn frontale

aanval op het straatcarnaval van Bahia, de grote concurrent. 'Een toerist die carnaval viert in Salvador loopt honderd procent kans te worden beroofd,' meent de burgemeester.

Zijn ambtgenote in Salvador mept terug. 'De toerist die hier komt, heeft honderd procent kans gelukkig te zijn. Want hier is de vreugde van het volk de grote attractie. Ons carnaval is niet voor de show.'

Estácio raakt net als alle andere sambascholen in een wervelstorm van speciale evenementen. Het Bal van de Zwarte Godinnen, het Bal van de Gays en het Super-Eva-Bal van Monique Evans, waarin de 'Superspetter van het Jaar' wordt gekozen.

'Geld. Alles draait om geld,' zegt de vicevoorzitter over de feesten. Inmiddels hebben we bijna dagelijks contact over mijn kostuum.

'Waarom ga je niet in bikini?' vraagt hij schijnheilig. 'Dat is makkelijker te organiseren dan wat je nu wilt.' Nee, hij heeft geen tijd gehad om met de voorzitter te praten. Hij is druk-druk-druk met het lanceren van iets 'helemaal nieuws'. Zeventig mannequins uit São Paulo in een ala. 'Die gaan lopen in de *biggest fashion show on earth*.'

De boodschap is begrepen: op de vicevoorzitter hoef ik niet meer te rekenen.

Maria had het wel gedacht, zegt ze. 'Hij belooft van alles, omdat hij in de smaak wil vallen. Nu wil hij geen nee zeggen, want hij denkt dat hij je dan beledigt.' Het hele carnaval vindt ze trouwens maar zozo. Wat mensen doen, moeten ze zelf weten. Maar het is *muita bagunça* (veel rotzooi). 'Vroeger was het groot feest. Iedereen stond op straat, want daar kwam de optocht voorbij. Nu draait het alleen nog maar om geld.'

De diplomate Barbara, die voor het carnaval over is, probeert me een hart onder de riem te steken. 'Carnaval is oorlog. In Brazilië moet je voor alles vechten.' Ze vertelt hoe zij een defilé bijna was misgelopen, jaren geleden. Toen ze haar kostuum ging ophalen in de sambaschool, bleek het verdwenen.

Met haar moeder en een vriend posteerde Barbara zich bij de

bus waarmee de ala zou vertrekken naar het stadion. Aangezien Barbara een stuk groter is dan de gemiddelde Braziliaanse en het kostuum dus ook buiten proportie was, had het trio de dievegge er snel uitgepikt. Het werd een handgemeen met ordinair geschreeuw. Onder luide protesten van de fraudeuse hadden zij en haar moeder het meisje uitgekleet in de wc van een hotel. Barbara had zich in het kostuum gehesen en haar eigen kleren aan de blote dievegge gegeven.

Haar verhaal stemt me niet optimistisch. Bovendien begint de tijd te dringen. De drie ala's van de armen waar ik mijn zinnen op had gezet, zijn vol. En de rest is uitverkocht.

'Kind, wat jammer!' roept Moacir als ik hem bel. 'Net de laatste drie urubu's verkocht.' Terwijl een andere sambaschool kostuums in de supermarkt uitvent, is er een veldslag aan de gang om met Estácio, de kampioen van 1992, te kunnen defileren. Een Brit die meeloopt als vuurvliegje, kreeg al 400 dollar geboden voor zijn pak.

João, die sinds onze tocht door São Carlos mijn vertrouwensman in het quadra is, kijkt somber en peinst. 'Er komt een kostuum. Ik weet het zeker,' bezweert hij. 'Ze hebben het je beloofd. En de naaisters gaan door tot enkele uren voor het defilé. Een extra kostuum is geen enkele moeite.' De Nederlander in me gelooft er niets van.

Mangueira... Mangueira. Waarom ben ik niet bij Mangueira gegaan, net als mijn collega van de *Financial Times*, die straks als Indiase maharadja over de avenida huppelt? Dat vraag ik me vertwijfeld af. Het was een prachtige reportage geworden. Een clublokaal midden in de favela, de vriendinnen van dona Neuma achter de naaimachine. Kilo's couleur locale.

Maar dit is Brazilië. Als feiten niet bestaan, kan een nee net zo goed honderd dingen betekenen.

'Kun je niet wat regelen, João? Je kent toch veel mensen?'

Nee, João kan niets regelen.

'Toe. Hoe moet het nu met mijn reportage?'

'Nee echt, alles loopt via de voorzitter.'

In de dagen voor carnaval is het eenvoudiger een interview met een minister te organiseren dan de voorzitter van Estácio te spreken. Hij houdt op onregelmatige uren kantoor in een geblindeerd vertrek in de loods van de praalwagens. Elke dag staat er een rij wachtenden op de gang. De lijfwachten kammen de bezoekerslijst door. Afspraken tellen niet, contacten en geld wel. De gouden horloges mogen meteen doorlopen, net als zwarte godinnen met ontbloot middenrif en vrienden op niveau.

De installateur wacht al anderhalve dag. De Braziliaanse journaliste die een interviewafspraken heeft, zit er twee uur later nog. 'Natuurlijk pik ik het,' zegt een rondborstige mulata die om negen uur 's ochtends was besteld, maar om drie uur 's middags nog steeds niet is binnengeropen. 'Ik wil een kostuum. Hij heeft het me in oktober al beloofd.' Ze weet het zeker: als de voorzitter een kostuum heeft, geeft hij het aan mij en niet aan haar. 'Want jij bent blank, je bent buitenlander en hebt niveau.' Voor één keer betreur ik de Braziliaanse orde niet.

Na drie dagen telefoneren en vier uur wachten, aandringen en zweten, mag ik naar binnen. De ongekroonde koning van Estácio zetelt achter een formicatafel in een verder kaal vertrek. Een wit gezicht en een onbekend nieuw tropenhemd. Ongeduldig tikt hij met zijn pen op het tafelblad. 'Wat wil je?'

Boven de loeiende airconditioner uit probeer ik mijn hachelijke zaak enige urgentie mee te geven. Ik zie langs de muur vuilniszakken met kostuums staan. In de hoek ligt een stapel witte schoenen.

Maar de voorzitter kijkt helemaal niet naar me. Hij heeft het druk met zichzelf. Hij legt de vinger naast zijn neus en haalt flink op. En nog eens. En nog eens. Dan draait hij het hoofd, en met een flinke luchtstoot lanceert hij een fluim op het tapijt.

Mijn vragen, die ik bij wijze van formaliteit toch nog maar stel, beantwoordt hij met zinnen van maximaal vijf woorden. Carnaval is vriendschap. Contact met de gemeenschap is belangrijk. De school heeft veel vrienden. Die geven geld.

'Dus ik krijg een kostuum,' zo vat ik het onderhoud samen.

'Je krijgt een kostuum,' herhaalt hij. 'Morgen. Kom morgen om twaalf uur.'

Door drie dagen antichambreer wijs geworden, ga ik niet om twaalf uur naar de loods. Ik bel om één uur. 'Nee, de voorzitter is er nog niet,' zegt de portier. Om drie uur is hij gearriveerd. Ik stap in de auto en rijd naar de loods. Het is zaterdag. Ik bedenk dat het defilé over minder dan dertig uur zal beginnen.

'Nee, de voorzitter heeft uitdrukkelijk gezegd dat hij niemand ontvangt,' zegt de portier die bij de ingang staat.

'Maar hij heeft me zelf gevraagd te komen!' dring ik aan. De portier aarzelt; ik mag in de wachtkamer plaatsnemen.

De lijfwacht in bokshemd keurt me geen blik waardig. 'Hij heeft het te druk,' gromt hij terwijl hij sleutels op de balie sorteert.

'En mijn kostuum dan?'

'Je verdoet je tijd. Er zijn geen kostuums meer.'

De portier fluit me terug als ik verslagen tussen de manshoge leeuwen van velours en de tempel van piepschuim de loods uit loop. Op samenzweerderstoon vertelt hij me wat er is gebeurd: drie dozen met kostuums zijn gisteren spoorloos verdwenen uit het naaiatelier. 'Probeer de zwarte markt eens,' zegt hij met een grijns.

'Trek het je niet aan. Eén week per jaar zijn de voorzitters van sambascholen oppermachtig. Dan gedragen ze zich als keizers,' zegt mijn vriend Sergio troostend. Als fotograaf verslaat hij al meer dan tien jaar het carnaval. Hij had het allang opgegeven, vervolgt hij. Ik merk het: mijn status als import-Carioca heeft danig geleden. In Brazilië is afhaken op het goede moment net zo belangrijk als doorzetten. Prettig overleven in deze chaos vereist een subtiele mix van de twee.

Ik moet nu wat anders bedenken. 'Hoe lost een Braziliaan dit op?' vraag ik als ik later die middag Umberto zie.

'De zwarte markt,' adviseert hij.

Via de advertentiepagina van de krant kom ik terecht bij Milton, die nog indianen in de aanbieding heeft van een sambaschool uit de buurt van het vliegveld, en miljonairs van een andere.

'Hoe zien de miljonairs eruit?' informeer ik.

'Erg mooi,' verzekert Milton me aan de andere kant van de lijn. 'Het groen-en-geel van Brazilië, gouden laarzen, een hoge hoed met daarop een voetbal en aan de voetbal hangen slierten met gele bolletjes.' Maar wacht, hij stuurt wel een faxje. Bij afname van tien kostuums geeft hij een kwantumkorting. Hij kan ook iemand langssturen met een foto.

'Nee, dat hoeft niet,' protesteer ik zwakjes. 'Ik bel je nog.' Ik ben uitgevochten. Milton met zijn miljonairs, een nieuwe school, een nieuw lied, tweehonderd geel-groene dwazen om me heen, driehonderd trommelaars en 'jongens wat hebben we een lol gehad'. Ik heb opeens helemaal geen zin meer.

Dinsdagochtend in alle vroegte treedt Estácio aan. De dochter van de voorzitter staat acht meter hoog in een aureool van pauwenveren op de eerste wagen. Moacir ziet geel van de zenuwen. Hij klautert met een trap boven op zijn praalwagen, die 'Surrealisme' heet. Zijn helpers klimmen erachteraan. Balancerend op zijn platformpje wordt de keizer van het quadra in het veertig kilo zware harnas van pailletten en strass gehesen. Hij is nu 'de Droom van Dalí'.

Monique Evans heeft een zwerm fotografen om zich heen. Ze wilde choqueren en heeft woord gehouden: als slangenmens stapt ze over de avenida. Haar karamelkleurige vlees steekt in een grofmazig bruin net en op haar schaambeek wipt een miniem tuiltje veren op en neer.

Uit de luidsprekers klinkt een stem: 'Dames en heren, en dan nu... Estácio de Sá.' Het publiek juicht. De voorzitter, die volgens de traditie zijn 'mannen' een hart onder de riem steekt voordat de klok gaat lopen, neemt het woord. 'Vorig jaar zijn we kampioen geworden. We zullen bewijzen dat het geen toeval was.'

De eerste tonen van de instrumenten klinken en de seconden op de klokken langs de avenida tikken weg. Maar Estácio blijft staan. Er heerst verwarring bij de openingscommissie. Waar blijft het lied? De geluidswagen blijkt defect. Met negen minuten vertraging vertrekt de school.

De woensdagmiddag daarop gaan de enveloppen van de jury open. Estácio blijkt geëindigd als zesde. De zanger geeft een verbitterd interview aan een krant. Sabotage was het, hij weet het zeker. 'Want die geluidswagen was helemaal niet kapot.'



Vijf keer sportief in Rio

Rio is van nature een sportstad. Er zijn namelijk weinig steden in de wereld die de topografie en het weer daarvoor zo mee hebben. De baai en oceaan zijn voor de watersport. Het strand is een groot, gratis fitnesssterrein. De bergen en bossen zijn ideaal voor wandeltochten, beklimmingen en mountainbiken. De beloning is altijd een prachtig uitzicht.

Aterro do Flamengo

Om te wandelen, hard te lopen of te fietsen: het Aterro van Flamengo, het grootste stadspark van Rio. Het heet Aterro (dijk), omdat het een stuk gestort/opgespoten terrein is. Door dit park loopt tevens de belangrijkste verkeersader van de stranden naar het centrum. Toch merk je daar in het park niets van. Het park heeft een fiets- en wandelpad, veel plekken om oefeningen te doen, een uitzichtpunt met deck bij de baai, douches en kiosken. Je kunt lopen vanaf het MAM (Museum voor Moderne Kunst) tot Praia de Botafogo. Het park wordt intensief gebruikt door buurtbewoners. Vooral op zondag is er veel te zien. Denk aan: massagetafels, meditatiekringen, verjaarspartijtjes, barbecues en bijeenkomsten van hondenliefhebbers. Teams uit de voorsteden gebruiken de voetbalvelden voor hun weekendcompetitie. 's Nachts wordt er gevoetbald door teams van kelners. Op zondag wordt de weg door het park afgesloten. Over deze weg worden vaak hardloopwedstrijden gehouden, inclusief de marathon van Rio.

Trilha da Catacumba

Een klein beetje klimmen! Dit pad (*trilha*) begint in het Parque da Catacumba, een parkje in de oksel van de weg langs het Lagoa Rodrigo

de Freitas, het binnenmeer. Het is een makkelijk en goed bewegwijzerd pad, met stukken klimmen. Je kunt het afhankelijk van je conditie in een halfuur tot een uur lopen, maar neem een flesje water mee. De beloning is een prachtig uitzicht, zowel op het binnenmeer als op de stranden. De top is 134 meter hoog. Het pad maakt deel uit van een oerpad, dat het binnenmeer (vroeger twee keer zo groot) verbond met de stranden. De openingstijden van het parkje zijn van acht uur tot vijf uur 's middags. In de zomer sluit het hek om zes uur. Aan het einde van de middag is het meer op zijn mooist. Goed te combineren met een bezoek aan Oke Ka Baianatem (zie: 'Vijf dingen die je absoluut gegeten moet hebben'/Acarajé p. 155).

Beginpunt: Avenida Eptácio Pessoa 3000, Lagoa

Trilha Morro da Urca

De Morro da Urca (Urca-berg) is de eerste liftstop op weg naar de Suikerbroodberg. Je kunt deze berg makkelijk zelf beklimmen. Met een matige conditie lukt dat al. Je hebt ongeveer veertig minuten voor deze *trilha* (wandelroute) nodig en neem een flesje water mee. Wie getraind is, doet het in de helft van de tijd. Neem de Pista Cláudio Coutinho, een pad van klinkers dat om de berg heen slingert. Het begint links van Praia Vermelha naast de militaire academie. Na ongeveer 350 meter verlaat je het klinkerpad en duik je links het bos in. Het pad staat aangegeven. Het eerste stuk is het lastigst: een trap met treden van boomstammetjes. Soms moet je om een rots of over boomwortels heen. Voor wie geen zin heeft in de afdaling, is er de lift van de Suikerbroodberg.

Beginpunt: Praça General Tiburcio, Urca

Fietstocht

Rio de Janeiro heeft inmiddels meer kilometers fietspad dan welke stad in Latijns-Amerika ook. Een goede fiets is een groter probleem. Helaas moet je om een van de oranje fietsen die overal in rekken staan te kunnen huren een Braziliaans mobiel telefoonnummer hebben. Het is niet anders. Maar gelukkig is daar Philip de Wit, mijn oud-collega van de *NRC*. Hij was vijf jaar correspondent en besloot daarna

in Rio te blijven. Met sportjournalist Jan Willem Zeldenrust organiseert hij tegenwoordig fietstochten. De mannen maken hun tours met stevige omafietsen. De eerste modellen sleepten ze mee uit Nederland. Inmiddels is er een Braziliaanse fietsenmaker die vaste leverancier is en *modelo Oma* kopieerde. Kosten van een tour per persoon: 100 à 135 real. Je kunt je het best aanmelden via de site: www.riobybike.com. Of bel of whatsapp met Philip of Jan Willem via hun Braziliaanse mobieltje in Rio: 968 718 933. Fietsen kun je huren op diverse punten bij het binnenmeer, bij kiosken aan de Avenida Atlantica, en bij Special Adventure in Botafogo (www.specialadventure.com.br) en All Track Bicycles in Leblon (www.alltrack.com.br).

Hoog, hoger, hoogst

Het Parque Nacional da Tijuca is het grootste stadsbos ter wereld. De hoogste plek daar om te beklimmen heet 'papegaaienbek'. In de wijk Jacarépaguá (in het oosten van de stad) ligt het Parque Estadual da Pedra Branca, ook een uitgestrekt bos. Daar kun je een fantastische (niet zware) wandeltocht naar een bijna verborgen meer (Açude de Camorim) maken. In dit park is de hoogste top meer dan duizend meter. Klimmen naar het Christusbeeld kan ook. Of naar de berg die Dois Irmãos (Twee Broers) heet. De meer ambitieuze tochten kun je het best maken met een gids, bijvoorbeeld van RJ Aventuras. Kijk op www.rjadventuras.eco.br. De prijs hangt af van de omvang van de groep. Bij RJ Aventuras werken jonge mensen; ze hebben ook gidsen die Engels spreken, zoals Margarida (tel: 986 933 206).



Vijf keer avontuurlijk winkelen

In vreemde landen duik ik als reiziger graag de supermarkt in. Om te zien wat anders is. In Rio zijn naast 'hipermercados', supermarkten met honderd kassa's, veel ouderwetse winkels waar alles per gewicht wordt verkocht of van de rol komt. Zelfs de ijzerwinkel om de hoek is daardoor een avontuur. Houd je van winkels waarin je eindeloos kunt rondsnoeffen of ben je uit op een stijlvol, bijzonder souvenir? Hier mijn vijf tips.

Casas Pedro

Casas Pedro is een kruidenierswinkel als een Arabische soek, gespecialiseerd in noten, zoetheid, specerijen, bonen, stokvis en nog veel meer. Hier zijn bijvoorbeeld cashewnoten te koop in allerlei kwaliteiten. Personeel in gele jasjes loopt tussen de klanten door om op hun aanwijzing in razend tempo zakken vol te scheppen. De winkel bestaat al sinds 1932 en is nog steeds zeer populair in Rio. Zozeer dat er zestien filialen zijn. In het oude centrum zijn er zeven. In Botafogo, Copacabana, Ipanema en Gávea is Casas Pedro ook van de partij. Zie voor adressen: www.casaspedro.com.br/lojas.

Saara

Saara is geen winkel, maar een verzameling nauwe straten in het centrum van Rio met goedkope winkels voor stoffen, leer, kralen, kleding, riet, plastic en ijzerwaren. Noem het op en het is er. Saara betekent weliswaar 'Sahara', maar in dit geval is het de afkorting van de winkeliersorganisatie. De handel begon hier al in de achttiende eeuw met de Britten. Daarna kwamen de Syriërs en Libanezen. De meeste winkelleigenaren zijn nog steeds immigranten of nakomelingen van immigranten: Arabieren, Joden, Portugezen en meer recent Chinezen en

Koreanen. Ze vormen een fascinerende mengelmoes; er is veel te zien en het is hier altijd druk. De radio die door de straten schettert is het eigen radiostation van Saara. Epicentrum van Saara zijn de Rua Alfândega en Rua Buenos Aires. Niet onbelangrijk detail: ook mannen die een hekel hebben aan winkelen vinden Saara doorgaans leuk.

Ateliê Zemog

Bij ontwerper Zemog worden voorwerpen uit het dagelijks leven iets anders. Het blikken teiltje wordt een spiegel. Een fietswiel komt terug in een lamp. Een stapel stenen pannen is een pilaar. Van lintjes met een wens erop maakt Zemog een schilderij. Hij heeft liefde voor materialen en een oog dat alles anders ziet. Hij ontwierp diverse interieurs voor de horeca in Rio. Onder andere in Hotel Santa Teresa zie je zijn werk. Het historische huis waar Zemog en echtgenote Rita – ook ontwerper – atelier houden, is een passend decor voor hun creaties. Bezoek is alleen mogelijk op afspraak, en (bijna) alles is te koop. Zemog is niet goedkoop. Overigens: Zemog Studios op Facebook is van iemand anders.

Rua Dias de Barros 47, Santa Teresa. Tel.: 988 885 719

Ateliê Monica Carvalho

Monica Carvalho ontwerpt sieraden, tassen, kussens en allerlei accessoires van zaden, pitten, kokos, takjes en andere dingen uit het bos. Vroeger ging ze zelf op pad; tegenwoordig betreft ze haar grondstoffen van vaste leveranciers die duurzaam 'oogsten'. Veel wordt als halfproduct aangeleverd door coöperaties en individuele producenten. Monica zorgt voor het moderne design en de afwerking. Kijk voor een voorproefje op www.monicacarvalho.com.br onder 'produtos'. Het atelier is tegelijkertijd winkel en opent om negen uur. Je kunt er op alle werkdagen terecht. In het weekend kun je even bellen.

Rua Maestro Francisco Braga 442/ apt 101, Copacabana. Tel.: 254 799 89

Novo Desenho

Tulio Mariante is een gepassioneerde pleitbezorger van Braziliaans

design. In zijn winkel bij het Museum voor Moderne Kunst (MAM) aan de Baai van Guanabara komen ontwerpers die zelf produceren regelmatig binnenlopen om hem een nieuw product te laten zien. Tulio denkt mee en steunt ze. In zijn winkel staat een grote variëteit aan wat het Braziliaans design te bieden heeft: lampen en meubels, maar ook plastic gebruiksvoorwerpen en sieraden. Het leukst is als Tulio je zelf over de ontwerpen vertelt. Novo Desenho bevindt zich naast de cafetaria van het MAM. Tulio heeft een tweede winkel in het MAR, het museum op Praça Mauá, maar die is kleiner.

Avenida Infante Dom Henrique 85, Aterro do Flamengo

Een soap in de tropen

Op een ochtend in 1992 wordt president Fernando Collor geschorst. Net als miljoenen Brazilianen zitten Maria, de portier Zé Carlos en zijn broer, die timmerman is, en ik voor de televisie om niets te missen van de val van de president. Hij is naar het Planalto-paleis ontboden om de documenten voor de overdracht van de macht te ondertekenen.

De man die de Brazilianen een nieuw land had beloofd, heeft slechts twintig maanden aan het roer gestaan. Na een onderzoek van maanden en dagelijkse demonstraties heeft het Huis van Afgewaardigden echter vastgesteld dat Collor schuldig is aan corruptie. De macht wordt hem drie maanden ontnomen en in de tussentijd zal de senaat onderzoeken of hij moet worden afgezet.

De voorlopig laatste aflevering van wat inmiddels Collorgate is gaan heten, wordt live op televisie uitgezonden.

'Ja, daar komt hij aan!' roept Maria, die voor de gelegenheid de lunch een uur heeft uitgesteld. Ze heeft bij de verkiezingen op Collor gestemd en voelt zich nu schuldig.

Op het televisiescherm verschijnt Fernando Collor in een van zijn elegante maatkostuums. Van zijn soevereine grootsheid is weinig meer over. Hij wankelt, en een minister schiet hem te hulp. Achter een lessenaar tekent hij de tijdelijke machtsoverdracht. 'Volgens mij huilt hij,' zegt Zé Carlos.

Echtgenote Rosane, gekleed in een roze tailleur, grijpt Collors hand en leidt hem langs een haag van belangstellenden naar een helikopter. De president buiten dienst aarzelt. Zal hij zwaaien? Dan steekt hij zijn hand op.

'Houd de dief! Houd de dief!' roept het publiek.

Rosane trekt haar man mee. Ze duiken in de helikopter. De camera zoomt in op het toestel, dat al snel niet meer is dan een stipje in de lucht.

Zé Carlos zucht diep. 'Is het echt afgelopen, of komt er nog meer?'

In Brazilië reflecteren telenovela's de werkelijkheid, maar met Collorgate gebeurde in zekere zin het omgekeerde: de ondergang van Fernando Collor, met alle details over fictieve bedrijven en de familievete die zijn val inluidde, werd beleefd als televisiefeuilleton. Dat was niet verwonderlijk, want alle elementen voor een spannende telenovela zaten erin: machtswellust, jaloezie, drugs, geld en seks.

Toen Collor in 1990 aan de macht kwam, was hij heel populair. Hij was een politicus uit Alagoas, een verarmde deelstaat in Noordoost-Brazilië. In het klassement van bekende, versleten namen was hij de frisse buitenstaander. Na de stijve generaals en de noodoplossing-Sarney – een vicepresident die liever dichter was – kreeg Brazilië een jonge, knappe president met overhemden met geborduurde initialen en een zwarte karateband. Collor beloofde jacht te maken op 'de maharadja's', zoals hij vorstelijk betaalde ambtenaren noemde. Hij zou corruptie en inflatie uitroeien, en velen geloofden hem.

Mijn eerste jaar in Brazilië was ook het eerste jaar van Collor. Hij verbijsterde iedereen. Het begon met de drastische blokkade van alle bankrekeningen. Niemand kon meer bij zijn geld komen en de maatregel werd pas na enige tijd versoepeld. De president etaleerde zichzelf verder als een man van de tijd en een krachtpatser. Hij zwom, deed aan hardlopen, stond op jetski's, deelde karateslagen uit en bestuurde jachtvliegtuigen. Ondertussen hief hij elf van de drieëntwintig ministeries op, ontsloeg 200.000 ambtenaren, zei aardige dingen over de indianen, schafte het heilig verklaarde invoerverbod van computers af en hield bevlogen televisietoespraken tot *a minha gente* (mijn mensen).

In het tweede jaar liep de inflatie op, reisde de president lang-

durig en vaak naar het buitenland en namen de berichten over corruptie toe. De regering 'zonk weg in de modder', zoals een ex-medewerker van de president zei. Er waren beschuldigingen – toen nog zonder bewijs – dat de penningmeester van Fernando Collors verkiezingscampagne in naam van de president enorme sommen geld aftroggelde van bedrijven, in ruil voor privileges nadat Fernando president was geworden.

Hoe dat in zijn werk ging, legde Fernando's broer Pedro in 1992 in een interview met het weekblad *Veja* uit. Hij had een vriend met een bouwbedrijf die diverse projecten voor de regering-Collor had uitgevoerd. Maar de bouwondernemer kreeg niet betaald als hij niet eerst smeergeld overmaakte. Dat heet in Brazilië eufemistisch *taxa de urgência* (spoedheffing). Volgens Pedro werden deze 'bijdragen' verdeeld volgens een sleutel van zeventig-dertig: Zeventig procent was voor Fernando en 30 procent voor Paulo César Farias, de penningmeester van de verkiezingscampagne, die als stroman optrad sinds zijn maat president was.

Het vraaggesprek werd berucht. Pedro vertelde onder meer dat zijn broer hem had geleerd cocaïne te snuiven. 'Fernando Poeder' werd zijn broer vroeger genoemd. Het weekblad legde Pedro's uitspraken vast op de bandrecorder. En daarna voor de zekerheid ook nog een keer op de video.

Binnen enkele dagen had het parlement een onderzoekscommissie geïnstalleerd. Vier weken later waren er kilo's verdachte cheques, valse kwitanties en het vermoeden dat Paulo César Farias miljoenen dollars het land uit had gesluisd.

De zittingen van de onderzoekscommissie werden live uitgezonden en hielden de natie in de ban door de vele sappige details die boven tafel kwamen. De televisiejournaals werden in die dagen beter bekeken dan de uitzendingen van de Olympische Spelen.

Net als in telenovela's was er bij Collorgate veel aandacht voor de psychologische aspecten. Hamvraag bij de tv-kijkers was: waarom had Pedro de vuile was buiten gehangen? Je valt in Brazilië je familie immers in het openbaar niet af. De meest aannemelijke

hypothese was dat Pedro jaloers was op zijn broer, die altijd zijn zin kreeg. Zo had Fernando gepoogd Pedro's aantrekkelijke echtgenote Thereza te verleiden. En hij had ervoor gezorgd dat Pedro zijn baan als directeur bij het mediabedrijf van de familie verloor.

Om Fernando uit de wind te houden, suggereerde de moeder van de twee tegen journalisten dat Pedro niet helemaal goed bij zijn hoofd was. Pedro sloeg terug met een medische verklaring over zijn (goede) geestelijke gezondheid. De aanwezigheid van de begeerde Thereza bij het voorlezen van dit documentje zorgde ervoor dat de persconferentie een kijkcijferhit werd. Punt voor Pedro.

Deze 'tropische MacBeth' – zo betitelde de novela-schrijver Silvio de Abreu het verhaal van de Collor-clan – kreeg een dramatische wending toen de matriarch van de familie in coma raakte. De publieke strijd tussen de broeders was haar te veel geworden. Bij moeders ziekbed kwam het nog tot een handgemeen tussen Pedro en Fernando. Pedro vluchtte daarop met Thereza naar Miami, omdat hij naar eigen zeggen bang was dat Fernando hem zou laten ombrengen.

Tot voor een paar jaar gingen Braziliaanse soaps over overspel, buitenechtelijke kinderen die zonder dat ze het weten oog in oog met hun vader staan, en over alle varianten op 'rijk-meisje-wil-arme-jongen-trouwen-maar-mag-niet'. Maar met het einde van de militaire dictatuur eind jaren tachtig verschoof de thematiek. De politieke realiteit en de grote problemen van het land worden tegenwoordig meegeweven in het verhaal.

Silvio de Abreu schreef de populairste telenovela ten tijde van Collorgate. Die heette *Deus Nos Acude* (Moge God ons helpen). De leader toonde het corruptieschandaal al in een notendop: eerst kwamen cheques in beeld die door een onbekende hand worden getekend; dan volgden dames en heren in chique avondkleding die al dansend langzaam wegzakten in een modderstroom; ten slotte verdwenen ook hun jetski's, vliegtuigjes en auto's – allemaal elementen uit Collorgate – in de draaikolk van modder.

Het was een even krankzinnig als creatief verhaal waarin Abreu de actualiteit verwerkte. In de allereerste scène zag men volle kerken, tempels, prevelende monden en candomblépriesters. Kortom, het Braziliaanse volk dat in al zijn bontheid God om hulp smeekt.

Hoe kan het dat dit land, dat zoveel bidt, zo'n puinhoop is? In *Deus Nos Acude* verwondert de grote Chef van de Hemel zich daarover. Hij krijgt voortdurend faxen met klachten van bewoners van dat stukje van de planeet. (E-mail of sms bestond begin jaren negentig nog niet.) De Chef van de Hemel wil van Gabriel, zijn minister voor Buitenlandse Betrekkingen met de planeet Aarde, opheldering. Gabriel spoedt zich van het departement Eerste Wereld, waar mensen in witte kleren achter grote computers met veel lichtjes het heel druk hebben, naar de lift. Hij is de enige die het departement Derde Wereld opgeeft aan de liftbediende.

In een lange gang vindt hij naast Bolivia en Botswana het kantoor van de engel die over Brazilië moet waken. Waarom Brazilië zo'n puinhoop is, blijkt al snel. De bewaarengel van Brazilië is een oude, vergeetachtige dame die geen gat meer ziet in het land dat ze heeft helpen creëren. Ze wil haar ontslag om te vertrekken naar Miami, weg naar de Eerste Wereld.

Gabriel is geschokt. 'Jij wilt een land dat zoveel mogelijkheden heeft opgeven? Een land met zo'n geweldige natuur? Brazilië heeft alles om een grootse natie te zijn. Bij de schepping hebben ze zo goed voor Brazilië gezorgd dat ze zeggen dat de Baas Braziliaan is,' zegt hij tegen de bewaarengel Celestine. Hij verwoordt daarmee wat Brazilianen vaak tegen buitenlanders zeggen over hun land.

Van de grote Chef krijgt Celestine nog een kans. Ze heeft een halfjaar de tijd om één iemand uit dit volk van oplichters en profiteurs op het goede pad te brengen. Als het haar lukt de Braziliaan die zij uitkiest te veranderen in een eerlijk, hardwerkend, liefhebbend, trouw en respectvol persoon, dan mag Celestine blijven. Als ze faalt, moet ze de rest van haar leven slijten in Brazilië met het mensonterende pensioen dat bejaarden in Brazilië ontvangen.

Celestine gaat voor het televisiescherm zitten waarop recht-

streeks contact is met Brazilië. Het scherm laat ook verhoren uit Collorgate zien en demonstraties van boze Brazilianen. Celestine neemt zich voor dat de eerste de beste Braziliaan die verschijnt, haar kandidaat wordt. Dat blijkt Maria Escandalosa te zijn, een oplichtster van het zuiverste water. Ze heelt en smokkelt in de havens van Santos.

Vanaf dat moment speelde *Deus Nos Acude* zich voornamelijk af op aarde, met af en toe een excursie naar de hemel, waar engelen in hun departement commentaar geven. Op de daden van Maria Escandalosa – o zo herkenbaar voor Brazilianen – en indirect op Brazilië en de corruptie.

Silvio de Abreu begon in januari 1992 te schrijven aan *Deus Nos Acude*. Er waren toen veel berichten over corruptie, maar er was nog geen sprake van Collorgate. Toen de novela eind augustus 1992 op het scherm kwam, was de parlementaire onderzoeksmissie bijna drie maanden bezig. Afzetting van Collor hing in de lucht. Abreu paste onmiddellijk zijn verhaal aan. Celestine werd bijvoorbeeld voor een Engelen-Enquêtecommissie gedaagd en bedreigd met afzetting.

Ik vroeg de auteur naar zijn bedoeling met *Deus Nos Acude* toen de soap al liep. Hij wilde kijkers tot zelfreflectie aanzetten, zei Abreu. 'Maria Escandalosa beseft niet dat ze van de hemel een kans heeft gekregen om haar gedrag te veranderen en dat ze daarmee haar land kan redden. De kijker weet dat wel. Ik heb van Maria Escandalosa een sympathiek personage gemaakt die gul is en charisma heeft. Want ik hoop dat de kijker zich met haar identificeert en zich realiseert dat hij net zo goed gekozen had kunnen worden. We kunnen niet blijven wachten op een oplossing uit de hemel. We moeten zelf iets willen doen. Dat het fout gaat, ligt ook niet aan één man zoals – nu – Collor. Met deze novela wil ik eigenlijk zeggen dat de verandering van het land van ieder van ons afhangt.'

Inspelen op de actualiteit kenmerkt het vakmanschap van Braziliaanse soap-schrijvers. In heel Latijns-Amerika zijn er telenovela's.

De Mexicanen begonnen ermee, maar de Brazilianen perfectioneerden het genre. tv-Globo, dat zeshonderd acteurs en dertig schrijvers onder contract heeft, is de onbetwiste kampioen.

De Mexicaanse novela's, die door de minder kapitaalkrachtige netwerken in Brazilië worden uitgezonden, zien er ouderwets uit vergeleken bij de Braziliaanse. Het verhaal is traag en romantisch, en speelt zich veel binnenskamers af. Bij tv-Globo zeggen ze dat de Mexicanen eigenlijk een hoorspel verfilmen: ze geven emoties met woorden weer. De eigen stijl typeren ze als 'emoties door beeld'. De camera van tv-Globo registreert dus veel stiltes met geladen blikken.

Het leven van Brazilianen wordt gemarkeerd door de telenovela. Zo herinnert iedereen zich de dag van de moord op rubbertapper Chico Mendes. Op die avond zaten namelijk miljoenen Brazilianen voor de televisie omdat de moord op Odette Roittman, de corrupte zakenvrouw uit de novela *Vale Tudo* (Alles Mag), was aangekondigd. De grote vraag die het land bezighield was: wie zou Odette, de slechterik uit het verhaal, doden?

Hoewel het land tropisch is, kopen mensen eerder een tv dan een koelkast. De tv, en met name de novela's, zijn voor velen de belangrijkste bron van informatie en ontspanning. Vijf keer per dag vertoont Globo een telenovela. *Deus Nos Acude* was een 'zeven-uur-novela', die gewoonlijk een komische ondertoon heeft. Na het journaal wordt het pièce de résistance geserveerd, de 'acht-uur-novela', die overigens meestal pas om negen uur begint.

Naar een aardige novela kijken 50 miljoen of meer Brazilianen. 'De Kerk, het leger en onze novela. Dat zijn de drie krachten die dit enorme land bij elkaar houden,' zei een Globo-directeur ooit tegen me, en daar zit wat in.

De telenovela is in Brazilië wat in Nederland een talkshow is. Problemen en oplossingen worden doorgenomen. Het is ook de plaats waar men over taboeonderwerpen spreekt en waar morele waardeoordelen gewogen worden. De novela baant de weg om aan de eettafel over pijnlijke onderwerpen te praten.

In de novela *A Próxima Vítima* (Het Volgende Slachtoffer), over

rijke en arme Italiaanse emigrantenfamilies in São Paulo en een onbekende moordenaar, kwam voor het eerst homoseksualiteit aan de orde. Een van de kinderen vertelt zijn moeder dat hij homo is. Zij komt met alle bekende vragen. Maar als hij nou een leuk meisje tegenkomt? Doet hij iets tegen aids? Loopt hij in vrouwenkleren? Heeft hij seks in de bosjes? Hij legt uit hoe hij zich voelt. 'Ik wil niet anders zijn, maar ik ben het wel.'

Een filosofisch aangelegde vrachtwagenchauffeur uit *A Próxima Vítima* geeft zijn zoon die verliefd is op een vrouw uit een welgesteld milieu adviezen over de liefde. 'Liefde is net als geld: je moet het meteen opmaken.' En: 'Wij mannen zijn veel oppervlakkiger in de liefde. Vrouwen voelen en lijden meer.'

De gescheiden politieman die een drankprobleem had, ziet na jaren zijn dochter terug. Zij voeren het gesprek vol wederzijdse verwijten dat bij zo'n situatie past.

In de rijke familie is een tante die in de favela bij een crèche helpt. Ze vecht tegen de onverschillige lacherigheid van de rest van de familie. 'Jullie doen alsof alle armen dieven zijn. Jullie doen alsof de armoede van een ander je niet aangaat.'

In Brazilië, waar nauwelijks debat is over de grote, brandende problemen, is de telenovela een kans om na te denken over de nationale werkelijkheid. De meeste telenovelaschrijvers zijn links en ze gebruiken de telenovela daarvoor. Personages verdedigen zijdelings landuitgifte aan armen, bekritisieren het ziekenfonds, de telefoons die het niet doen of het machtsmisbruik van de president. De problemen die ze hebben, zijn realistisch. Ze zijn bang voor een gijzeling, ze hebben het aan de stok met corrupte zakenlieden of politieagenten, of hun bedrijf dreigt over de kop te gaan door de crisis.

Maar er is een belangrijk verschil met de werkelijkheid. In de soap worden zakenlieden gegijzeld, gaan bedrijven failliet, voeren traficantes oorlog en stort de favela net als in het echt van de heuvel af als het regent. Maar de zakenman komt terug bij zijn familie, de ondernemer heeft een rijke broer in het buitenland die het bedrijf weer op de been helpt, de traficante wordt verliefd op een

net meisje dat hem op het goede pad zet, en de bewoners van de favela krijgen van een welwillende miljonair een stuk grond om nieuwe huizen te bouwen. Voor de televisie kunnen de Brazilianen een paar uur per dag dromen dat hun land geen chaos is.

De altijd terugkerende vraag is: kan de telenovela het gedrag van kijkers veranderen? Op modes, taalgebruik en koopgedrag heeft de novela bewezen invloed. Baby's worden naar populaire personages vernoemd. Verft de ster zijn haar rood, dan zie je meteen veel roodharigen op straat. Daarom wordt er in de telenovela tot gekmakens toe aan product placement gedaan.

Politieke invloed is moeilijker aan te tonen. Silvio de Abreu gelooft er niet in, evenmin als de meeste van zijn collega's overigens. Muniz Sodré, socioloog en schrijver, meent echter dat politiek gedrag wel degelijk wordt beïnvloed door de telenovela.

Ik zoek hem op in zijn werkkamer in een van de koloniale panden van de Federale Universiteit in Rio. Sodré noemt als voorbeeld *Os Anos Rebeldes*. Dit was wat tv-Globo een miniserie noemt. Die hebben twintig in plaats van de doorgaans honderdtachtig afleveringen in geval van de novela. De miniserie ging over de idealistische Braziliaanse jongeren uit de jaren zestig die zich in de guerrilla tegen het militaire bewind in hun land stortten. Bij toeval werd het feuilleton uitgezonden in de maanden van het corruptieschandaal van Collor.

Zo kon het gebeuren dat de Brazilianen om zeven uur zagen hoe de bewaarengel Celestine probeerde hun corrupte en chaotische land te redden. Daarna volgde het journaal, met elke dag nieuwe, stuitende onthullingen. Om tien uur vertoonde tv-Globo *Os Anos Rebeldes*, waarin idealistische studenten demonstraties en acties planden tegen de regering.

In de echte wereld werd ook gedemonstreerd. Aanvankelijk waren de protesten tegen Collor bescheiden: 's zondags ging men in zwarte kleding de straat op. Maar *Os Anos Rebeldes* inspireerde. Op een dag werd tijdens een demonstratie de herkenningmelodie van het feuilleton gespeeld. Toen de hippies in de tv-serie bloe-

men op hun gezicht schilderden, kwamen de jonge demonstranten prompt bij de volgende optocht ook met *caras pintadas* in de nationale kleuren. Een keer werd een spandoek megedragen met de tekst: ANOS REBELDES. ULTIMO CAPÍTULO.

Muniz Sodré is ervan overtuigd dat vooral jongeren, geïnspireerd door de revolutionairen op tv, massaal de straat op zijn gegaan. De dagelijkse demonstraties voerden de druk op het parlement op. Het feuilleton zou zo de val van de president hebben bespoedigd.

Met andere vakbroeders verdedigt Sodré ook de stelling dat Collor zijn succes een beetje te danken had aan televisieseries. In het jaar voorafgaand aan zijn verkiezing was Brazilië in de ban van drie telenovela's. De eerste was een parodie op corruptie in regeringskringen. Nummer twee was *Vale Tudo* en ging over een Brazilië waar niets er meer toe doet en iedereen een dief is. En de derde heette *Salvador da Pátria* (Redder van het Vaderland) en ging over een naïeve, ongeletterde landarbeider die door de dorpsbewoners werd beschouwd als de man die het dorp van een corrupte, rechts-radicaler radiopresentator had bevrijd. Het dorp verkeerde in een chaos en de 'bevrijder' werd tot burgemeester gekozen.

In deze sfeer maakten de Brazilianen zich op voor de stembus. Collor was onbekend en had slechts enkele minuten zendtijd. Maar hij was jong en fris en beloofde een kruistocht tegen de corruptie. Kortom, hij was de Salvador da Patria op wie de televisiekijkers het hele jaar hadden gewacht, gelooft Sodré.

De telenovela put uit de politiek. Omgekeerd lijkt de Braziliaanse politiek veel op een telenovela. Er zijn intriges en explosies. Tegenstanders zijn 'verraders', 'vijanden' of 'varkens'. Kandidaten die hun politieke tegenstanders vermoorden, komen voor. Parlementariërs legden tijdens de historische stemming over de schorsing van Fernando Collor emotionele stemverklaringen af en er werd veel gehuild.

Politiek is in Brazilië altijd al een defilé van heftige gevoelens geweest. President Getulio Vargas schoot zichzelf in 1954 door het

hoofd omdat hij zich niet wilde laten afzetten. President Juscelino Kubitschek riep 'het grote Braziliaanse volk' op zijn grenzen te verleggen. Hij wist met zijn toespraken eind jaren vijftig tienduizenden op de been te krijgen om een droomstad aan te leggen in het kale Midden-Brazilië.

Een huilende parlementariër zou in Nederland zwak zijn, maar in Brazilië geldt hij als oprecht. Een politicus die met zijn vuist op de kathedraal slaat, is niet onbeheerst, maar een sterke persoonlijkheid. Melodrama hoort bij Latijns-Amerika.

In de politiek kreeg het een plaats dankzij de populistische traditie. In de Braziliaanse politiek draait het om personen, niet om partijen. Leiders en niet ideeën gaven in het verleden richting aan het land. Er is nooit politieke discussie geweest over grote veranderingen. Het temperament van de Leider was de motor.

Collor decreeteerde de modernisering van de economie en hij was daarmee de zoveelste autoritaire leider. Vargas ontwikkelde in de jaren dertig van de vorige eeuw de basis voor de industrie van vandaag met een staatsmijnbouwbedrijf, een staatsoliebedrijf, hoogovens en waterkrachtcentrales. Ook Vargas' Estado Novo (Nieuwe Staat) ontstond per decreet. Kubitschek ging op dat pad voort. Hij verordonneerde de verhuizing van de hoofdstad (van Rio de Janeiro naar Brasilia). Zelfs de gefaseerde terugkeer van de democratie medio jaren tachtig van de vorige eeuw was een besluit van de generaals. Leiders in West-Europese landen worden doorgaans voortgebracht door een partij. In Brazilië produceren leiders de partijen. Daarom kon Collor als een komeet uit de lucht komen vallen. Partijen hebben – een enkele uitzondering daargelaten zoals de PT van Lula en Dilma Rousseff – geen ideologie en representeren geen groep.

Kritisch burgerschap is iets van de laatste twintig jaren en dan nog beperkt het zich tot de grote steden. Op het platteland tolereren kiezers het *Dynasty*-gedrag van bestuurders. Het verhoogt zelfs hun status. En een politicus die steelt, wordt evengoed gekozen. Als hij maar een Leider is. *Rouba mas faz* (Hij steelt weliswaar, maar hij brengt ook wat tot stand) is de gevleugelde frase.

Wat ook een rol speelt, is dat de republiek hier een andere is dan die je tegenkomt in Europese landen. In Brazilië was er geen groep revolutionaire burgers die de elite haar privileges afnam, zoals in Frankrijk. Dankzij die revolutionairen vonden ideeën over vrijheid, gelijkheid voor de wet, ethiek en bescherming van de zwakkeren hun weg in onze samenleving.

In Brazilië werd de keizer ruim honderd jaar geleden afgezet door een handjevol militairen. Verder veranderde er weinig. De staatsman Rui Barbosa schreef in die dagen: 'Brazilië heeft net een radicale politieke verandering achter de rug en toch gaat alles verder zoals het was. Rustig, zonder dat de openbare orde wordt verstoord.'

Brazilië is nog steeds een land van gunsten, niet van rechten. Maar jaren links bewind heeft wel als effect gehad dat steeds meer mensen die je vroeger niet hoorde hun rechten durven op te eisen. En dankzij grotere onafhankelijkheid en slagvaardigheid van de rechterlijke macht kunnen prominenten zich niet meer immuun wanen voor rechtsvervolging.

Antropoloog Roberto DaMatta illustreert de gunstenmaatschappij graag met het voorbeeld van de rij. In Groot-Brittannië zal een kolonel die na de sergeant aankomt in het postkantoor netjes in de rij gaan staan. Als hij voordringt, wordt hij daarop aangesproken: 'Wie denkt u wel niet dat u bent?' In Brazilië negeert de kolonel de rij en loopt meteen door naar het loket. Als de rij mort, is zijn antwoord: : 'Weet u wel tegen wie u het hebt?'

'Weet u wel tegen wie u het hebt?' creëerde een elite die zich gedraagt alsof het land van hen is en de wet voor hen niet geldt. Jezelf (of de jouwen) bedienen van publieke middelen is zo gewoon geworden dat de overtreders niet meer het gevoel hebben dat ze iets doen wat niet mag. Deze 'psychologische desoriëntatie' bleek tijdens Collorgate en later bij het corruptieschandaal *Mensalão* tijdens de regering-Lula.

Mensalão betekent zoiets als stevige maandelijkse uitbetaling. De kabinetschef van Lula (een soort premier in Brazilië) regelde smeergeld, te betalen aan staatsbedrijven om zo een geldpot te

hebben waarmee hij parlementaire steun kocht. Vaak met een maandelijksse toelage voor de parlementariër in kwestie. De kabinetschef werd daarvoor veroordeeld. Maar later bleek dat hij terwijl het proces liep en iedereen er schande van sprak bezig was bij het staatsoliebedrijf Petrobras nog veel grotere sommen weg te sluizen volgens een vergelijkbaar systeem.

Paulo César Farias, de stroman van Collor, stelde de parlementariërs die zijn fortuin onderzochten voor 'niet zo hypocriet' te zijn. Ofwel: kom heren, we stelen allemaal. De particuliere secretaresse van het echtpaar Collor, die tienduizenden dollars had ontvangen uit het corruptiecircuit, was in haar wiek geschoten toen de politie haar wilde verhoren. 'Als ik dit had geweten, was ik meteen naar het buitenland gegaan.'

Vooraf in de achtergebleven deelstaten misbruikt de elite haar macht. Meestal zijn het een paar rijke families die elke vier jaar burgemeestersposten en het gouverneurschap onder elkaar verdelen, alle overheidsorders in eigen kring houden, feesten geven en reizen maken op kosten van de gemeenschap.

De Collor-clan in Alagoas was daarvan een voorbeeld. Tijdens de dictatuur benoemden de militairen Fernando op verzoek van diens vader, een senator, tot burgemeester van Maceió, de hoofdstad van Alagoas. Zijn verkiezing als parlementariër kocht Fernando door banen uit te delen. Toen hij gouverneur werd, hoefden de suikerbaronnen van hem geen belasting meer te betalen. In ruil daarvoor schonken ze de 12 miljoen dollar waarmee Fernando Collor zijn verkiezingscampagne voor het presidentschap begon. Alagoas raakte door de genereuze geste van zijn gouverneur 60 procent van zijn inkomsten uit belasting kwijt.

Een novela kan uitgesponnen worden met steeds nieuwe intriges en nevenplots als hij een hoge kijkdichtheid scoort. Honderdtachtig afleveringen (de gewone lengte) worden dan opgetrokken tot tweehonderd of meer.

Aan de sage van de Collor-familie leek eveneens geen eind te komen. Steeds waren er verrassende wendingen. Collor werd drie

maanden na zijn tijdelijk terugtreden door de senaat schuldig bevonden aan machtsmisbruik en betrokkenheid bij een corruptienetwerk. Omdat hij dit oordeel zag aankomen, nam de president vlak daarvoor ontslag. Collor mocht acht jaar geen openbaar ambt bekleden en verhuisde naar Miami waar zijn broer en klokkenluider Pedro ook al woonde. Met Pedro Collor liep het niet goed af. Hij overleed twee jaar na de afzettingprocedure aan een hersentumor. Zijn vrouw Thereza hertrouwde met een miljonair uit São Paulo.

Fernando Collor werd overigens jaren na zijn afzetting door Justitie wegens gebrek aan bewijs vrijgesproken van passieve corruptie (het ontvangen van gunsten of geld). Maar inmiddels is hij als politicus opnieuw verdachte in het geruchtmakende Lava-Jato onderzoek dat in 2014 begon.

Collor, die jaren geleden een senaatszetel wist te bemachtigen, zou een van de politieke leiders zijn die in ruil voor geld en invloed met de regering van president Lula en daarna van president Dilma meestemden. De politie nam vooruitlopend op te betalen boetes reeds een Porsche, Lamborghini en Ferrari uit zijn garage in beslag.

Het onderzoek loopt nog. De senator heeft al gedreigd dat hij niet alleen ten onder gaat. 'Als ik in de cel verdwijn, word ik klokkenluider. En ik garandeer dat er dan een cellentekort ontstaat, want heel wat belangrijke mensen zullen dan net als ik achter de tralies komen.'

Paulo César Farias, de stroman van Fernando Collor, werd ruim drie jaar nadat zijn maat vertrokken was als president vermoord. Hij was na de afzetting naar het buitenland gevlucht uit angst om gevangengenomen te worden, maar werd uitgeleverd aan Brazilië.

Hij werd veroordeeld tot zeven jaar gevangenisstraf, maar kwam na een jaar al voorlopig vrij. Maanden later werd hij doodgeschoten in zijn strandhuis in Alagoas. Ook zijn jonge vriendin, die bij hem was, was dood. De toedracht is nooit opgehelderd. Al-

gemeen wordt aangenomen dat het ging om *queima do arquivo* (verbranden van archiefmateriaal, oftewel getuigen uit de weg ruimen). De penningmeester wist teveel en was daardoor een gevaar voor anderen.

En ten slotte. Collor en zijn penningmeester blijken in het licht van de corruptieschandalen van daarna amateurs uit de provincie. Zij harkten in anderhalf jaar omgerekend nog geen 6 miljoen euro aan smeergeld binnen. Ministers en politici van de PT, de Arbeiderspartij van Lula en Dilma, organiseerden in het schandaal *Mensalão* in een vergelijkbaar korte periode 36 miljoen euro aan smeergeld bij elkaar.

In Lava Jato, het meest recente corruptieschandaal waar het semi-staatsbedrijf Petrobras als melkkoe werd gebruikt, stond de teller eind 2015 al op meer dan 2 miljard euro aan smeergeld dat is opgestreken. Volgens de onderzoekers liggen er nog allerlei niet gecheckte bewijsstukken en zal het bedrag vermoedelijk nog flink oplopen. Petrobras was het grootste bedrijf van Zuid-Amerika. Dat tikte aan, want voor alle bouwopdrachten en servicecontracten van het oliebedrijf moesten de aannemers onder de tafel een vast percentage betalen. Dit smeergeld ging met name naar de PT, de coalitiepartijen en hun politici.

In de telenovela komen rijken die corrupt zijn tegenwoordig in de gevangenis. Volgens Maria is dat nieuw. Vroeger gingen ze dood of ze verdwenen uit het verhaal. Zij is enthousiast over deze wijziging. 'Dieven horen thuis in de gevangenis, ook als ze een stropdas om hebben.'

In het echte Brazilië ligt het gecompliceerder. Ook enkele bankdirecteuren, parlementsleden en grote ondernemers zijn inmiddels veroordeeld tot fikse gevangenisstraffen. Maar het strafstelsel is mild in de uitvoering. Als je een goede advocaat kunt betalen, profiteer je daarvan.

Neem het schandaal Mensalão waarvoor ook Lula's kabinetschef werd veroordeeld. Met hem kregen nog drieëntwintig verdachten gevangenisstraf. Slechts zes van hen zitten daadwerkelijk

achter de tralies. De anderen wisten in de meeste gevallen hun straf om te zetten in iets aangenaams, zoals huisarrest of vrijwilligerswerk in het kantoor van hun advocaat.



Vijf stilteplekken

Ondanks de 6 miljoen inwoners en het luidruchtige verkeer zijn er veel plekken in Rio die dorps aanvoelen. Pleintjes met bomen, doodlopende straten die in een woonerf veranderden of die de bewoners zelf met een hek hebben afgesloten. Ik houd van het contrast, van deze eilandjes in de drukte. Hieronder mijn vijf favoriete stilteplekken. Om het lawaai van de stad even achter je te laten, of om wat te lezen of gewoon te mijmeren.

Tuin van Casa Rui Barbosa

Dit roze klassieke pand ligt in de drukke Rua São Clemente. Rui Barbosa was politicus, diplomaat en schrijver uit de negentiende eeuw. Hij was een van de opstellers van de eerste grondwet en streed voor afschaffing van de slavernij. Hij was de laatste van de vele bewoners van deze villa. De tuin is toegankelijk voor publiek. Het zijn vooral buurtbewoners die je hier treft, onder wie veel moeders met kinderen. Het park heeft paadjes met bankjes, een pergola en romantische attributen zoals een theekoepel en een rotspartij (die overigens nep is). Er is beveiliging. Het huis is een museum over Rui Barbosa en zijn werk. De toegang tot de tuin is vrij.

Rua São Clemente 134, Botafogo

Parque Guinle

Dit park ligt verstopt achter de drukke Rua das Laranjeiras. Het was vroeger de tuin van het stadspaleis van de rijke familie Guinle. Hun woning is tegenwoordig de residentie van de gouverneur van de deelstaat en is omgedoopt tot Palácio das Laranjeiras. De vroegere tuin aan de achterzijde is vrij toegankelijk. Parque Guinle kreeg in de jaren vijftig drie flats op pilaren van architect en urbanist Lucio Cos-

ta. Brazilianen zijn namelijk minder schuw dan Nederlanders met bouwen in een park. De flats vormden het eerste modernistische woningblok in Rio. De appartementen, bestemd voor de elite, zijn reusachtig. Vanwege de gouverneurswoning is dit een park met relatief veel bewaking, waar je je laptop tevoorschijn kunt halen zonder dat je het gevoel hebt dat je mogelijk bestolen wordt.

Ingang: Rua Gago Coutinho, Laranjeiras

Tuin van Palácio do Catete

Ook Palácio do Catete (spreek uit: Kaa-tee-tje) was een stadspaleisje. Een rijke plantagehouder bouwde het medio negentiende eeuw voor zichzelf. Toen Brazilië in 1889 een republiek werd, kwam het in handen van de overheid. Het werd de residentie van de president. Toen Brasília in 1960 de hoofdstad werd, werd het gebouw een museum. De tuin is spectaculair dankzij de met hoge palmbomen omzoomde laan, waterstroompjes, vijvers en grotten. Die grotten zijn echter nep. Net als in de tuin van Casa Rui Barbosa en Parque Lage (zie: 'Vijf plekken om de dag in stijl te beginnen', p. 181) is ook hier geprobeerd de natuur na te bootsen. De tuinen geven je een idee van hoe rijk de rijken destijds waren. Op zondagavond is er vaak een serenade (*seresta*), die zeer populair is bij oudere bewoners van de wijk. Ook mijn huishoudster Maria gaat graag naar deze avondmuziek. De toegang tot het park is altijd vrij.

Rua do Catete 153, Catete

Jardim Botânico

De hortus van Rio is meer dan tweehonderd jaar oud. Hij geldt vanwege zijn soortenrijkdom als een van de tien belangrijkste in de wereld. Twee dingen maken grote indruk op bezoekers: de omvang (138 hectare) en de palmenlaan. Je kunt hier eindeloos ronddwalen en heerlijk in de schaduw van al dat sappige groen een boek lezen. Er zijn wandelingen uitgezet, er stromen riviertjes en watervallen, en er zijn veel vogels en aapjes. Voor wie slecht ter been is, zijn er gratis elektrische karretjes. De hortus is uitstekend onderhouden. Componist en musicus Tom Jobim kwam er vaak. Hij had zijn vaste boom

waar hij graag tegenaan zat. 'Een boom moet je omhelzen,' zei hij altijd. In de Jardim Botânico zijn cafeetjes. De entreprijs is bescheiden en er zijn twee entrees.

Hoofdingang: Rua Jardim Botânico 1008, Jardim Botânico

Zijingang: Rua Pacheco Leão 101, Jardim Botânico

Portugese leeszaal

De officiële naam van deze antieke bibliotheek is Real Gabinete Português de Leitura. De leeszaal bevindt zich in een vergeten straat van het centrum, tussen goedkope textielzaken en snackbars. Het is een kathedraal van boeken. De ruimte is hoog en indrukwekkend. Kasten van donker hout vol boeken, inclusief in leer gebonden antieke exemplaren, bedekken alle muren en reiken over diverse verdiepingen. Met een mandje worden gevraagde boeken naar beneden getakeld. Hoog in het plafond bevindt zich een wonderschoon en kleurig rozet van glas in lood. De toegang is vrij maar men vraagt bij de ingang je naam in het gastenboek te schrijven. Je kunt hier heerlijk zitten lezen of werken. Ik sleep al mijn gasten naar deze bibliotheek en vind het een *must-see* in Rio.

Rua Luis de Camões 30, Centro



Vijf keer Zona Norte en Zona Oeste

Rio is een miljoenenstad met 160 wijken, die in vier zonas, (zones) zijn opgedeeld. Toeristen verblijven meestal in de Zona Sul (zuidelijke zone), waar de bekende stranden zijn. De meeste van mijn tips hebben betrekking op de Zona Sul en het centrum. De Zona Norte is onder meer het gebied tussen de luchthaven en het centrum. Hier bevindt zich het Maracanã-voetbalstadion, maar ook de Feira Nordestina. Er zijn veel sloppenwijken in dit stadsdeel. De Zona Oeste herbergt het gros van de olympische attracties. Deze regio omvat relatief rijke wijken als Barra da Tijuca en Recreio dos Bandeirantes, maar ook armenwijken als Cidade de Deus (van de gelijknamige speelfilm) en Grumari. Twee van de vijf Carioca's wonen in de Zona Oeste. De Zona Oeste is het snelst groeiende en ook armste stadsdeel. Voor wie wil rondkijken in andere stadsregio's dan de Zona Sul en het centrum, hier vijf tips:

Clube Renascenca (Zona Norte)

Stel je bij een *clube* een loods voor met een golfplaten dak, een binnenplaats en veel plastic tafeltjes. Zo zien de meeste clubs in Rio er ongeveer uit. De Clube Renascenca is geen uitzondering. Maar hier heeft elke maandagmiddag en -avond een van de populairste *rodas de samba* plaats. De *roda de samba* is een jamsessie, meestal rond een tafel, waarbij samba wordt gespeeld. Er kan gedanst worden. Deze *samba do trabalhador* (samba van de arbeider) begint al om halfvijf 's middags. De sfeer is zeer gemoedelijk en vrolijk. Om negen uur worden de instrumenten weer ingepakt. Op zaterdag en zondagen zijn er ook jamsessies. Check op Facebook of op www.renascenca.clube.com.br.

Rua Barão de São Francisco 54, Andaraí

Mercadão da Madureira (Zona Norte)

De Mercadão da Madureira is een zeer drukbezochte overdekte markt met honderden stalletjes en winkeltjes, en bestaat al meer dan honderd jaar. Vroeger was het de markt voor gewassen; de Zona Norte was dankzij veel boerderijen de groenteschuur van de stad. In de loop der tijd is de twee verdiepingen tellende markt steeds luxer geworden. Inmiddels zijn er zelfs roltrappen. De attractie van de markt is de enorme diversiteit. Je kunt er van alles kopen, van medicinale kruiden tot heiligenbeelden, stokvis en spullen om vliegers te maken. De Mercadão is alle dagen open. Er zijn twee ingangen. Ook een leuk uitstapje als het regent.

Avenida Ministro Edgar Romero 239, Madureira

Rua Conselheiro Galvão 96, Madureira

Bars, eettentjes en bordelen rond Praça da Bandeira (Zona Norte)

Praça da Bandeira is de entree tot de Zona Norte. Vroeger stond hier een slachthuis; nu is er vooral verkeer. Wil je goedkoop eten, zoek dan rond het plein een botequim. Aconchego Carioca (Rua Barão de Iguatemi 379) en daartegenover de Bar da Frente zijn traditionele adressen. Forneria Santa Filomena (Rua Santa Filomena 10) is er pas sinds 2012 en maakt zelf pasta en uitstekende pizza. Een ontdekking vind ik Mani & Oca (Rua Joaquim Palhares 35, loja A) – ook een recent eenvoudig etablissement met zeer originele cocktails en gerechten, zoals de lasagne van cassave met gedroogd vlees en ricotta. In de Rua Sotero dos Reis 53 vind je Vila Mimosa, ook wel VM genoemd, een labyrint met goedkope bordelen. Prostitutie is niet strafbaar in Brazilië, maar prostitutie uitbaten wel. VM wordt evenwel gedoogd. Het kan ruig zijn en er wordt ook veel in drugs gehandeld. Dus als je hierheen wilt, ga dan in gezelschap van Brazilianen.

Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea (Zone Ooste)

Dit is een bijzonder museumpje; het is namelijk onderdeel van het psychiatrisch complex Colônia Juliano Moreira, door de buurt alge-

meen aangeduid als 'Colônia'. De inrichting bestaat nog steeds, maar patiënten zijn vrij om te gaan en te staan waar ze willen. De museumcollectie bestaat uit honderden werken van Arthur Bispo do Rosario, een van de patiënten, die tot zijn dood in 1989 in de inrichting leefde. Bispo do Rosario hoorde stemmen die zeiden dat hij alles wat op aarde was moest samenvatten voor de Dag des Oordeels. Met materiaal dat hij op het terrein vond begon hij aan deze megaklus. Hij bouwde van alles, maar borduurde vooral uitgebreide teksten met draad dat hij uit afgedankte uniformen van de patiënten trok. Zijn werk gunt je een adembenemende blik in zijn magische denkwereld. Helaas toont het museum maar een beperkt aantal werken. Het loont de moeite om ook het gigantische terrein (7 km²) te verkennen. Het restaurantje naast het museum wordt bemand door patiënten. De isolatiecel van Bispo bestaat nog, net als de vervallen panden van de voormalige suikerrietplantage die begin vorige eeuw onderdak voor psychiatrische patiënten werd.

De Olympische Spelen hebben het leven hier ingrijpend gewijzigd. Colônia is sinds kort een wijk; er zijn 1400 sociale woningen gekomen en de TransOímpico, de snelbus (BRT) naar het olympisch dorp, doorklieft het terrein. Voordeel van de nieuwe BRT is dat het museum daarmee makkelijker te bezoeken is: halte Colônia is om de hoek. Het museum is 's maandags gesloten.

Estrada Rodrigues Caldas 3400, Taquara

Parque Estadual Pedra Branca (Zona Oeste)

Het psychiatrisch complex ligt tegen het natuureservaat Pedra Branca aan, destijds gecreëerd omdat het belangrijke zoetwaterbronnen voor de stad bevat. In het reservaat (125 km² groot) kun je prachtig wandelen en tochten maken. Dit is de Facebook-link voor trilha's (wandelroutes): <https://www.facebook.com/pqpedrabranca>. (Zie ook: 'Vijf keer sportief in Rio', p. 238.) Wil je het gebied liever met een gids bezoeken, neem dan contact op met RJ Adventura (www.rjadventura.eco.br).

Pedra Branca heeft vele ingangen. De ingangen het dichtst bij het Museu Bispo do Rosário zijn:

Estrada Pau-da-Fome (aan het einde), Taquara

Estrada de Camorim (aan het einde), Camorim