

Le régime de la censure

PAR JOSE CARDOSO PIRES ¹

LE Portugal, avec quatre cent vingt années de censure en cinq siècles d'Imprimerie, représente une expérience culturelle au taux de répression de 84 %. Au fil des générations et des régimes politiques successifs, un long cortège de victimes a défilé sur cet incalculable *corpus* maudit, formé de kilomètres et de kilomètres de textes jetés au bûcher ou abandonnés à la poussière des archives. Ce qui correspond à une résistance intellectuelle devenue historique et qui n'a cessé d'inventer des ruses nouvelles pour déjouer toutes les surveillances. Mais aussi à une tradition de répression de plus en plus perfectionnée, qui a fini par atteindre, sous la dictature de Salazar, une cohérence technique parfaitement définie.

« Ce petit dictateur dont le nom m'échappe » (selon le mot de Bernanos) s'est efforcé de faire de la censure une sorte de syntaxe de la pensée, une prophylaxie d'Etat qui ne se bornait pas à contrôler mais voulait aussi *créer*, engendrer des formes de mentalité adaptées au régime. Par ce moyen, Salazar cherchait avant tout, non sans quelque succès à l'extérieur, à confiner la citadelle de la culture portugaise dans un isolationnisme *intra muros* qui lui permît d'offrir un certain masque de modernité à usage externe, et une certaine paix silencieuse qui le rendît tolérable dans le concert international. Il allait être « le petit dictateur » qui jouit de toutes les impunités de gouverner en secret.

1. José Cardoso Pires (né en 1925) est un des chefs de file de la nouvelle génération littéraire portugaise. Il a été rédacteur en chef de la revue *Almanaque* et l'un des fondateurs de la Société des Écrivains, dissoute par le gouvernement portugais en 1965. Plusieurs de ses romans ont déjà été traduits en diverses langues (anglais, allemand, italien, espagnol, tchèque, etc.), et en français : *L'invité de Job* (1967), *Le dauphin* (1970), éd. Gallimard. On trouve dans ce dernier livre — à ce jour son œuvre la plus achevée — une évocation allégorique de l'art de l'interprétation du réel en pays de censure sous le nom de *Jeu de l'Œil Sagace* (note du traducteur).

Silence, par conséquent, à l'intérieur : à travers la censure de la presse et du livre, des spectacles et de la publicité commerciale ; à travers les délégués officiels auprès des stations de radio et de télévision, les émissaires du ministère de l'Intérieur dans les réunions publiques, les programmes de l'enseignement et le choix des professeurs, les conditions économiques imposées à tous les *mass media* comme mesures sélectives, le contrôle rigoureux des postes de radio amateurs ; et finalement à travers un vaste réseau de censures parallèles dues à des initiatives particulières. Le renforcement des frontières a fait le reste : discriminations dans la délivrance des passeports, pressions sur les correspondants étrangers, surveillance des communications téléphoniques et de la correspondance privée.

Ce cordon sanitaire établi, on présente — et c'est la phase complémentaire — l'image d'exportation d'un pays *sui generis*, sagement en marge des grands conflits, donc favorable aux investissements et offrant toutes garanties politiques. Le fait que la censure apparaît associée, dans la loi portugaise, aux services de propagande et du tourisme confirme que l'intention de taire la vérité et d'exporter une façade mythique sont deux aspects conjugués d'un même dessein.

L' « état de mensonge ».

Toute censure conduit à l'instauration d'un état de mensonge : agissant par élimination de la vérité, elle instaure le mensonge par omission. Elle part d'un fait constaté — la pluralité d'opinions antagoniques — et s'efforce de les réduire à un dénominateur commun, qui est l'idéologie du Pouvoir.

Depuis Torquemada au moins, les technocrates de l'obscurantisme considèrent que la censure et la force sont des composantes d'une même raison d'Etat et que le mensonge du Pouvoir tend à engendrer une psychose collective d'infailibilité, puis de divinisation du Chef. Ainsi Salazar, en 1948 : « Les mensonges, les faux bruits et les craintes, même injustifiées, finissent par créer des états d'esprit qui sont des réalités politiques. » Je souligne l'association : *mensonges* et *craintes* (sic). La censure et la violence articulées en vue d'obtenir la naissance d'une certaine mentalité.

Chez cet homme aux syllogismes peu brillants mais à la froide sagacité psychologique, les arguments, presque toujours au niveau de la réplique simpliste, bénéficiaient de l'immutabilité du dogme, car la machine répressive les rendait irréfuta-

bles. La vérité, nous l'avons vu, c'était le Pouvoir. Mais le ton, le style du discours soulignaient cette affirmation en lui donnant une autre portée : la façon primaire et l'arrogance avec lesquelles il exposait les axiomes les moins rationnels étaient des marques calculées de mépris pour l'intelligence commune, en fin de compte, une manière de provoquer des gouvernés impuissants. Ainsi, le mensonge politique cesse d'être une ressource démagogique ou un modérateur de l'opinion pour se transformer en instrument de *stress*. En jetant un défi et en proclamant son impunité, il devient l'expression limite de l'autoritarisme qui tente de se consolider grâce à la pression psychologique.

Le principe d'irresponsabilité.

Nul n'ignore ce phénomène, maintes fois décrit : après le putsch militaire vient le putsch de la censure, règle qui trouve sa confirmation dans le cas portugais. C'est le pronunciamiento du 28 mai 1926 qui a établi le régime de la censure dans le pays, et ce sont des militaires qui continuent, encore en 1971, à lui fournir ses cadres les plus expérimentés.

Appareil caractéristique des états de siège, tribunal d'exception avec toute l'imprécision des titres transitoires, la Censure pose comme points essentiels de son code l'intangibilité des chefs et la défense de l'ordre. La gravité d'un délit dépend de la température émotionnelle du moment, non de sa nature propre ; chaque affirmation assume un contexte politique de sédition ; chaque abus de la « liberté d'opinion » est transporté du droit commun vers les tribunaux politiques. Une censure, n'importe quelle censure, prétend toujours se légitimer comme mesure d'exception et c'est la raison même pour laquelle on lui attribue des prérogatives exceptionnelles.

L'état d'urgence levé, cependant, l'inertie historique et le conservatisme dominant tendent à assurer la permanence du dispositif. Quarante-cinq ans après (c'est le cas au Portugal) il peut continuer à fonctionner selon les dispositions transitoires par lesquelles il fut créé, et à jouir de ses privilèges d'organisme confidentiel dans l'élaboration des procédures. On n'exige de lui aucune justification envers les personnes lésées et on ne peut introduire aucun recours contre ses décisions (*irresponsabilité juridique*), si ce n'est par l'intermédiaire de la censure elle-même, ou du ministre qui l'oriente. On ne condamne jamais ses excès ni ses décisions arbitraires les plus évidentes ; en

revanche, on lui concède la marge de compréhension reconnue aux institutions dont la tâche est la plus ingrate : « C'est un mal nécessaire », disent fréquemment les hommes de l'Etat Nouveau (*irresponsabilité morale*). Enfin, la censure portugaise, par la multiplicité de sujets, d'informations et de formes d'expression qu'elle doit juger, fonctionne comme un corps omniscient. Un corps qui se sait d'avance incapable d'apprécier véritablement toute la matière qui lui est soumise et qui ne dispose pas de moyens techniques pour cela (*irresponsabilité professionnelle*), mais accepte cette contradiction de principe au nom d'une discipline justifiée, une fois encore, par l'état d'urgence qui lui a donné son origine. De là les décisions prises sur des soupçons et non sur un fondement quelconque, grâce à quoi elle prétend surmonter ses insuffisances.

Ce caractère a-scientifique, cette absence de systématisation, rendent la censure plus imprévisible et plus inaccessible dans ses décisions. De même que les tribunaux du Saint-Office se bornaient à accuser, exigeant de l'inculpé qu'il fournît lui-même les motifs de sa condamnation, de même ici la coupure d'un article ou la saisie d'un livre trouvent parfois leur justification dans des éléments en marge de l'affaire ou dans des déductions capricieuses en relation avec l'auteur ou n'importe quel événement circonstanciel. Fréquemment le censeur superpose son impression subjective au contenu spécifique de l'objet censurable, utilisant un ensemble de rubriques suffisamment élastiques et imprécises pour recouvrir n'importe quelle erreur de jugement, n'importe quelle insuffisance d'information. *Atteinte au prestige des institutions... pornographie... démoralisation de la famille*, etc., sont des formules-types qui peuvent recouvrir n'importe quelle interprétation condamnable.

André Glucksmann (*Communications*, n° 9) note que « le censurable et le censuré ne peuvent pas être l'objet d'un jugement scientifique ». En d'autres termes, que l'imprécision des causes détermine l'imprécision des effets, le caractère aléatoire de la peine. C'est ce qui explique que les raisons pour lesquelles le célèbre « crayon bleu » des censeurs caviarde ou élimine des textes obéissent à une dialectique sinueuse et impénétrable.

Caprices de la sémantique censoriale. Première illustration : Télégramme de l'agence Reuter dont la publication par la presse de Lisbonne fut interdite : « Londres, 31 — Par suite de l'épidémie de doryphores qui frappe le Portugal, le Ministère de l'Agriculture de Grande-Bretagne vient de prendre la décision d'imposer au débarquement de primeurs portugaises des restrictions analogues à

celles qui sont en vigueur pour les autres pays où sévit cet insecte. »

Deuxième illustration : Du temps de Salazar, la Censure se montrait particulièrement inflexible chaque fois que, dans la rubrique d'Astrologie, on indiquait des prévisions pessimistes concernant le signe du Taureau, qui était celui du dictateur.

Troisième illustration : « Une agence de presse, raconte l'ancien directeur du *Diario de Lisboa*, diffusa un télégramme où il était dit que, dans telle ville d'un certain Etat avec lequel nous n'avons pas de relations diplomatiques, la température avait atteint 45 degrés au-dessous de zéro. La Censure ayant coupé ce télégramme, je me permis d'en demander la raison. — Nous ne voulons pas savoir s'il fait chaud ou froid dans ce pays-là ! me répondit le censeur. »

L'auto-censure.

L'irresponsabilité du censeur détermine l'irresponsabilité de celui qui est censuré. Sans un décalogue de la censure pour s'orienter, le journaliste transforme l'arbitraire en norme ; il tente de comprendre par approximation le critère des inquisiteurs. Il élabore lui-même une table des interdictions, autrement dit son auto-censure. Déjà, l'expérience lui a dicté quelques règles — par exemple, qu'un article, même après avoir reçu l'imprimatur, peut se voir interdire toute circulation à la dernière minute ; que d'un journal à un autre et d'un rédacteur à son confrère, la tolérance de la Censure varie ; que la simple citation d'un auteur en disgrâce peut provoquer la condamnation intégrale d'un article ; que certains sujets, pour obtenir la bienveillance du tout puissant « crayon bleu », devront être titrés sans relief et sur une page à faible lecture. Et ainsi de suite.

Le journaliste sait cela et il hésite. La plume prévenue, pressée par le temps, esquive le coup en évitant le sujet, la nouvelle, le personnage qui laissent un doute. Ici elle biffe de son propre chef, là elle développe pour rendre plus accessible et moins suspecte au censeur une idée ou une information.

Une sociologie du style pourrait détecter l'influence de la censure sur l'évolution de l'expression littéraire soumise à la censure préalable. Dans les revues, les suppléments culturels et au théâtre s'est créé un style « clandestin », illustré par des métaphores qui ont été popularisées dans les années 40 et ont donné à la prose d'après-guerre ce halo « poétique » qui la caractérise. Le mot *aurora* se répandit comme symbole du Socialisme naissant, *printemps* devint synonyme de Révolu-

tion, *vampire* de flic, et *coquelicot* fut l'oriflamme des paysans ; *espérance* acquit le prestige d'un vocable maudit, et où l'on voyait *compagnon* il fallait lire camarade de lutte, prisonnier. Comme l'argot des communautés persécutées, la langue écrite contournait les images admises ou leur en substituait d'autres, s'inspirant tantôt du dictionnaire souterrain de la jeunesse politisée, tantôt du système de symboles des poètes vivants les plus engagés.

En ce qui concerne le journalisme, la toute puissance de la Censure a vicié son énergie et l'a bureaucratisé. Pire encore : elle l'a contraint à un style hybride, contaminé par le goût officiel, dans le souci de mieux s'adapter au climat dominant et d'apparaître moins suspect aux censeurs. Là le cliché vient directement du discours politique en vogue (*les vents de l'Histoire, la façon portugaise d'être au monde, les structures nationales, l'exemple des aïeux*) et la description du quotidien utilise des formules et des adjectifs stéréotypés (la dame *charitable*, l'athlète *qu'on a sacré champion*, l'entrepreneur *dynamique*, le militaire aux *longs états de services*), etc.

La plume censurée, prise dans la routine, commence à se scléroser ; elle se limite de plus en plus à des mouvements sûrs, sans risques. Elle est dominée par une force dont les réactions sont souvent imprévisibles car elles ne proviennent pas d'une quelconque logique doctrinaire mais simplement de motivations accidentelles ou, dans bien des cas, de contradictions propres au Régime. C'est ainsi qu'au nom de l'unité idéologique, la Censure impose que l'on coupe la parole à Paul VI, et interdit la publication des opinions de tel ou tel député du Parti unique.

Mais à la contradiction politique vient s'ajouter la contradiction du censeur lui-même. Bien qu'il jouisse de toutes les immunités et de tous les pouvoirs, celui-ci sent qu'il peut être joué — il en a des preuves concrètes — à cause de sa formation culturelle déficiente et des ruses de l'auteur. De telle sorte que, « quand il ne comprend pas, il coupe », disent les professionnels du journalisme, et quand il soupçonne fût-ce la plus lointaine allusion compromettante, il fait la même chose : il élimine. Ainsi pratique-t-il également sa propre auto-censure, une auto-censure par excès, qui dépasse la zone de l'Opinion et de l'idéologie pour toucher le détail indirect, la personne, le fait divers dans lesquels il croit deviner quelque projection significative. La réaction la plus discrète d'un organisme officiel, le moindre risque de froisser la susceptibilité d'institutions ou de personnalités influentes le tiennent constamment en alerte,

plein de crainte à l'idée que soit mise en doute sa fidélité au *statu quo*.

En d'autres termes, la Censure ne préserve pas seulement l'infaillibilité du Régime, elle met également au-dessus de toute discussion les intérêts privés les plus significatifs de la morale et de l'économie de l'Etat.

Les relations aliénées.

La fermeté des censeurs s'entoure des protections nécessaires à leur impunité. Jamais un avis n'est communiqué par écrit, et encore moins soutenu par un argument quelconque ; jamais le verdict ne s'exprime en d'autres termes que ceux de l'anonymat du trait de crayon bleu ou de l'impersonnelle bureaucratie des cachets à encre : *Coupé, Suspendu, Autorisé avec des coupures. Dixit*, un point c'est tout.

La discussion — ou plutôt la justification d'un texte ou d'un passage réprouvé — n'est concédée qu'à titre personnel et toujours sous forme d'entretien direct ou par téléphone. Par téléphone également, sont communiquées les décisions les plus aberrantes et certaines exigences plus abusives. Rien qui puisse créer des responsabilités, constituer un dossier — tel est le principe opératoire de la Censure dans ses relations avec l'auteur censuré.

En coupant les nouvelles ou le reportage, le bataillon inquisitorial finit par rédiger une seconde chronique du quotidien, dépouillée de matière significative, réduite à la remarque inoffensive et à la prémisse favorable. Néanmoins, passer sous silence le détail ou le tout ne se révèle pas toujours suffisant dans des situations un tant soit peu délicates. Et c'est alors que le téléphone de la Censure se lance dans une tâche ostensiblement créatrice, suggérant des éditoriaux, imposant des communiqués officiels, réclamant une plus ample couverture de l'événement.

Lorsqu'en 1958, Aneurin Bevan se vit refuser son visa d'entrée au Portugal, les journaux les moins dociles furent soumis à des pressions officielles les engageant à commenter cette visite comme une intervention abusive dans les affaires du pays.

Plus brutalement encore, après que la presse internationale eut largement répandu la nouvelle de la prise du paquebot « Santa Maria » par le capitaine Galvão, la Censure ordonna aux journalistes portugais de présenter l'événement (de façon très succincte) avec un éditorial condamnant cet acte politique.

Il est évident que cette collaboration à divers degrés, depuis l'auto-censure jusqu'à des obligations imposées de façon plus brutale, découle d'une aliénation progressive des relations persécuté-persécuteur, comme cela se produit en toute circonstance lorsque deux éléments foncièrement opposés s'affrontent à l'intérieur d'une longue routine. Les contacts se personnalisent, l'accoutumance modifie l'importance des problèmes, en les transférant dans des zones où ils s'atténuent. De son côté, le censeur facilite ce commerce avec les démons qui tend à lui fournir un climat de travail plus « humanisé », à rompre l'isolement auquel le voue le caractère secret et punitif de sa fonction. Avant tout, il désire que son activité soit intégrée dans la morale courante, comme un service public normal, et il lui attribue par conséquent un caractère bureaucratique et, autant que possible, dépolitisé.

Cela explique l'attitude paternaliste du censeur dans ses relations directes avec la personne qu'il censure, et la souplesse de ses punitions ou de son indulgence. La notion de « mal nécessaire » crée alors chez sa victime un terrain d'entente, de compréhension des difficultés, des exigences et même des erreurs propres au métier de censeur. De là que l'un d'eux ait pu accuser avec indignation tel journaliste de « manque de loyauté envers la Censure ».

L'impopularité de la Censure dans les milieux journalistiques ne fait pas obstacle à ce que certains événements touchant *la personne* des censeurs soient rapportés dans la presse avec toute la place et l'importance nécessaires.

Lors du décès d'un des directeurs de cette institution (décembre 1970), quelques journaux de tendance libérale louèrent « la pondération, l'esprit d'équilibre et la bienveillance avec lesquels il avait rempli sa délicate mission ». D'autres reproduisirent même, sans aucune indication de source, une longue biographie fournie par les services officiels où l'on insistait sur « la solide culture, le singulier esprit d'équilibre et la noblesse de caractère » du défunt.

Mais le compromis conduit à l'humiliation, et les autocrates de l'Etat Nouveau accentuent ostensiblement leur mépris pour la fonction du journaliste, de façon à créer chez lui un sentiment de soumission. En quarante années de gouvernement, Salazar n'a pas donné une seule conférence de presse au Portugal, et quelques-unes de ses déclarations les plus décisives pour la vie du pays furent confiées en premier lieu à des journaux étrangers et reproduites d'après ceux-ci dans la presse portu-

gaise. Parallèlement, certaines nouvelles concernant l'actualité nationale n'obtenaient l'autorisation de paraître qu'après avoir été amplement commentées à l'extérieur.

Une anecdote bien connue illustre cette crise de l'Information : « Quoi de neuf ici ? », demande un émigré qui revient de France. « Je ne sais pas », lui répond-on. « Je n'ai pas encore lu *Le Monde* d'aujourd'hui... »

L' « impôt de Censure ».

Les tonnes et les tonnes de textes détruits par l'Index portugais du XX^e siècle ne sont pas seulement la preuve matérielle d'un gâchis culturel. Elles représentent aussi de l'argent. Elles s'alignent (en termes de comptabilité) dans une colonne débit sans contrepartie, que les journaux et les maisons d'édition voient s'allonger chaque jour.

Evidemment, la coercition économique était présente dès le premier instant dans l'esprit des législateurs : « Aucune publication ne peut-être fondée sans qu'aient été fournies des preuves suffisantes des moyens financiers de l'entreprise », dit le décret officiel. Mais à cette condition préalable, la Censure ajoute d'autres contrôles de caractère économique qui font pression sur l'éditeur ou le journal ; au moyen d'amendes, de suspension ou de cessation définitive de leurs activités.

Par ailleurs, en agissant avec une sévérité particulière à l'égard de tel journal ou de tel magazine, la Censure réduit leur influence sur le marché ; autrement dit, elle intervient dans la marche financière de l'entreprise. En tronquant des articles, en altérant la pagination, en interdisant telle publicité commerciale, elle surcharge les rédactions et les imprimeries d'heures de recomposition des textes, elle oblige à des frais de personnel exclusivement préposé aux contacts avec la Censure, elle occasionne des retards dans les parutions, qui se traduisent par des chutes de vente, des livraisons d'urgence, etc.. Une sorte d'impôt supplémentaire, en fin de compte, qui, pour l'un des principaux quotidiens du pays, atteint 4 % du prix de vente total.

Une nouvelle auto-censure entre en jeu : celle de l'administration du journal. Dès lors, certaines exigences de la Censure, considérées jusque là comme irrationnelles, révèlent leur véritable objectif de pression matérielle : chaque article n'est pris en considération par les censeurs qu'une fois intégralement

composé et titré, chaque nouvelle suspendue doit leur être soumise quotidiennement jusqu'à obtenir la décision définitive, à toute heure la Censure peut annuler une autorisation même si le journal est complètement imprimé... Bref, c'est l'usure économique pratiquée avec la méthodologie d'une routine bureaucratique.

Les censures parallèles.

Une auto-censure, comme presque toutes les censures parallèles, agit systématiquement par excès, et la situation portugaise est traversée d'un véritable réseau de contrôles volontaires, grâce auxquels des institutions particulières prétendent échapper à l'interférence des services officiels et bénéficier de leur confiance.

Dans les grandes organisations indépendantes (fondation Calouste Gulbenkian, Automobile Club du Portugal, Croix-rouge portugaise, fondation Ricardo Espirito Santo) les compromis avec l'*establishment* politisent aussitôt l'action culturelle. Dans d'autres organismes disposant d'une influence en profondeur à l'échelle nationale (stations de radio, télévision), le fait que tous les organes directeurs doivent recevoir l'agrément officiel, outre qu'il constitue en soi une caution, est encore renforcé par le contrôle permanent d'un délégué du Gouvernement.

Plus indirectement surveillées, les sections culturelles des syndicats, des clubs sportifs, des cercles régionaux et groupes récréatifs se réfugient fréquemment dans des attitudes prudentes, qui conduisent à la rétraction craintive et à l'immobilisme. Au théâtre, les directeurs de salles évitent de présenter à la Censure certaines pièces qu'ils jugent susceptibles d'être interdites, soucieux qu'ils sont de s'accréditer le plus possible auprès de celle-ci et d'obtenir pour plus tard des facilités dans un climat de compréhension. Dans les trusts économiques et industriels, les départements de relations publiques exercent, par différents canaux d'influence, des pressions sur l'Information, et certains ministères possèdent des services de presse et de contrôle en contact direct avec les journaux.

Cependant, durant le règne du grand inquisiteur du salazarisme, M. Paulo Rodrigues (1962-1968), une nouvelle censure (parallèle) fut implantée à l'intérieur de la Censure elle-même. Bientôt désignée sous le nom de « Cabinet fantôme », elle se constitua en conseil secret, au fonctionnement autonome, avec pour objet exclusif de renforcer la surveillance de l'activité lit-

téraire. Sa technique d'intervention s'inspirait des méthodes générales de la Censure mais en leur imprimant un plus grand autoritarisme et en y introduisant des éléments de terrorisme psychologique. Elle ne se substitua pas à la Censure ; elle se borna à la compléter, en s'attachant aux détails et aux attaques personnelles. Toute la vie littéraire du pays, toute référence à un écrivain passaient par le filtre de ce comité clandestin, étaient épurées par l'alchimie de son sectarisme.

Dans cette situation, le censeur bureaucrate se sent relégué au second plan, mais il ne tarde pas à découvrir dans le Cabinet fantôme un nouveau paravent pour son irresponsabilité. Lui qui représente la face officielle de la Censure, l'homme identifié, s'installe à présent dans la condition du fonctionnaire dépassé par des pouvoirs inaccessibles et, par conséquent, impuissant face aux réclamations et aux protestations. Il continue à censurer bien sûr, mais jusqu'à quel point ? Il ne le sait pas lui-même. La main sur le cœur, il invoque le terrible comité : « Le Cabinet fantôme », murmure-t-il. Comme n'importe lequel d'entre nous.

(Corollaire à souligner : les censures parallèles, en s'installant comme une mesure générale, à l'échelle de la communauté, comme une habitude, atténuent l'isolement social de la Censure.)

Echelonnement des mass media et définition des zones de danger.

La force de pénétration et l'influence possible sont des éléments dont les censeurs tiennent compte en analysant un article ou une information. Selon le tirage du journal, selon l'impact que l'on désire donner au texte et à son auteur (relief de la mise en page, importance de la rubrique, nombre de photos ou espace réservé aux illustrations) le censeur élabore le diagnostic du danger qu'ils représentent. Selon la matière en question, ajouterons-nous, car il y a des zones particulièrement frappées. Et par dessus tout la littérature.

Pendant quarante ans, les écrivains portugais ont opposé leur refus à la soi-disant *Politique de l'Esprit* de Salazar, ce qui leur a valu d'être marqués d'un trait indélébile sur la liste des irrécupérables. Beaucoup ont payé de l'exil leur indépendance, d'autres de la prison, et presque tous des excommunications censoriales.

Le consulat de terreur de M. Paulo Rodrigues contraignit le ghetto littéraire à une guérilla contre la Censure qui se

déroulait à plusieurs niveaux. L'action directe ne se fit pas attendre : des bandes d'extrémistes surgirent çà et là, de centres souterrains, et entamèrent une croisade anti-intellectuelle qui allait trouver son point culminant dans la destruction de la Société des Ecrivains.

Un raid contre une librairie de Lisbonne servit de signal. Quelques jours après, lorsque la Société attribua un prix au romancier Luandino Vieira, qui se trouvait en prison, la lutte ouverte se déclencha. Des groupes non identifiés détruisirent le siège de la Société des Ecrivains, qui fut immédiatement dissoute par le Gouvernement. Dans le climat d'hystérie ainsi créé, les membres du jury furent arrêtés, tandis que commençait la « chasse aux sorcières », avec manœuvres d'intimidation et de provocation contre les hommes de lettres accostés dans la rue. La radio et la télévision répandirent des nouvelles alarmantes au sujet de la « trahison des intellectuels », nouvelles que la Presse la plus craintive reprit à son compte.

La campagne visant à créer une dissension entre le milieu ambiant et l'écrivain était ouverte.

Avant même d'isoler ainsi l'écrivain du grand public, la Censure s'était efforcée, depuis longtemps déjà, de provoquer des divergences avec l'éditeur, l'imprimeur et tous les éléments qui participent à la diffusion du livre.

Au Portugal — dit la Loi — le livre n'est pas soumis à une censure préalable. Ce qui n'a pas empêché — corrige l'expérience — qu'aient été saisies des éditions entières d'ouvrages qui n'étaient pas encore sortis en librairie, ni que, lors de perquisitions dans les imprimeries, on ait confisqué des manuscrits originaux avant qu'ils aient pu être composés. Dans un cas au moins — celui du romancier Alves Redol — la Censure a imposé l'examen préalable des manuscrits durant une longue période de la vie de l'écrivain, et l'un des textes rejetés, son roman *Reinegros*, reste inédit.

Mais si les violations marginales compromettent la lettre des décrets, les intentions que recèle la prose du législateur ne se révèlent pas moins compromettantes. Car en se concentrant sur l'œuvre déjà publiée, sur un produit matérialisé, grevé d'un prix de fabrication et de frais de distribution, la Censure ne touche pas seulement l'auteur mais tout un circuit qui va de l'éditeur au libraire, avec les préjudices économiques correspondant à chaque secteur. D'autres dispositions (également légales), d'autres avertissements, prévoient que la saisie d'un livre, bien que dispensée de toute procédure judiciaire, peut conduire devant les tribunaux l'homme qui l'a écrit et les entreprises

qui l'ont diffusé. L'écrivain se trouve là sous la menace du cachot ; l'éditeur, l'imprimeur, le libraire sont en face de l'*articulum mortis* que représente la clôture de leurs activités.

En tout cas, les conséquences immédiates se font sentir chez l'éditeur. C'est chez lui que la Censure s'acharne à créer des réflexes conditionnés de soumission, en conseillant, en prévenant, en saisissant. Une série de mesures graduelles, fréquemment utilisées, montre que la phase d'intimidation se déroule à partir d'un état d'instabilité provoquée. En réquisitionnant des livres — pour les soumettre à son appréciation — de façon intensive et subite, et selon des critères déconcertants, la Censure (en premier lieu) place à n'en pas douter l'éditeur dans un état de défiance et d'alarme. Elle fait en sorte qu'il se sente la cible choisie, la victime autour de laquelle on tourne pour lui porter le coup décisif. Pendant ce temps, le jugement des censeurs tarde ou ne sera même jamais prononcé, et les livres continuent à circuler avec des restrictions (deuxième point) qui provoqueront fatalement la stagnation ou le recul temporaire de la maison d'édition. Enfin (troisième point) l'ouvrage ou les ouvrages placés sous surveillance cessent d'être cités dans les journaux et se voient interdire toute publicité commerciale. Ils restent en vente, c'est vrai, mais sont étouffés. Jusqu'à quand ? Jusqu'à la saisie ? L'éditeur s'interroge et attend.

Comme dans les offensives militaires, ce tir de harcèlement tend à démoraliser et à toucher une cible bien définie. S'il s'agit d'un auteur portugais, la situation est sans appel, l'éditeur s'est aventuré dans une zone particulièrement visée — surtout s'il s'agit d'un auteur vivant, il le sait bien. Et il redoute que, par extension des représailles, les autres livres qu'il édite passent aussi dans la catégorie des ouvrages suspects.

Il doit bien reconnaître alors que tout se conjugue en vérité pour que la littérature nationale se transforme en une aventure dangereuse pour tous ceux qui interviennent dans sa publication. Une affaire avec laquelle peut interférer un ensemble de facteurs externes qui isolent l'écrivain de l'éditeur et lui rendent plus difficile la publication de son œuvre.

La mort civile.

Dissuader l'éditeur et restreindre la présence sociale de l'écrivain sont des étapes d'une même offensive. Sur une base de routine, la Censure déploie un ensemble d'opérations appa-

remment dispersées en direction des maisons d'édition, de la presse, de l'opinion publique et des véhicules culturels, mais qui ont pour fin d'isoler l'auteur national, en le rendant gênant pour les institutions, difficile pour l'industrie du livre, et socialement moins influent ou moins représentatif.

a) La largeur de vues avec laquelle les censeurs jugent les œuvres étrangères et, par contraste, la rigidité dont ils font preuve à l'égard des auteurs portugais vivants est une première discrimination qui ne se fonde pas seulement sur l'impact plus direct de ces derniers en tant qu'interprètes de la réalité nationale. C'est aussi une disposition délibérée à laquelle notre provincialisme culturel obéit inconsciemment, et qui, dans le cas de la Censure, s'efforce d'affaiblir les possibilités de concurrence de l'écrivain national, grâce à tous les réflexes négatifs entretenus chez l'éditeur et dans la mentalité du public.

b) Le traitement préférentiel réservé aux écrivains portugais les moins significatifs ou les moins engagés permet aux milieux officiels de leur offrir une couverture publicitaire qui, même si elle n'a plus guère de prestige, leur ouvre néanmoins les portes de toutes les censures parallèles.

c) En dernier lieu, le même traitement préférentiel est généralement appliqué, à titre de reconnaissance *post mortem*, aux écrivains célèbres qui de leur vivant se sont opposés au régime. Grâce à quoi la Censure prétend faire preuve d'indépendance qui donne plus de crédit au sectarisme avec lequel elle traite les vivants.

Chacune de ces trois règles de pratique courante a pour dénominateur commun la falsification des valeurs. En dernière analyse, c'est de cette confusion intentionnelle que proviennent les obstacles mis à la diffusion de l'écrivain portugais actuel, c'est à travers elle que l'on cherche à le déconsidérer auprès du public, et par conséquent à lui ôter toute influence sociale dans la Communauté.

« S'il n'y avait pas de censure » entend-on dire souvent, « il n'y aurait pas tant d'écrivains... »

Cette remarque ironique s'applique à certains auteurs mineurs à qui il est arrivé d'obtenir un peu d'écho parce qu'une de leurs œuvres avait été saisie ; mais c'est aussi une allusion à l'impossibilité de discuter publiquement l'échelle des valeurs à l'intérieur d'une concurrence faussée par la Censure.

Même chose en ce qui concerne la Presse : « Le jour où la Censure aura disparu, beaucoup de journalistes se trouveront sans

emploi... » (allusion à l'auto-censure et à la bureaucratisation des professionnels de la Presse).

Ces mythes et d'autres encore nés de l'interdiction finissent par faire partie des justifications d'un *modus vivendi* aliéné. Souvent l'écrivain qui ajourne son travail, ou le parasite littéraire qui ne publie rien, se disculpent de leur inactivité en la présentant comme une protestation contre la tutelle de la Censure.

En ce qui concerne la matière littéraire publiée dans la presse (donc sous censure préalable), le processus mis en œuvre embrasse deux objectifs complémentaires — le texte et l'auteur — avec des méthodes spécifiquement appropriées.

D'abord — dans la phase conventionnelle d'analyse de l'objet censurable — on décide l'interdiction du morceau dans sa totalité ou bien on lui impose des coupures partielles qui en réduisent la clarté et la portée. Dans ce paragraphe le censeur élimine une référence essentielle ; dans cette phrase, en bifant un adjectif, en ôtant des parenthèses, il rend ambigu ou incolore ce qui dans le texte original avait un accent bien défini — et il ne reste plus à l'écrivain surveillé, comme ultime défense, qu'à renoncer à la publication de son manuscrit, à retourner une fois de plus au silence qu'on désire lui voir observer.

A titre complémentaire, et en marge de cette action de la Censure, intervient le Cabinet fantôme qui met en pratique ses mesures de pression psychologique et de contrôle publicitaire. Elles portent directement sur l'auteur, sur son prestige auprès du public, sur sa diffusion. En lui imposant des suspensions de durée imprévisible, on fait disparaître son nom des journaux, on interdit la publication de toute critique ou étude sur son œuvre (étendant ainsi au besoin l'intimidation à un autre écrivain que l'on isole et compromet par rapport à lui), on descend jusqu'au détail, jusqu'à refuser le portrait qui devait illustrer une information, jusqu'à s'opposer à ce qu'un titre prenne trop de relief graphique. Au mieux on laisse libre cours aux opinions défavorables sur l'œuvre de l'homme en question, et l'on verse les autres aux archives du silence. De la sorte, en omettant, en déformant, en sélectionnant, la Censure estompe et falsifie le vrai profil de l'auteur. Elle écrit, elle aussi, ou tente d'écrire, une histoire — apocryphe — de la littérature portugaise.

Le caractère essentiellement historiciste de l'enseignement universitaire reflète aussi la prudence officielle par rapport aux écrivains portugais d'actualité. L'espace qu'on leur tolère dans les programmes, leur nombre réduit et le critère qui préside au choix

des noms mettent en évidence une attitude de compromis avec l'establishment.

« Mais pourquoi donc vous entêter à parler d'écrivains vivants ? » demandait un censeur bureaucrate au rédacteur en chef d'un journal. Et, de fait, l'écrivain, de son vivant, est une conscience incommode. Surtout dans une société qui le considère comme superflu et lui retire toute représentation civique.

De la censure à la mort civile il n'y a qu'un pas. L'écrivain sur qui on est convenu de faire le silence passera par les filières de diverses censures parallèles, y compris celles qui sont le moins conscientes des nécessités de la coexistence quotidienne. Il sait cela et ne s'en étonne pour ainsi dire plus. C'est la règle de l'*apartheid* intellectuel.

Post-scriptum.

Il y a un peu plus d'un an, le romancier Alves Redol écrivait sur son lit de mort, à l'Hôpital Santa Maria : « Je suis un de ces écrivains qui meurent complètement isolés de leur pays. (...) On ne m'a jamais laissé écrire ce que je voulais. »

A cette date, Salazar avait été remplacé depuis longtemps par le professeur Marcello Caetano, et le nouveau chef du Gouvernement, répudiant le colonialisme mental du dictateur, avait déposé un projet de loi sur la Presse pour abolir le régime de la Censure. En attendant, Redol, Antonio Sérgio et José Régio, trois des écrivains les plus représentatifs du pays, mouraient en état de relégation culturelle parce que la Censure continuait (et continue, en juillet 1971) de rester fidèle au plan que Salazar lui avait fixé. En toute impunité, comme toujours, installée dans l'argument d'*ultima ratio*, et avec les mêmes cadres.

Tant que n'est pas promulguée la Loi sur la Presse², le mal se montre une fois de plus *nécessaire* et *provisoire*. Quelques-uns des partisans de la Censure prétendent maintenant que l'opinion publique, affaiblie depuis quarante ans par l'absence de libre exercice de l'expression, ne serait pas apte à se dispenser de ce contrôle sans tomber dans des abus et dans

2. Dans un message à l'Assemblée nationale du 15 novembre 1971, M. Caetano, se référant à cette loi, dite libérale, dont le décret d'application n'a pas encore été publié, se propose d'utiliser un de ses articles pour remettre en vigueur le régime de la censure préalable, avant même que celui-ci ait été supprimé dans les faits! (note du traducteur)

l'anarchie. En adoptant ce point de vue, le crayon bleu atténuerait progressivement ses rigueurs, de façon à préparer par étapes la naissance d'un sens des responsabilités ; les mêmes bureaucrates *ancien régime* adouciraient leur violence et leur despotisme, s'intégrant dans l'escalade de la libéralisation. Mais si la Censure actuelle, en comparaison avec les années noires du salazarisme, se montre moins agressive, cela correspond encore à un effort *transitoire* d'adaptation, à une mesure superficielle qui n'est soutenue par aucune intention de réforme.

Au reste, ce serait faire preuve d'une ingénuité paradoxale que de croire qu'une institution corrompue par quarante ans d'autocratie peut contribuer à rééduquer le pays qu'elle a contribué elle-même à corrompre durant ces mêmes quarante années. Et qu'elle continue à corrompre.

José CARDOSO PIRES.

Londres, juillet 1971.

Traduit du portugais par Jacques FRESSARD.