



LE SPECTACLE DÉNATURÉ Le théâtre portugais sous le règne de Salazar (1933-1968)

Graça dos Santos

► To cite this version:

Graça dos Santos. LE SPECTACLE DÉNATURÉ Le théâtre portugais sous le règne de Salazar (1933-1968). CNRS Editions, 2020. hal-04333629

HAL Id: hal-04333629

<https://hal.science/hal-04333629>

Submitted on 15 Dec 2023

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

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

INTRODUCTION

L'ASPHYXIE DU THEATRE

1 - Une mémoire endolorie

Le 25 avril 1999, la jeune démocratie portugaise fêtait ses vingt-cinq ans, dans un pays d'Europe dont les frontières datent du XII^e siècle. Pays paradoxal, lui qui aime à se rappeler lusitanien, s'est d'abord projeté des avenir grandioses par le biais de ses découverts maritimes, extrapolant sa superficie réduite, adossé au continent mais regardant l'océan. L'intérêt pour cette contrée au corps tourné vers l'Atlantique tout en ayant les pieds en Méditerranée est de moins en moins uniquement touristique. Les avis comme les plumes ne s'arrêtent plus aux clichés et commencent à se pencher sur une littérature variée et si prolifique en excellents écrivains et poètes, Pessoa étant devenu la référence incontournable. Alors que ce siècle est nouveau né, n'oublions pas qu'au Portugal le siècle achevé a légué quarante-huit ans de dictature. Nous nous proposons de revenir sur ces sombres années et en particulier sur l'activité théâtrale de ce pays tellement lié historiquement à la France. ¹

La censure, une tradition portugaise

Dès que l'on se penche sur l'histoire de la culture portugaise, on s'aperçoit de l'importance qu'a revêtu la censure au long des siècles. « La censure est une institution au Portugal. Royale et ecclésiastique autrefois, dictatorialement républicaine à l'époque

Le spectacle dénaturé : le théâtre portugais sous le règne de Salazar 1933-1968

contemporaine, perfectionnée au fil des années, elle a progressivement stérilisé l'expression de la pensée »². Le XX^e siècle n'a pas fait exception à cette funeste « règle » portugaise et le pays dut supporter une dictature qui rongea les forces vives de cette société alors coupée du reste du monde. Toutes les formes d'expression et de création ont été conditionnées par un régime de répression insidieux ou de fait et dont la censure était un des principaux instruments. Art public par excellence, lieu de rassemblement et de débat potentiel, le théâtre fut particulièrement surveillé.

La difficulté ne réside pas tant dans la constitution d'un historique du phénomène de censure au Portugal durant les siècles passés³ que dans la tentative du traitement de ce thème pour la période dictatoriale commencée en 1926 et achevée en 1974. Car, pour définir la censure salazariste et comprendre ses effets sur le théâtre, il faut l'insérer dans l'atmosphère de cette période, l'inclure dans la vie culturelle d'alors. En même temps que nous convoquons la mémoire du théâtre portugais, c'est l'histoire politique et sociale qui est interrogée. Nous nous trouvons donc dans la situation délicate du chercheur qui doit étudier une période récente et dont la mémoire est encore endolorie. C'est la « position inconfortable » de l'historien qui travaille sur un passé proche : « il parle d'histoires lestées d'enjeux : enjeux de mémoires, enjeux politiques [...]. La distance, le temps sont des facteurs importants pour aborder l'Histoire : L'histoire de la Révolution est à peu près sans risque. Celle du Moyen Age ouvre des champs très

¹ Ce livre reprend en partie la thèse dont il est tiré: Dos santos (Maria da Graça), *Le théâtre portugais sous le règne de Salazar 1933-1968*, thèse de doctorat, direction Prof. Robert Abirached, Université Paris 10 Nanterre, 1997.

² Georgel (Jacques), *Le salazarisme*, Editions Cujas, Paris, 1981, p. 265.

³ Graça Almeida Rodrigues fait une approche globale du phénomène de censure au Portugal des origines jusqu'au XX^e siècle; son étude est particulièrement dense pour la période allant jusqu'au XIX^e siècle (in *Breve história da censura literária em Portugal*, Biblioteca Breve, ICLP, Amadora, 1980). Pour le théâtre, l'étude la plus récente s'arrête au XVIII^e siècle et analyse la censure de 1750 à 1800 : Carreira (Laureano), *O teatro e a censura em Portugal na segunda metade do século XVIII*, Imprensa Nacional /

tranquilles. Il vient un temps où les tombes ne sont plus fleuries, où les morts semblent tout à fait morts. Alors le droit laisse en paix l'historien»⁴. Ces propos concernant la France, restent adaptés au cas portugais. Le fait que, jusqu'en 1974, l'historiographie contemporaine ait été entravée au Portugal les rend encore plus pertinents. Cela explique en partie la difficulté de l'histoire portugaise à se raconter au présent et le repli mnémonique qui la pousse à évoquer plus volontiers les ancêtres et la période du Portugal des découvertes et des richesses d'antan ⁵.

Exhumer les fantômes d'un passé trop récent

Le travail du chercheur est ici à la fois conditionné par le statut de l'histoire au Portugal, comme par la proximité des faits ou leur durée (presque un demi-siècle). Les conditionnements imposés aux portugais (tant socialement qu'individuellement) par la situation dictatoriale auront des conséquences inévitables sur leur mémoire de cette période. Le dispositif censorial mis en place par Salazar, que nous avons étudié lors de nos précédentes recherches et publications⁶ et que nous analyserons encore de plus près,

Casa da Moeda, Lisboa, 1983. Cet ouvrage est le seul consacré uniquement à la censure théâtrale au Portugal.

⁴ Combe (Sonia), *Archives interdites, les peurs françaises face à l'histoire contemporaine*, Albin Michel, Paris, 1994, p. 314.

⁵ Durant l'Etat Nouveau, l'enseignement de l'histoire s'arrêtait au XVII^e siècle; dans les écoles, le XX^e siècle était abordé de façon apologique pour le régime et il s'agissait plutôt d'endoctrinement des enfants et des jeunes à l'idéologie salazariste que d'enseignement de l'histoire. Le XX^e siècle comme objet d'étude ou de recherche n'est entré dans l'Université portugaise qu'après 1974. L'Etat Nouveau n'est considéré comme objet scientifique de recherche que depuis une dizaine d'années. Cela explique sans doute en partie l'attachement du Portugal à son XVI^e siècle, celui des découvertes et de son expansion. Lors des "occasions officielles", expositions, cérémonies, le pays fait montre des objets précieux, témoins de cette époque dorée ; c'est aussi l'occasion de publications, colloques, d'éditions spécialisées. La mémoire de cette époque est ainsi promue au rang de mythe, avec le risque pour le XVI^e siècle de devenir une sorte de souvenir écran permettant aux Portugais de mieux refouler des périodes plus troubles, souvenirs chargés d'angoisse, difficiles à affronter.

⁶ Dos Santos (Maria da Graça F.), "Le théâtre portugais et la censure au XX^e siècle (1926-1974) un théâtre sous surveillance", in *Arquivos do Centro cultural Calouste Gulbenkian*, volume XXXIII, Paris, 1994, p. 445 à 527. Egalement, du même auteur, "Théâtre et censure au Portugal : deux ennemis inséparables", in *Revue d'histoire du théâtre*, 1996 -3-, p. 293 à 302.

Le spectacle dénaturé : le théâtre portugais sous le règne de Salazar 1933-1968

jouera un rôle tout particulier. La capacité introspective du salazarisme et sa façon de prendre en charge les esprits et les corps aboutira à une sorte d'encerclement des personnalités, dont les traces vont perdurer. La mémorisation de cette période tient encore de l'expérience (collective ou individuelle) vécue et peut se transformer en l'exhumation des fantômes d'un passé encore trop récent. «Chacun veut garder des temps secrets de notre Histoire le souvenir qui lui convient», remarque Jean-Denis Bredin, évoquant la période française de Vichy⁷. «Nous pourrions partir, par goût de la mémoire et aussi de la vérité, à la recherche de nous-mêmes, d'une mémoire collective qui n'est pas seulement faite des crimes de quelques-uns, mais de notre mentalité commune dans ces années terribles, et des complaisances qu'elle a nourries.», dit encore l'historien, pour préciser : «Gardons-nous aussi des dangers d'une mémoire simplificatrice qui se méfierait du travail compliqué de l'Histoire, [...] réduite à opposer, en très fortes images, les défenseurs de la liberté et ses oppresseurs, les purs et les monstres, les héros et les traîtres.»⁸.

La relative proximité de la dictature portugaise implique un contenu idéologique encore important. Durant des années les biographies ou monographies de cette période restaient tendancieuses et parfois hagiographiques. D'autres études n'arrivaient pas à échapper à une naturelle euphorie dénonciatrice et pamphlétaire. Selon le décret de loi n° 77 du 18 avril 1981, les historiens ne devaient avoir accès aux Archives de Salazar (A.S.)⁹ que 25 ans après sa mort, soit en 1995. «Cette interdiction a rendu un mauvais service à l'historiographie contemporaine et à la culture portugaise en général», affirme

⁷ Voir *infra*, chapitre I, les rapprochements possibles entre pétainisme et salazarisme.

⁸ Bredin (Jean-Denis : "La France et sa mémoire" in *Libération*, 6 juillet 1993, p. 6.

⁹ Les AS ont d'abord été archivées à la Bibliothèque nationale de Lisbonne (BNL); elles sont désormais déposées au centre d'archives nationales portugaises, Torre do Tombo, à Lisbonne.

Le spectacle dénaturé : le théâtre portugais sous le règne de Salazar 1933-1968

l'historien Fernando Rosas qui a à son actif plusieurs titres sur l'époque Salazar. Au cours des années quatre-vingt-dix, des chercheurs (des historiens en particulier) ont joué un rôle dans la connaissance empirique de l'autoritarisme portugais de ce siècle. Des ouvrages individuels ou collectifs sont venus enrichir une liste qui devrait s'accroître en nombre et en champ de réflexion. La clarification et l'assouplissement législatif (depuis 1996) de la consultation des archives va sans doute accélérer ce processus.

Un des indicateurs de ce récent changement de tendance est le marché éditorial qui s'ouvre au sujet de l'Etat Nouveau. Les titres plus nombreux parus dans ce domaine et leur consommation par le public manifestent un intérêt plus marqué des Portugais pour cette période de leur Histoire. Ce sursaut de mémoire est nécessaire, qui n'est pas sans évoquer le «travail» que l'on fait avec son psychanalyste sur des souvenirs douloureux. «Car le refoulement, au lieu de nous éloigner de l'acte refoulé, rend celui-ci éternellement actuel»¹⁰. A l'aube du XXI^e siècle il est indispensable pour les Portugais de revenir sur ce passé encore si présent ; et, peut-être pourra-t-on expliquer la durabilité impressionnante d'un pouvoir autoritaire qu'aucun mouvement d'opposition n'est parvenu à renverser. Mais si l'histoire politique de cette période est bien engagée, l'histoire culturelle en est, elle, à ses prémices.

2 - «A la recherche du théâtre perdu»¹¹

Champ d'investigation insuffisamment exploré

¹⁰ Combe (Sonia), *op. cit.*, p. 321.

Le spectacle dénaturé : le théâtre portugais sous le règne de Salazar 1933-1968

Dans le domaine artistique, les arts plastiques ont été plus volontiers abordés¹². L'histoire du théâtre portugais semble, quant à elle, n'avoir pas encore suscité l'intérêt des chercheurs. Souvent résumée en deux ou trois noms devenus mythiques qui sont aussi les auteurs les plus étudiés dans les ouvrages traitant de l'art dramatique portugais, elle envisage le théâtre dans sa matière textuelle et comme une sorte d'appendice de la littérature. «L'histoire du théâtre portugais rappelle un désert d'où émergent solitaires deux grands rochers : Gil Vicente et Garrett. C'est une histoire qui se résume en deux noms»¹³. Cette vision quelque peu réductrice du théâtre portugais commence, cependant, à être corrigée. Dans l'introduction à son *História do teatro português*, José de Oliveira Barata résume bien les carences des analyses consacrées à l'art dramatique au Portugal et la nécessité de se pencher sur un champ d'investigation insuffisamment exploré. Ce théâtrelogue considère «qu'il est aujourd'hui impossible de réunir les conditions nécessaires à l'écriture de l'histoire du spectacle au Portugal». Et il conclut : «l'Histoire du théâtre portugais surgit ainsi comme un énorme répertoire d'auteurs et de titres, paraissant en permanence «complexée» par le fait de ne pouvoir — exception faite de la période «vicentine» — présenter une dramaturgie puissante, comparable à celle du Siècle d'Or de la voisine Espagne, ou aux autres qui, en diverses époques, ont fleuri en Europe.»¹⁴

¹¹ Nous avons emprunté ce sous-titre à Carlos Porto : *Em busca do teatro perdido*, 2 vol., Plátano Editora, Lisboa, 1973.

¹² Cf. les ouvrages de l'historien d'art, José-Augusto França. A la valeur incontestée de ses études il faut ajouter l'optique comparative de ses analyses qui permet de comprendre l'art portugais dans un contexte européen. Il a, en particulier, beaucoup aidé à définir les influences de l'art français au Portugal.

¹³ Saraiva (António José), «Para a história da cultura em Portugal», cité par Barata (José de Oliveira) in *História do teatro português*, Universidade Aberta, Lisboa, 1988, p. 50. Gil Vicente (1465 ? - 1536) est communément présenté comme «le fondateur du théâtre portugais»; Almeida Garrett (1799 - 1854), considéré comme le «père du romantisme portugais» a indubitablement marqué la littérature portugaise, mais également le théâtre, par ses pièces et surtout par la création du Conservatoire et du Théâtre nationaux, au XIX^e siècle.

¹⁴ Barata (José de Oliveira), *idem.*, p. 51.

Le spectacle dénaturé : le théâtre portugais sous le règne de Salazar 1933-1968

L'auteur qui a le plus contribué à l'écriture d'une histoire du théâtre portugais — en particulier celle du XX^e siècle — est Luiz Francisco Rebello. Alors que le théâtre n'a obtenu que depuis peu une fonction distincte de la littérature dans l'Université portugaise, dramaturge, critique de théâtre, spécialiste des droits d'auteurs, son oeuvre prolifique est incontournable pour comprendre le théâtre portugais de ce siècle. Il est au Portugal l'un des précurseurs de ceux qui ne considèrent plus seulement le théâtre selon «l'histoire des textes littéraires, mais l'orientent également vers l'histoire des droits de l'auteur, du statut des acteurs, des listes interminables des interdictions, vers l'histoire économique et sociale de l'événement théâtral, et simultanément, l'histoire des publics [...]»¹⁵ Or, si, comme nous l'avons vu, convoquer la mémoire du demi-siècle de dictature salazariste implique encore bien des tiraillements et demande au chercheur détermination et pugnacité, interroger la mémoire du théâtre portugais de cette période est encore plus compliqué.

Musée imaginaire

«L'histoire du théâtre ne peut s'écrire sur le mode des autres arts», tant les traces laissées sont «lacunaires, hétérogènes, souvent sujettes à caution ou difficiles à interpréter, et surtout, figées et mortes».¹⁶ Art vivant de l'instant présent, sa mémoire dépend d'abord essentiellement de celle du spectateur qui le regarde et de l'acteur qui le joue. «L'éphémère, sa conscience appellent l'être qui joue ou l'être qui regarde à devenir des êtres de mémoire. Le souvenir dépend d'eux seulement car ils savent que, plus tard, personne n'aura plus accès à l'oeuvre, mais seulement à des témoignages». Il

¹⁵ *Ibid.*

s'agit d'un domaine où la conservation correcte est impossible. «La mémoire est ici entièrement fonction de l'homme», elle est tributaire de ses goûts, de ses passions ; elle est donc aléatoire, «entachée de subjectivité, un peu incorrecte, telle une mémoire de vie»¹⁷.

Dans notre parcours vers ce «musée imaginaire», Les mémoires publiés d'acteurs nous ont fourni des informations sur le statut des comédiens et leur vie quotidienne, permettant d'étayer notre réflexion sur l'activité théâtrale durant cette période. Mais ces traces ne révèlent pas une totale exactitude dans les dates ou les faits mentionnés. A nous de vérifier ces données le plus précisément possible, seule condition pour leur utilisation. Notre recherche nous a immergé dans un voyage dans l'espace et le temps. Dans un pays où il n'y a pas de tradition d'archives, nous sommes allés d'un point géographique à l'autre, tentant de rassembler des données archivées ou non. Nous avons parcouru des documents endormis — ignorés, rebuts des innombrables cartons ou dossiers entassés, papiers que seules les ficelles retiennent, jaunis par le temps — qui n'attendent que la lumière pour prendre du sens.

Dans ce cheminement, comme dans notre étude, nous avons privilégié la pratique scénique, c'est-à-dire le texte mis en scène en vue d'une représentation. Il s'agit également des conditionnements de cette pratique: conditions économiques imposées par la situation spécifique du théâtre au Portugal; conditions politiques, intervention de l'Etat et impératifs imposés par la situation dictatoriale (censure, législation). Lorsque les éléments le permettent (photos, maquettes de costumes ...), nous avons tenté une

¹⁶ De Jomaron (Jacqueline), "Note au lecteur", in *Le théâtre en France*, Encyclopédies d'aujourd'hui, Armand Colin, Paris, 1992, p. 11.

Le spectacle dénaturé : le théâtre portugais sous le règne de Salazar 1933-1968

approche esthétique. La situation du théâtre portugais des années trente et son évolution à partir de 1945 nous a porté à traiter d'abord du théâtre professionnel puis progressivement le théâtre amateur a crû en importance. Au fil de documents de statut divers (critiques, iconographie, règlements administratifs, textes de loi, correspondance) nous nous sommes engagés dans une tentative d'Histoire du spectacle portugais d'avant 1974.

Des restes particulièrement difficiles à débusquer

Salazar ne pouvait aimer le théâtre : lui qui détestait la foule, se méfiait de cet art potentiellement rassembleur. Une des clés de voûte de sa longévité politique fut sans aucun doute la censure dont il a fait une véritable institution. Cela explique en partie le manque de textes sur le théâtre portugais de ce siècle. Ici les restes laissés par le temps sont particulièrement difficiles à débusquer, et, plus qu'ailleurs, la mémoire du théâtre est floue, car comment reconstituer «le souvenir mythologique», quand l'acte théâtral lui-même a été empêché ou travesti par la censure. Si la mémoire de cette époque politique et sociale est endolorie, la mémoire de cette période théâtrale s'est effilochée, égarée dans les méandres d'années bien sombres. Beaucoup de traces sont enfouies comme si l'opacité les happait encore, comme par contrecoup de la censure qui n'aime pas laisser d'indices. Les trouver n'est pas signe de victoire, encore faut-il pouvoir les décrypter tant elles peuvent être sujettes à caution, codées par des temps où l'on a toujours préféré l'ombre à la lumière, la coulisse à la scène, le mot écrit au mot dit en public, des temps où l'essence même du théâtre était en cause.

¹⁷ Banu (Georges), *Mémoires du théâtre*, Actes Sud, Paris 1987, p. 13 à 15.
Introduction Le théâtre asphyxié

Le spectacle dénaturé : le théâtre portugais sous le règne de Salazar 1933-1968

Parfois notre déambulation s'est apparentée à la «visite du musée» évoquée par Bernard Dort. Même si la scène dispersée portugaise n'a pas totalement atteint «les estrades ou les vitrines», des lieux, des occasions se créent où elle revendique «un statut de chose morte»¹⁸. Ainsi, depuis 1985¹⁹ le Musée National du Théâtre (MNT) de Lisbonne est devenu un espace privilégié où la mémoire du théâtre est conservée en même temps qu'elle est exposée. Par des expositions périodiques, y sont ramenés à la lumière les restes d'un théâtre passé; s'il est impossible de leur redonner l'unicité du moment scénique que leur a offert le metteur en scène, le nouvel agencement qui les met en espace dans le cadre de l'exposition leur confère une autre existence possible. Par leur biais, le public peut revisiter les spectacles d'antan, qu'il les ait vus ou non. Alors, les costumes ne semblent plus embaumés avec le corps de l'acteur, ni les photos totalement figées, les voix enregistrées font écho à des silhouettes. La mise en scène de l'exposition fait ainsi appel à l'imagination du visiteur dont on recquiert l'expérience de spectateur passé. Les traces, les vestiges de ce monde révolu «sont exposés à notre regard, offerts à notre démarche. C'est à nous qu'il revient de les prendre en charge, de leur donner de nouveau du sens»²⁰.

3 - La scène dispersée

Epopée autour du mystère

¹⁸ Dort (Bernard), *La représentation émancipée*, Actes Sud, Paris, 1988, p. 74.

¹⁹ Dirigé par Victor Pavão dos Santos. Le Musée National du Théâtre a été créé par le décret de loi n° 241, le 22 juin 1982, pour être inauguré le 4 février 1985, après restauration du Palais Monteiro-Mor où il est installé. Le Musée possède un fonds qui s'enrichit de jour en jour. Nous y avons consulté des documents précieux pour notre étude (en particulier sur le Teatro do Povo et le metteur en scène Francisco Ribeiro).

Le spectacle dénaturé : le théâtre portugais sous le règne de Salazar 1933-1968

Au long d'un parcours semé de doutes et d'embûches, notre recherche semblait parfois devenir «titanesque» et s'est apparentée à une «investigation sherlockholmésienne». Cette formule d'Ariane Mnouchkine pour définir l'histoire du théâtre sied bien à la véritable enquête qu'il a fallu mener et pour laquelle il n'a fallu négliger aucun indice, soupeser chaque élément, se méfier des évidences. C'est ce que la fondatrice du Théâtre du Soleil appelle justement un «travail incomplet de résurrection impossible». Avant même de commencer, nous savions déjà les frustrations et limites d'une telle démarche. «Une histoire du théâtre ne peut être l'histoire du mystère du théâtre, mais l'indispensable épopée de ceux qui ont inlassablement tournoyé et tournoient encore autour de ce mystère comme tous les papillons de chair tournent autour de la lumière.»²¹. Or, au Portugal, durant presque cinquante ans, cette lumière fut pratiquement éteinte par un pouvoir de peu d'ambition culturelle. Par une censure prioritairement préventive et un service de propagande vigilant, l'Etat filtrait d'abord, puis nivelait à l'image de l'idéologie qu'il prônait toutes les formes d'expression ou de création. Méthodiquement, le salazarisme s'est introduit dans les êtres pour mieux régner sur le pays, avec pour idéal essentiel un «vivre habituellement» pétri de conformisme et de grisaille. Au slogan «Dieu, patrie, autorité» qui sous-entendait la soumission à l'autorité, s'ajoutait l'objectif d'anéantir toute forme de brillance ou de fantaisie.

Les effets de cette politique sur le théâtre portugais furent catastrophiques, art éminemment lié à la vie publique, il fut particulièrement touché. De plus, le théâtre portugais, au sortir de la Première République en 1926, était loin d'avoir atteint le statut

²⁰ Dort (Bernard), *op. cit.*

²¹ Mnouchkine (Ariane), «Préface», in *Le théâtre en France, op. cit.*, p. 9,10.

Le spectacle dénaturé : le théâtre portugais sous le règne de Salazar 1933-1968

du théâtre français, par exemple, qui permit à ce dernier de garder une certaine autonomie par rapport au politique durant ce que Serge Added appelle «les années Vichy»²². Définir ce que certains appellent le «fascisme à la portugaise», et comprendre les procédés et caractéristiques de la dictature salazariste étaient des préalables nécessaires. C'est ce que nous avons fait dans un premier chapitre où sont également présentées les visées culturelles de l'Etat Nouveau (dont l'objectif était la mise au service de la culture, à l'idéologie du régime). Le chapitre II est lui consacré à Antonio Ferro qui joua un rôle considérable dans l'utilisation de l'art pour le maquillage de l'Etat Nouveau. Désigné par Salazar pour diriger la propagande du régime, il est le créateur du Teatro do Povo (1936) et donne au salazarisme une « Politique de l'esprit » qui conditionne son habillage culturel. Dans le chapitre suivant, la présentation du Teatro do Povo (Théâtre du Peuple), compagnie officielle de l'Etat créée par le SPN, illustre la volonté du régime d'utiliser le théâtre pour sa propagande²³.

1933-1968: Une sorte de règne

Les dates choisies pour délimiter notre sujet s'expliquent en partie par la présence physique de Salazar à la tête de l'Etat et la convergence d'événements importants pour la fondation de l'Etat Nouveau et son incroyable pérennité. La dictature portugaise débute le 28 mai 1926 et ne s'achève qu'en 1974. L'ascension de Salazar (António Oliveira de Salazar, de son nom complet) vers le pouvoir se concrétise par son accession au titre de ministre des finances en avril 1928. S'il est nommé chef du gouvernement en

²² Added (Serge), *Le théâtre dans les années Vichy, 1940-1944*, Editions Ramsay, Paris, 1992.

²³ Aucune étude n'a été, à ce jour, consacrée au Teatro do Povo. Nous avons pu reconstituer en partie son histoire, donnons en annexe des documents à son sujet et établissons une chronologie de ses presque vingt ans d'existence.

Le spectacle dénaturé : le théâtre portugais sous le règne de Salazar 1933-1968

été 1932, c'est la Constitution, plébiscitée le 19 mars 1933, qui vient officialiser l'Etat Nouveau (Estado Novo) corporatiste et élargit les pouvoirs du Président du conseil. L'année 1933 est aussi celle qui précise la législation de la censure salazariste, et celle de la création du Secrétariat de Propagande Nationale (Secretariado de Propaganda Nacional — SPN). Cette association entre censure et propagande sera constante durant l'Etat Nouveau et les différents dosages, précisés au fil d'une législation compliquée, en feront une des recettes spécifiques qui permit la longévité du régime salazarien. Tous ces éléments nous conduisent à choisir l'année 1933 pour commencer notre étude. L'attaque cérébrale qui frappe Salazar, en septembre 1968, l'éloigne physiquement du pouvoir. Bien que le dictateur ne décède qu'en juillet 1970, il est remplacé par Marcello Caetano dès l'apparition des problèmes de santé. Quoique l'Etat Nouveau perdure jusqu'en avril 1974, l'année 1968 met fin au règne effectif de Salazar, même si son personnage et son idéologie vont hanter longtemps l'esprit des Portugais. A des formules comme «dictature salazariste» ou «Etat Nouveau», nous avons préféré «règne de Salazar». Cette expression peut paraître comme une forme de néologisme dans la terminologie communément usitée pour le salazarisme. Elle permet cependant de signifier l'ampleur du pouvoir de Salazar: pouvoir à la longévité peu commune, doublé d'une influence prédominante exercée sur les êtres et les mentalités. Si Salazar n'a pas été un chef absolu, il fut cependant un chef à l'énorme suprématie.

La périodisation de notre étude approche inévitablement la chronologie des historiens du salazarisme mais nous avons voulu, cependant, éviter les repères historiques contraignants. Les lignes de démarcation que nous avons choisies n'imposaient pas forcément la linéarité chronologique. Ainsi, notre réflexion prit forme, entre ruptures et continuités. Nous nous sommes autorisé des incursions en amont ou en aval de la

Le spectacle dénaturé : le théâtre portugais sous le règne de Salazar 1933-1968

période étudiée. Nous avons pu jouer sur la diachronie et la synchronie et tenter des analyses à la fois transversales et croisées, ouvrant ainsi sur de possibles comparaisons d'époques et de lieux. Le quatrième chapitre, traitant de la législation des spectacles (dont aucune étude générale n'a encore été faite au Portugal) et faisant une place de choix à la censure, permet de mieux aborder l'évolution de l'activité théâtrale portugaise après la victoire des Alliés. «L'asphyxie du théâtre s'est réalisée de trois façons: ce qui ne s'est pas fait, ce que l'on n'a pas laissé faire et ce qui s'est fait»²⁴. L'existence du théâtre portugais a donc évolué selon les comportements de la censure salazariste. Le moindre relâchement de celle-ci procurait à la scène de nouveaux signes de vie, ce qui fut le cas, comme nous le constatons dans le chapitre V, après 1945. Mais, jusqu'en 1974, théâtre et censure resteront ce qu'ils étaient depuis l'Inquisition au Portugal : deux ennemis inséparables.

²⁴ Wallenstein (Carlos), "Préface", in *Os anos 40 na arte portuguesa*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1982, p. 9.

Le spectacle dénaturé : le théâtre portugais sous le règne de Salazar 1933-1968

INTRODUCTION	1
L'ASPHYXIE DU THEATRE	1
1 - Une mémoire endolorie	1
<i>La censure, une tradition portugaise.....</i>	<i>1</i>
<i>Exhumer les fantômes d'un passé trop récent</i>	<i>3</i>
2 - «A la recherche du théâtre perdu»	5
<i>Champ d'investigation insuffisamment exploré.....</i>	<i>5</i>
<i>Musée imaginaire</i>	<i>7</i>
<i>Des restes particulièrement difficiles à débusquer</i>	<i>9</i>
3 - La scène dispersée	10
<i>Epopée autour du mystère</i>	<i>10</i>
<i>1933-1968: Une sorte de règne.....</i>	<i>12</i>