

Politique et esthétique

La caricature comme mode d'expression de la contestation étudiante : la crise académica de 1969

Aníbal Frias

À Coimbra et ailleurs dans le pays, comme un peu partout en Europe et dans le monde, les années 60 du siècle passé ont été marquées par des contestations étudiantes. Au Portugal, elles ont acquis une tournure particulière due à la situation politique, à la spécificité de l'université de Coimbra et aux traditions académiques locales. La révolte estudiantine de Coimbra ne se limite ni à l'échelle régionale ni aux seuls étudiants : elle s'est propagée du début à la fin de la décennie à d'autres *Academias* du pays et représente la plus grave crise politique avant la Révolution des œillets. Des mots d'ordre préférés durant les agitations de l'années 1969 ajoutent une dimension revendicative nationale à celle de nature locale et corporative, conférant à la révolte juvénile un caractère politique tout en l'orientant vers une participation civique active, par le fait de poser la question de la liberté, de la démocratie, de l'ouverture de l'université à toutes les classes sociales, ou de s'adresser par communiqués à la "Nation". Cette position se voit dans des messages diffusés où, par exemple, l'exigence d'une "Universidade Nova, Livre e

Democrática", est conçue dans le cadre d'un "Portugal Novo"¹.

Les dimensions culturelles et esthétiques, d'une grande richesse, sont laissées de côté par les sociologues et les historiens². Eduardo Raposo (1998) a soutenu un Mestrado (DEA) d'histoire sur le *canto de intervenção* où il aborde le contexte sociopolitique, mais très peu le milieu étudiant, de cette musique engagée. Dans son ouvrage portant sur la relation entre l'université de Coimbra et l'Estado Novo, Luís Reis Torgal consacre un chapitre aux usages et coutumes étudiants qui acquièrent, à partir des années 50, un caractère davantage critique contre le régime salazariste, conduisant à une "culture d'opposition" (Torgal, 1999 : 252). Son étude se termine en 1961. Précisément à la veille où les nouvelles idées et valeurs vont trouver les contextes politiques, les acteurs étudiants et les modalités expressives favorables à leur pleine manifestation.

Parmi les éléments de cette culture d'opposition, je parlerai surtout de la caricature et du dessin, au-delà du chant, du théâtre, de la poésie, des affiches ou des graffitis.

Une grande partie de cette production est intimement liée à une temporalité de l'urgence et à l'éphémère, aux circonstances de la contestation, avec une facture bricolée qui paraît inachevée et improvisée. Ces caractéristiques influencent la nature de l'objet d'étude, le rendant fragile et labile au décours du temps. Quoique étant marquées par la conjoncture, certaines formes expressives s'inscrivent dans un contexte artistique national, comme c'est le cas de la caricature et de la poésie ou, dans la tradition locale, comme le fado de Coimbra et les coutumes étudiantes, appelées *Praxe académica*.

La caricature et le dessin touchent à l'esthétique en un sens large, car ils ont à voir avec le travail sur les formes. Cependant, ils restent en dehors d'une recherche formaliste (l'art pour l'art de l'artiste). Ces modes d'affirmation de la révolte relèvent d'une certaine modalité collective de la protestation ; aussi peuvent-ils être envisagés comme des répertoires de l'action. "Contra a censura, contra a Pide, contra a repressão, contra a guerra, não tínhamos outras armas : tínhamos a poesia, a cansão, a guitarra"³.

Ces modalités expressives supposent l'identification des véhicules, supports, entités et acteurs privilégiés qui les font exister. Les nombreuses revues et autres publications étudiantes, comme la *Via Latina* ou *O Badalo* (journal des maisons communautaires étudiantes - repúblicas - réactivé justement durant ces années de conflits), aussi bien que les feuilles volantes des très nombreux communiqués de l'*Associação Académica de Coimbra* (AAC), l'Association étudiante, échappent par mille ruses à la censure de la PIDE. Ces écrits fonctionnent comme un puissant moyen



Caricature représentant l'ensemble des condisciples (tous masculins) d'un même "curso" (1939). Le grossissement des (por)traits s'accompagne d'une dérision, observable dans le nom de l'orchestre et les instruments de musique, contrastant avec le sérieux des études.

de publicisation et de diffusion de la contestation, "par un travail continu et permanent de communication" de la part de la Direction Générale de l'AAC (Cruzeiro, 1989 : 152). On doit ajouter à cette première liste d'autres agents de divulgation et de résistance, comme les sections culturelles de l'AAC, spécialement le théâtre, le TEUC et surtout le CITAC dont le fondateur et le directeur fut le professeur de lettres Paulo Quintela, sans oublier le football, les cafés ou les *repúblicas* où sont organisées des réunions, et préparés des tracts ou même des techniques astucieuses de résistance, comme du poivre contre les chiens de la police de choc, du savon jeté sous les sabots des chevaux des agents ou bien des clous destinés à crever les pneus des voitures des assiégeants. Les formes expressives et esthétiques doivent également être pensées dans le cadre culturel et rituel de l'*Academia* (milieu étudiant) avec laquelle la *Praxe* fut longtemps confondue, avant que ses composants traditionalistes et violents commencent à être rejetés avec l'Estado Novo, au tournant des années 1960.

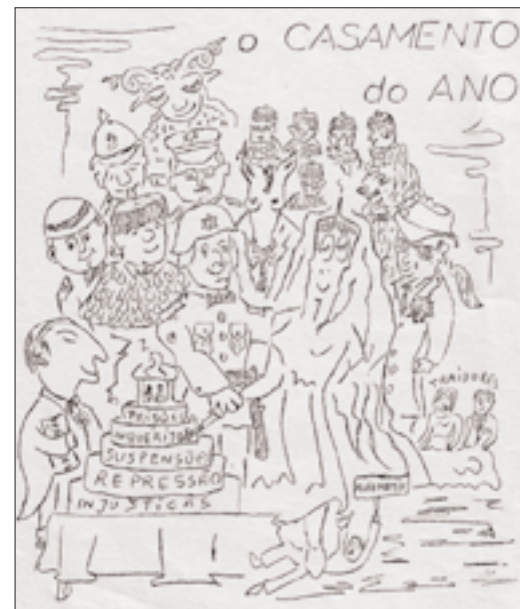
Dans le cas de Coimbra, la fonction politique de la culture étudiante et le rôle socio-politique de pratiques expressives pointent un "art" de la résistance, positionné entre expériences militantes et savoir-faire, contestations et émotions, créativité et spontanéité organisée.

La caricature : une tradition vivante

À Coimbra, les graphismes muraux, tels que graffiti et fresques, sont nés avec la crise universitaire de 1969 où, durant plusieurs mois, la population étudiante affronte le gouvernement autoritaire de Marcelo Caetano et sa police. Ces signes seront réactivés par les étudiants, par les partis politiques ou par de simples citoyens durant la Révolution des œillets. Les messages graphiques sont lus à même les murs dans la rue par une population encore fortement analphabète (Santos, 2004).

La caricature de Coimbra des années 60 se situe à l'intérieur d'une tradition nationale de la caricature politique et/ou artistique depuis, pour le moins, 1875, date à laquelle Bordalo Pinheiro invente son personnage emblématique de Zé Povinho ; suivent d'autres grands noms, comme ceux de Jorge Barradas, Stuart Carvahais, Emmérico Nunes ou bien le jeune Almada Negreiros qui confèrent à la caricature ses lettres de noblesse (Rodrigues, 1979 ; Cardoso, 1989 et 1991). Si "Avec l'implantation de l'Estado Novo on assiste à l'extinction des moments humoristiques" (Mora, 1991: 252 note 6) toutefois, l'humour et la dérision persistent chez les étudiants en empruntant des formes et des voies subtiles. À l'échelle de l'*Academia* de Coimbra il existe également la coutume, fort développé, de la caricature irrévérencieuse depuis, pour le moins, les premières années du XX^e siècle, avec les albums des étudiants contenant les portraits des élèves finalistes, accompagnés, jusqu'aux années 1960, de poèmes de membres de la famille, d'amis ou de collègues de *curso*.

Bien que la caricature individualisée des albums de finalistes renvoie presque toujours à des références biographiques et académiques inoffensives de l'étudiant, il arrive que certaines réfèrent à une position politique de gauche, à travers toute une série de signes et de renvois codés. C'est le cas, par exemple, de la caricature de *curso* d'Alberto Vilaça (1992 : 61). Elle est dessinée, tout comme celles de ses collègues de *curso*, par le grand caricaturiste de l'*Academia* de l'époque, Tossan. On voit l'étudiant de droit, formé en 1952, donner un violent coup de pied sur un canon militaire qui se fend en deux tandis que l'une de ses mains figure imperceptiblement une colombe, en un moment où, comme le dit l'auteur, "le Pacte de l'Atlantique venait de se réunir pour la première fois à Lisbonne et la lutte pour la Paix était à l'ordre du jour..." ; à ses pieds se trouve une plaque avec le mot PRAXE barré et deux sortes de classeur de cours, l'un sur les "Problemas



Parodie du "mariage" complice entre l'Université, symbolisée par l'emblème de la tour universitaire, et le gouvernement réactionnaire, représenté par un agent de la PIDE. Les témoins et invités, visibles sur la "photo de famille", sont : le ministre de l'éducation, José Hermano Saraiva, la police de choc accompagnée d'un chien de combat, des professeurs *catedráticos* en habit cérémoniel (au fond), des étudiants anti-grévistes ("traidores") tenant la traîne de la "mariée" (ou étendant rituellement sur le sol leur *capa* au passage des "mariés", en signe d'hommage). Le béliet et l'âne figurent en négatif, grâce à la "charge" critique et à l'inversion, l'étudiant moutonnier et le professeur ignorant, tous deux animalisés. L'étudiant, sous le joug de la tour, clame l'autonomie universitaire foulée au pied.

Académicos", l'autre sur les "Problemas sociais". La caricature placée en couverture du *Livro de curso* de Vilaça (p. 63) est elle aussi fortement transgressive, malgré l'emprunt artistique consacré à Bordalo Pinheiro et l'allusion subtile à des symboles politiques : Zé Povinho en colère est représenté pieds nus (tabou), les bras croisés et le regard méfiant; ses sourcils froncés esquissent deux imperceptibles faucilles tandis que son propre corps projette une ombre en forme de balance de justice. L'ambiguïté de ce dessin - et ce qui en fait toute sa force - tient au jeu des références allusives et téléscopees : la balance oscille entre le symbole officiel de la faculté de droit et la revendication sociale, tout comme le mouchoir rouge sortant, ostensiblement, de la poche du personnage se positionne entre la couleur identitaire institutionnelle et l'emblème du PCP interdit.

L'expression graphique des années 1960, dans un contexte de confrontation, s'inscrit à l'intérieur d'une telle tradition historique, à la fois nationale et universitaire. En

étant dotée d'un rôle actif, par son usage idéologique et situé, la caricature souligne, jusqu'à l'hyperbole, une situation en la tirant vers le ridicule ou focalise l'attention des opposants sur des paroles préférées par les adversaires ou les autorités ennemies jusqu'au grotesque, tout en maintenant en alerte les opposants au régime. La caricature est, en somme, une façon de faire de la politique par le biais de l'esthétique.

Dessins et chansons

Parmi les nombreux graphismes existants, j'ai retenu une série de dessins et de courts textes qui se présentent comme des chansons rimées. A chaque chanson correspond, en forme d'argument illustré, un ou deux dessins. Ce recueil comporte une date et un lieu : "Coimbra. Maio de 1969". De tels paroles et graphismes situés - "recolha, produto de uma crise" (selon la préface) - sont rassemblés dans un cahier de petit format dont les feuilles aux dimensions inégales, *initialement enveloppées dans du papier servant à envelopper la morue* (selon un informateur), sont réunies par une simple agrafe. Cette facture s'explique par la rareté du papier et par les conditions matérielles et politiques du moment. À la réalisation artisanale de la part de quelques étudiants inspirés et dotés de talents artistiques, s'ajoute une impression clandestine dans les sous-sols de l'AAC. "Naquela altura os comunicados eram batidos num stencil e os bonecos eram feitos à mão, com um estilete [...]. Geralmente, ou distribuíamos dentro da Associação ou colocávamos em montes, em locais fixos. As pessoas passavam e levavam, evidentemente que a PIDE passava e levava"⁴. Depuis les incidents entre les étudiants et les autorités de l'Etat survenus pendant l'inauguration de la faculté de mathématiques, le 17 avril 1969, l'AAC n'est plus financée par le Ministère de l'éducation, ce qui conduit certains à vendre des caricatures des autorités afin de consti-

tuer un fonds étudiant : "Alguns recursos vêm dos desenhos que troçam as autoridades, da polícia e do ministro, feitos por João Botelho, Carlos Santarém e Joaquim Pais de Brito, que se vendem em minutos" (Lourenço et *alii*, 2001 : 154).

Cette esthétique, issue de la contestation de rue, trouve une application immédiate en ce qu'elle permet aux leaders de la révolte de *maintenir l'attention et de mobiliser près de 9000 étudiants* (informateur). Ce propos est confirmé par deux témoins privilégiés. Le premier est celui de Carlos Baptista, alors représentant da Junta de Delegados dos estudantes de sciences ; il est affilié au PCP clandestin et membre actif de la nouvelle Direction Générale de l'AAC, élue en 1968 : "As pessoas não tinham exames para fazer ; de manhã iam até ao piquete de greve e depois ficavam o dia inteiro sem fazer nada. Fizemos muitos espetáculos ; os tempos livres eram ocupados com pessoas que vinham cantar, com espontâneos..."⁵... Le second témoignage direct est celui de Celso Cruzeiro, lui aussi membre de la Direction de l'AAC ; résidant dans la *república* Palácio da Loucura, il est marxiste sans être affilié au PCP : en attendant la convocation, pour le 28 mai, d'une Assembleia Magna ("AG"), "a Associação Académica passou a desenvolver um amplo trabalho cultural e de convívio, levado a cabo pelas suas variadas secções, de dia e de noite, numa demonstração de capacidade de resposta a todos os títulos notável, oferecendo assim aos estudantes as mais diversas manifestações culturais, lúdicas e recreativas que a todos permitissem manter firmes e unidos, e ao mesmo tempo fornecessem uma alternativa sugestiva aos tradicionais festejos da Queima das Fitas que, nesse ano, se não haveriam de realizar" (Cruzeiro, 1989 : 150).

Si ce livret de dessins et de chansons présente une facture bricolée et comme "inachevée", il est néanmoins facilement identifiable et consultable grâce à plusieurs procédés : en couverture, une main adroitement dessinée tente de saisir la suite de mots "a PALAVRA e a MÃO"



et une courte préface renseigne sur la situation de la crise ainsi que sur l'intention et le contenu du cahier.

La préface est particulièrement éclairante pour comprendre la production contextualisée et l'importance de la création collective lors de la crise *académica*. Elle dit ceci :

"ABRIL-MAIO de 1969 - Coimbra - os estudantes lutam na sua Universidade. A palavra contesta, critica (sic) - são os comunicados, os boletins, as Assembleias. Reveste-se também de ironia, de humor e, surgindo do anonimato, vem exprimir um sentimento geral. Procura todos os meios de comunicação."

À Coimbra, la "prise de parole", selon l'expression que Michel de Certeau utilise pour qualifier Mai 1968, est autant écrite qu'orale. Si la parole est "anonyme" (selon le texte de la préface), c'est pour insister sur le fait que le porte-parole s'exprime au nom de l'AAC comme les poètes improvisés ou les dessinateurs amateurs créent des œuvres sans auteur ni signature qui sont appropriées par la communauté. C'est surtout lorsque le 17 Avril 1969 est devenu un "événement" commémoré, à la faveur d'une pacification démocratique, que les acteurs de l'époque et d'autres ont cherché à identifier ces productions symboliques volontairement sans noms, d'autant que les dessins, caricatures et affiches emblématiques sont attribués, pour l'essentiel, à des person-



nes devenues publiques, voire célèbres : Carlos Santarém est l'actuel directeur de la bibliothèque municipale de Coimbra et essayiste, João Botelho est un cinéaste connu et Joaquim Pais de Brito est anthropologue et directeur du musée d'ethnologie de Lisbonne.

La parole opère tantôt sur un registre argumentatif (explications, revendications) ou, convertie en slogan, elle emprunte la forme d'un cri, d'une clameur ou d'une interjection ; tantôt elle relève de l'esthétique (créations graphiques, poèmes, chants) d'où ne sont pas absentes une dimension imaginaire et une "charge" critique (ironie, humour, etc.). Une telle conquête n'est autre qu'une parole libérée contrôlée, circulant parmi les acteurs et les différents lieux du territoire étudiant. D'autant que le maintien dans le silence et la soumission d'Alberto Martins, président de l'AAC, de la part du Chef de l'Etat qui lui a refusé le droit à la parole le 17 avril, a été l'événement déclencheur de la *crise académica*, soulignant *a contrario* la parenté entre prise de parole et conquête de la liberté.

Une chanson de la petite plaquette citée, intitulée *Canção da Inauguração*, écrite dans les jours qui ont suivi l'inauguration de la faculté des mathématiques par Américo Thomaz et le ministre de l'éducation José Hermano Saraiva, commence par ces vers : "Senhor manda-chuva [allusion au "tout-

puissant" Président de la République] queremos falar / Está bem mas agora têm de esperar / têm de esperar... [paroles prononcées alors par Américo Thomaz à l'endroit d'Alberto Martins]". Une autre chanson, qui a pour titre explicite "Canção à necessidade de estar lúcido", soutient dans la première strophe et sur le mode de l'injonction : "Não te esqueças das palavras / tu não te podes calar / é calado que se dorme / e é sempre tão difícil acordar". Ces paroles sont précédées d'un dessin (p. 11) où l'on voit un père bourgeois (veste à col, chapeau et moustaches) indiquer autoritairement de l'index à son fils une direction vers le haut où sont lisibles trois mots : "primavera", "reforma", "liberalização", renvoyant à l'engagement pris par Marcelo Caetano, lors de son accès à la Présidence du Conseil, en septembre 1968, en remplacement de Salazar, d'effectuer une "évolution dans la continuité" et relayé localement par des étudiants de droite. Selon le commentaire d'un ancien, qui a participé à l'élaboration de l'un des dessins de ce recueil, le fils refuse le bon sens paternel, visible à sa posture : ses bras sont rejetés vers l'arrière en signe de recul et sa bouche ouverte exprime une frayeur. Deux pages plus loin, une phrase, en forme de proverbe mémorable, explicite en partie l'image : "Não levantes a cabeça / quando qualquer um aponta p'ro ar / pode ser alguém a provocar".

Le dernier dessin du recueil, reproduit du reste un peu partout tant il est réussi et suggestif, se déroule en quatre tableaux, à la manière des bulles d'une BD qui prend justement son essor à ce moment là⁶ : dans la première scène une figure autoritaire stylisée (père, professeur, président d'université, ministre) s'adresse à un étudiant gréviste, dessiné en plus petite taille : "ou vais a exame ou rachote !" ; ce à quoi l'étudiant répond dans la deuxième scène : "não vou !" ; la troisième image fait apparaître la figure autoritaire en train d'envoyer un coup de pied au jeune qui se fend en deux d'un "crac !" ; enfin la dernière scène montre un

étudiant dédoublé, ajoutant : "agora somos dois a não ir !". Cette petite histoire illustrée - dont la morale insiste sur la solidarité du groupe dans la contestation, comme le rappelle cet autre slogan d'époque : "Ou vão todos ou não vai ninguém" (à propos de la grève des examens) - rappelle la pression parentale à laquelle nombre d'étudiants, et notamment des étudiantes, ont dû résister, ajoutée au danger imminent pour les garçons de se voir enrôler de force dans la guerre coloniale, en cas de non passage en année supérieure.

La dernière phrase de la préface citée se réfère à divers moyens de communication mobilisés. Elle semble être un écho de la démarche adoptée par l'Internationale Situationniste (I.S.) en France - un mouvement dont certains textes sont connus et traduits dès 1967 au Portugal, comme celui portant sur la misère en milieu étudiant. Une affiche du "Comité des enragés" (I.S.), collée à la Sorbonne, dit en effet :

Mots d'ordre à diffuser maintenant par tous les moyens :

Tracts, proclamations au micro, comics, chansons, peinture..., ballons sur les affiches de métro, chaque fois qu'on lève le coude dans un bistrot, avant de faire l'amour, après l'amour, dans les ascenseurs.

Une seconde partie de la préface en question ajoute une précision importante :

A CANÇÃO. A música completa a palavra. Torna-se um seu significante.

O DESENHO. A mão acompanha a palavra. mão (sic) que a efectivara (sic ???) na construção do futuro".

Ce propos insiste sur le lien étroit entre la chanson et le dessin, chacun s'ajoutant, ou plutôt, complétant à sa façon la parole. Cette imbrication de deux répertoires est commandée justement par l'action et son efficacité. Ce lien est à nouveau rappelé dans un quatrain de la "Canção à necessidade de estar lúcido" : "Mas repara que a palavra / não é nada sem a mão / que a ajuda que a mostra / que a transforma em acção" (p. 16). Si la

musique, ou la mise en chanson d'une revendication ou d'une dénonciation, est moins là pour convaincre que pour persuader en relevant de la croyance et des émotions, ses modes expressif et affectif pointent d'autres raisons tout aussi indispensables : la stimulation dans l'action, la maîtrise d'un espace, le renforcement de l'unité symbolique et, enfin, l'intégration des individus dans le groupe grâce, notamment, au fait de chanter d'une seule voix les mêmes airs connus dans une "AG" ou au cours d'une manifestation. Par ailleurs, si la main est nécessaire à la réalisation d'un dessin, elle permet au plan pratique, en revendiquant la métaphore, de rendre concret un dessein antérieurement envisagé, au moment de la lutte, comme mot d'ordre utopique.

Caricatures

La ligne qui sépare le dessin de la caricature est ténue ; en outre, elle ne peut être définie à partir du seul critère formel de l'art. Du reste, si la caricature intervient davantage dans la déformation grossie des traits "réels" et la charge critique, les deux techniques graphiques recourent aux registres de l'humour,

de la dérision, du grotesque. On peut donner au préalable une définition succincte de la caricature. La caricature est une "(dé)figuration" (Ariès, 1996 : 427) imagée - souvent accompagnée d'une légende écrite -, de nature physiognomonique, d'une personne ou d'une situation sociale dont l'opérateur principal est la déformation d'aspects divers objectifiés, généralement rendus négatifs par un effet de vérité et donnés à voir/lire à un public, à travers un code de symboles, et destinée à informer, à communiquer ou bien à condamner, en recourant aux registres de l'humour, de l'ironie ou encore de la parodie.

Parmi les nombreuses caricatures qui ont été produites durant l'année 1969, retenons l'une d'elles particulièrement visuelle et réussie. Elle représente une "charge" graphique contre l'université salazariste, élitiste et traditionaliste rejetée par l'*Academia*, à l'opposée précisément du mot d'ordre des étudiants révoltés réclamant une "Universidade Livre" - un slogan fédérateur affiché ou peint sur la Alta, insistant, d'une part, sur la reconquête de l'autonomie et de la souveraineté de l'AAC, qui est depuis 1936 sous contrôle gouvernemental à travers la nomination de Commissions Administratives et, d'autre part, sur la démocratisa-

tion tant du recrutement des étudiants que de la relation pédagogique. L'image fait apparaître, sur le côté gauche, des étudiant(e)s *caloiros* avec au-dessus de leur tête la formule "Magister Dixit" ; affichant un sourire stupide, ils sont comme conditionnés en étant rangés à la suite sur une chaîne automatique, tels des artefacts ; ils sont prêts à être engloutis par une sorte de "boîte noire", placée au centre, composée de pistons et de rouages où l'on peut lire, superposés, les mots : "tradição / individualismo / dogma, puis en dessous : sebenta / cábula / lente ; au-dessus un épais nuage noir sort d'une cheminée où il est écrit : Ideias Nocivas. Du côté droit, les mêmes étudiants, tous identiques et l'air triste, ressurgissent transformés en finalistes "doutores", portant l'habit traditionnel (*capa e batina*) et munis de leur diplôme. Ces *licenciados* peuvent être vus également comme le produit de la "Rephorma", dont l'usage de la graphie ancienne et la date qui suit renvoient la politique éducative de Marcelo Caetano au XVIII^e siècle. Au dessous de ce plan, se trouvent ces mots latins en majuscules : Universitas Portucalensis 69. Il s'agit d'une image caricaturant l'université portugaise en l'assimilant à une usine⁷ broyeuse des esprits et homogénéisante, hiérarchique et soumise au pouvoir, où règne un enseignement scolastique passéiste, symbolisé par l'emploi du latin (magister, universitas) ou de vocables désuets, tels que "sebenta" ou "lente"⁸. Il en ressort l'image d'une université traversée par le conformisme bureaucratique et le traditionalisme abêtissant et qui rappelle l'expression du Manifeste panflétaire de l'IS, *De la misère en milieu étudiant* (1966, Strasbourg), où l'université est assimilée à une "organisation institutionnelle de l'ignorance" (*apud* Bebiano, 2003 : 66).

Le second exemple retenu porte sur un ensemble de dessins caricaturaux qui opèrent tous, dans les références décalées ou la mise en scène des situations, une critique des autorités politiques au moyen d'une charge grotesque. La carica-



ture se fait “théâtralité discursive” à travers la mise en scène critique du sens, à partir de cadres d’action (Mora, 1991 : 258). Le 6 mai 1969 (le jour même à partir duquel le Ministère de l’éducation devait décider de fermer l’université de Coimbra jusqu’aux début des examens), la Délégation des quarantistas refuse de réaliser la *Queima das Fitas*⁹ cette année-là, par solidarité avec les sept membres de la Direction de l’AAC suspendus depuis le 22 avril de l’université. Toutefois, à s’en tenir aux caricatures sur le papier, une *Queima das Fitas* est improvisée en juin mais sur le mode parodique : des dessins caricaturent les moments marquants de la fête étudiante dont la réalisation est ironiquement prise en charge par le gouvernement. Cette production est diffusée sur le territoire de l’*Academia* sous la forme d’une plaquette rudimentaire. Le grotesque tient à plusieurs types de glissement et d’inversion ayant pour effet de dénoncer, par l’humour grinçant, la violence de la situation et le tragique des étudiants acculés à une position de résistance face à l’Estado Novo, incarné ici par une surprésence policière dès le premier jour des examens, le 2 juin, que les étudiants ont décidé de boycotter en “AG”, le 28 mai.

Décrivons quelques-unes de ces images. Un premier dessin représente la Sé Velha, cadre patrimonial habituel où se déroule la *Serenata Monumental*, ouvrant à minuit la semaine de la *Queima das Fitas*. On y voit des policiers de choc en arme faisant régner l’ordre, en lieu et place des étudiants et de l’interprétation du fado de Coimbra. Un commentaire laconique énonce : “Realizou-se, como habitualmente, na Sé Velha A Serenata Monumental”. Le dessin suivant complète le premier puisqu’il fait apparaître plusieurs armes (un pistolet et des fusils) dont un texte accompagnateur précise ironiquement : “Primeira inovação curiosa : o formato das guitarras e violas...” A côté, un autre dessin campe un agent de la PIDE muni d’un haut-parleur avec ce commentaire : “A voz dos” cantores “era também algo de novo

BIBLIOGRAPHIE CITÉE ET SÉLECTIVE

- Ariès, Paul, “La caricature antimilitariste (1975-1990). Une dimension essentielle du combat pacifiste”, *Ethnologie Française*, XXVI, 1996, 3, p. 426-440.
- Bebiano, Rui, *O Poder da Imaginação. Juventude, Rebelião e Resistência nos anos 60*, Lisbonne, Angelus Novus, 2003.
- Boléo, João Paulo, Lameiras, João Miguel & Santos, João Ramalho, *Coimbra na Banda Desenhada*, Catalogue de l’exposition sur le même thème, Museu de Física da Universidade de Coimbra, Edições ASA e autores, 2003.
- Cardoso, Isabel, *Les débuts du modernisme au Portugal. Le dessin humoristique (1910-1920)*, Mémoire de Maîtrise d’histoire de l’art contemporain, Université de Paris-IV, 1989.
- Cardoso, Isabel, *Emmerico Hartwich Nunes. Essai pour la compréhension de l’homme et de l’artiste*, Mémoire de DEA d’histoire de l’art contemporain, Université de Paris-IV, 1991.
- João Mário Mascarenhas (coord.), *Coimbra 69*, Câmara Municipal de Lisboa, 1999 [textes et caricatures].
- Cruzeiro, Celso, *Coimbra 1969*, Porto, Edições Afrontamento, 1989.
- França, José-Augusto, *Rafael Bordalo Pinheiro*, Lisbonne, Livraria Bertrand, 1980.
- *Historia* (revue), *La caricature, deux siècles de dérision salutaire*, mars, n° 651, 2001.
- Mora, Teresa, “ Para uma análise do código de linguagem caricatural “, *Cadernos do Noroeste*, vol. 4, n° 6-7, 1991, p. 249-269.
- *A Palavra e a Mão*, Centro Documentação 25 de Abril, Coimbra [livret de caricatures].
- *Queima das Fitas Junho 1969 (sic)*, Centro Documentação 25 de Abril, Coimbra [livret de caricatures].
- Raposo, Eduardo, *O papel sociocultural do canto de intervenção na oposição ao Estado Novo (1960-1974)*, Dissertação de Mestrado em História dos séculos XIX e XX - Secção século XX, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, UNL, 1998.
- Raposo, Eduardo, *Cantores de Abril. Entrevistas a cantores e outros protagonistas do “Canto de Intervenção”*, Prefácio de Manuel Alegre, Lisbonne, Edições Colibri, 2000 (traduction et édition françaises en cours par la Librairie lusophone, Paris).
- *Revista*, AAC/DG, 17 de Abril de 1999 [dossier sur la crise académica de 1969 contenant divers témoignages et photographies].
- Rodrigues, *Paulo Madeira, Tesouros da Caricatura Portuguesa 1856-1928 (a política portuguesa através da sátira ilustrada)*, Lisbonne, Círculo de Leitores, 1979.
- Santos, Maria Helena Carvalho dos, “ La mémoire des murs d’Avril 1974 au Portugal “, Communication au Colloque international “ Mémoires d’Avril : 1974-2004, trente ans de la Révolution des œilletons au Portugal “, Université de Rennes 2 - Haute Bretagne/Université de Paris X-Nanterre, 28-29 avril 2004.
- *Sociétés & Représentations* (revue), *Le Rire au corps : Grotesque et caricature*, CREDHESS, Université Paris I, n° 10, 2000.
- Torgal, Luís Reis, *A Universidade e o Estado Novo : o caso de Coimbra (1926-1961)*, Coimbra, Minerva, 1999.
- Vilaça, Alberto, *De memória em punho. História que Abril soltou*, Coimbra, Minerva, 1992.

: sobretudo pela técnica usada”. Le quatrième croquis représente deux étudiants cheminant vers le lieu des examens universitaires (signalé par une pancarte), dont la tête est en forme de navet ridicule ; le garçon porte sous le bras un dossier avec le nom “sebenta” tandis que la fille tient à la main une bourse de 30 escudos, correspondant, à l’époque, au paiement obligatoire de l’épreuve. Un message ajoute : “Não houve propriamente queima do ‘grelo’, mas apareceram alguns ‘nabos’...” Le terme “grelo” indique la coutume de brûler la bandelette de

tissu (appelé grelo) des quarantistas, le jour même du cortège étudiant. Ce message se prolonge sur l’image suivante : “...que, evidentemente, ficaram ‘queimados’ avec, en dessous, une liste de “traidores” affichant les noms des étudiant(e)s qui ont transgressé la consigne du luto académico, c’est-à-dire la grève aux examens. Ils se rendent dans leur faculté respective munis d’un “passe” fourni par les autorités universitaires, souvent escortés par une voiture de police¹⁰, afin de passer les épreuves finales, boycottées entre 85 et 100 % selon les facultés et les jours.



Dans la réalité de la crise, les vrais noms des “traîtres” sont rendus publics en étant affichés dans le siège de l’AAC (ou les facultés). Leur caricature est en outre exposée à proximité de l’AAC, au su et au vu de tous : “Era muito complicado para os traidores, porque os estudantes colocavam as suas caricaturas (que retiravam dos livros de curso) nas árvores à volta da Praça

da República...”¹¹. Ces espèces de charivari opèrent, a contrario, comme une contrainte sur les individus présents, mais sous pression (des parents, des professeurs, du gouvernement), et fonctionne pour les transgresseurs comme une exclusion rituelle efficace. La part caricaturale dans ce dessin tient aux références inventées des noms des “traïdores”, inspirées, toutefois, du monde animal (esprit moutonnier : Carneiro, Mé, “Ovelha Ranhosa”), d’objets dégradants (tacho), de personnages lâches (Judas), de figures viles (Palhaço) et de la dualité rusée opposée à l’éthique de l’honneur (Duas-Caras). On a ainsi la série des “traïdores” : “Carneiro da Silva, Joaquim Tacho, Manuela Mé, Zé Palhaço, João Duas-Caras, Maria Judas, José ‘Ovelha Ranhosa”.

Que reste-t-il aujourd’hui de la crise académica de 1969 (et de la révolution des œillets de 1974) ? Des images originales ou reproduites en photographies, en livres, en discours, en cartes postales. À la façon des paroles des acteurs, on

peut les considérer comme des témoignages. Certains appartiennent au passé, d’autres sont encore vifs. Cette réalité historique est devenue un objet de commémoration, de patrimonialisation, de récits ou d’analyses. Les phrases proférées, les slogans écrits ou criés, les dessins, les situations vécues et même les gestes héroïques, comme celui d’Alberto Martins face au pouvoir d’Etat, le 17 avril, les propres (mâs)caras des protagonistes sont devenues, avec le temps, des images et parfois des icônes. Ce processus de muséification du passé, sinon même

de réification d’un mouvement social jusque dans ses utopies et ses contradictions, finit par supplanter l’idée d’une spontanéité créative et d’une action immédiate, tout comme notre actualité transforme les vérités du passé en vaines erreurs, au nom peut-être de l’idéologie... de la fin des idéologies. Un tel processus est sans doute nécessaire à la construction d’une mémoire pacifiée des événements. Elle se fait non sans une part d’ombre et d’oubli, voire de réécriture de la (r)evolução... dont Manuel Alegre a déjà fait un poème ●



Dessin en forme de BD de Joaquim de Brito, alors étudiant en droit à Coimbra.

- ¹ *Communiqué* du 15 juin 1969 de la DG de l’AAC, distribué le 22 juin lors de la finale de la coupe de football de Portugal entre l’Académica de Coimbra e Benfica, p. 9.
- ² Il n’existe pas d’étude sur la caricature en milieu étudiant au Portugal. La caricature a été abordée par José-Augusto França (1980) à propos de Bordalo Pinheiro ; en France ce thème a fait l’objet de quelques travaux : voir, entre autres, le dossier d’*Historia* (2001) et la riche synthèse de *Sociétés & Représentations* (contenant une bibliographie exhaustive) sur le grotesque et la caricature (2000).
- ³ Manuel Alegre, Lettre-préface à l’ouvrage d’Eduardo Raposo (2000 : 14).
- ⁴ Propos de Carlos Baptista (Revista, AAC/DG, 17 Abril 1999, p. 23).
- ⁵ Baptista, *op. cit.*, p. 24-25.
- ⁶ La BD au Portugal a une histoire certes ancienne, mais elle trouve un nouveau souffle en 1978 avec deux expositions importantes.
- ⁷ L’ajout de ce qui ressemble à une antenne permet aussi de penser à un poste de télévision, entièrement contrôlé par le régime, comme les autres moyens de communication où sévit la censure ; la télévision fut très utilisée par le ministre de l’éducation, José Hermano Saraiva, lors du conflit de 1969 à des fins de propagande face aux insurgés.
- ⁸ Désignant, respectivement, le cahier où est noté le cours du professeur et le maître.
- ⁹ *Les quartanistas* sont, dans l’argot de la Praxe, les avant-dernière années (de la *licenciatura*) ; par le biais d’une Commission organisatrice de la *Queima das Fitas*, ils gèrent la grande fête de fin d’année de l’*Academia*, en mai.
- ¹⁰ Ce geste de soumission à l’autorité exécutée, et même ce passage à l’ennemi, par sa gravité n’a pas manqué d’être croqué par l’*Academia* en jouant sur l’apparente ambiguïté de la scène : une étudiante se trouve à l’arrière d’une voiture de police conduite par un agent, un collègue d’études près de là lui demande : -Vas presa?, -Não vou fazer exame ; à quoi s’ajoute, selon un informateur, une autre allusion dégradante avec le rapprochement de cette scène d’une autre habitude de l’époque : le ramassage des prostituées dont l’une, semble-t-il, était la maîtresse du commissaire.
- ¹¹ Témoignage de Fernanda Bernarda (Revista, AAC/DG, 17 Abril 1999, p. 20), membre de la DG de l’AAC et étudiante très active en 1968-1969.