

Au cœur des archives du SNI¹ : le regard d'un organisme de l'État Nouveau sur le mouvement des ciné-clubs portugais

Inside the SNI's archives: the Portuguese cine-club movement through the eyes of the New State

EURYDICE DA SILVA

Doctorante contractuelle à l'Université Paris Nanterre, France
Membre du CRILUS, EA 369 – Études Romanes
eurydice.dasilva@parisnanterre.fr

Texto recebido em /Text submitted on: 22/11/2016

Texto aprovado em /Text approved on: 6/04/2017

Résumé : Cet article est un extrait d'une recherche réalisée sur une section des archives du Secrétariat National de l'Information (SNI) comportant une documentation relative aux ciné-clubs portugais pendant l'État Nouveau. L'étude s'appuie sur l'analyse des archives de l'État salazariste, comprenant près de quarante ciné-clubs de 1946 à 1968. Cette recherche effectuée dans le cadre de ma thèse « Filmer sous la contrainte : le cinéma portugais pendant l'État Nouveau (1933-1974) », débutée en 2015, et dont un chapitre est consacré aux ciné-clubs portugais, a pour but de comprendre comment l'État percevait ce mouvement, ainsi que le champ d'action du SNI dans le milieu du cinéma portugais pendant la dictature. Il s'agit également d'une contribution visant une histoire globale des ciné-clubs portugais, encore en devenir.

Mots-Clés : Cinéma, ciné-clubs, État Nouveau, censure.

Abstract: This article is an excerpt of research that focuses on the archives of the National Secretary of Information (SNI), which holds documentation about Portuguese cine-clubs during the New State. This study focuses on more than 40 Portuguese cine-clubs from 1946 to 1968 and begun in 2015 as part of my thesis: "Filming under constraint: Portuguese Cinema during the New State (1933-1974)", with a chapter dedicated to Portuguese cine-clubs. The aim is to understand how the State perceived this movement as well as the SNI's functioning mode regarding Portuguese cinema during the dictatorship. This research also aims to be a contribution towards a comprehensive history of Portuguese cine-clubs, which has yet to be written.

Keywords: Cinema, film clubs, New State, censorship.

¹ Créé le 26 octobre 1933, le Secrétariat de la Propagande National (*Secretariado de Propaganda Nacional*) est nommé Secrétariat National de l'Information, de la Culture Populaire et du Tourisme (*Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo*) à partir du 23 février 1944. Dans un contexte dictatorial et suite à la victoire des Alliés, l'usage du mot « propagande » est connoté péjorativement. Le nom des structures de l'État Nouveau changent, mais les organismes restent les mêmes.

I. Pour la protection et la promotion du cinéma

Origine et expansion d'un mouvement indépendant

Les premières associations cinématographiques apparaissent au Portugal dès l'époque du muet mais elles ne portent pas encore le nom de « ciné-clubs ». Dans *Breve História da Imprensa Cinematográfica Portuguesa*, Henrique Alves Costa date l'apparition de l'Association des Amis du Cinéma à Porto à 1924 (Costa 1954:14). Dans *Cineclubismo e Censura em Portugal (1943-65)* Paulo Cunha identifie également l'émergence de plusieurs projets de ciné-clubs dans les années 30, comme le ciné-club du Portugal en 1931 à Lisbonne et à Faro, la Section de Cinématographie du *Grémio* de Cinéma et l'Association des Amateurs Cinématographiques du Portugal² en 1932. En 1933, sont cités le ciné-club *Movimento* à Porto, le Ciné-club Portugais à Coimbra et la Société Portugaise de Cinématographie à Lisbonne. Puis, en 1934, le Groupe Unique des Amateurs de Cinéma du Portugal (Cunha 2013: 381). Malgré ces premières tentatives, le début du mouvement ciné-clubiste est officiellement daté à 1943 dans l'ouvrage fondateur de Manuel de Azevedo *O Movimento dos Cine-Clubes*, avec l'apparition du Belcine (bien qu'orienté vers le cinéma d'amateurs), puis du Club Portugais de la Cinématographie à Porto en 1945³ et du Cercle de la Culture Cinématographique à Coimbra. En 1947, les ciné-clubs portugais sont représentés par Manuel de Azevedo à Cannes lors du Congrès International des Ciné-clubs en vue de l'approbation des statuts d'une Fédération Internationale des Ciné-Clubs. À cette date, une Fédération Portugaise des ciné-clubs, inspirée de l'exemple français présidé par Germaine Dulac, n'existe pas encore.

Issu de l'initiative de cinéphiles soucieux de promouvoir le cinéma en tant qu'art et d'encourager la diffusion de la culture, le mouvement des ciné-clubs prend de l'ampleur tout au long des dix années suivantes. En 1951 naissent le ciné-club ABC de Lisbonne et le ciné-club *Imagem*. Le Ciné-club Universitaire de Lisbonne est créé en 1952, ainsi que celui de Rio Maior, associé à la revue *Visor* et connu à l'époque pour être proche du régime en place. De 1954 à 1956, près de 20 ciné-clubs voient le jour à travers le pays (Granja 2002: 32).

Les travaux de recherche existants⁴ identifient la Première Rencontre Nationale des ciné-clubs, réalisée à Coimbra le 15 août 1955, comme un événement marquant et significatif dans la direction qu'allait prendre le mouvement des ciné-clubs l'année suivante. Des quinze ciné-clubs alors en activité, douze auraient été

² Sauf mention du contraire, nous traduirons en français toutes les citations en langue portugaise. Nous mentionnerons « Notre traduction ».

³ D'après le mémoire de Master de Paulo Jorge Granja, *As Origens do Movimento dos Ciné-clubes em Portugal, 1924-1955*, pp. 45-47, il existe un doute sur le premier ciné-club portugais, s'il s'agit du Belcine en 1943 ou du Club Portugais de la Cinématographie ou Ciné-club de Porto en 1945.

⁴ Voir en bibliographie les travaux de Paulo Jorge Granja, de Paulo Cunha, et de Christel Henry.

présents, représentant près de dix mille membres. Cette réunion est à l'origine de la création de deux commissions : « la Commission Représentative, chargée de « demander aux entités officielles des aides et des facilités » ; et la Commission Consultative, « chargée de la constitution de nouveaux ciné-clubs et de la coopération entre les ciné-clubs existants à travers tout le pays »⁵ (Cunha 2013: 385). Dès 1955, les ciné-clubs du pays manifestent la volonté de se fédérer pour faire face à l'expansion du mouvement et encourager son développement, mais la nature de cette fédération demeure incertaine et semble susciter des désaccords au sein des ciné-clubs existants.

D'après Christel Henry dans « Le mouvement « cineclubista » au Portugal entre 1945 et 1959 », la publication d'un article de Fernando Duarte (ciné-club de Rio Maior) dans la revue *Visor* aurait scindé les opinions. L'auteur y propose la création d'une Fédération des ciné-clubs en collaboration avec le Ministère de l'Éducation Nationale, car comme il l'écrit en novembre 1955, « (...) Ce n'est qu'en étant officiellement intégrés dans la vie culturelle du pays que les ciné-clubs peuvent, assurément et avec efficacité, contribuer à l'élévation cinématographique de notre peuple » (Henry 2001: 274). Pour Manuel de Azevedo (membre du Club Portugais de la Cinématographie à Porto), soutenu par une majorité des ciné-clubs du pays, une telle fédération mettrait en péril leur l'autonomie. Le SNI lance alors, en collaboration avec la Commission Consultative des Ciné-clubs, les démarches pour l'élaboration d'un projet de loi et la création d'une Fédération Portugaise des Ciné-clubs sous sa direction.

Le 16 avril 1956, suite au décret de loi n° 40 572 (ANTI, SNI, cx. 60), les ciné-clubs sont réunis sous la coupe d'un organisme dépendant du Secrétariat National de l'Information (SNI) : la Fédération Portugaise des Ciné-clubs (FPCC). Cependant, d'après le travail de recherche de Christel Henry, cette Fédération Portugaise des Ciné-clubs ne serait restée qu'à son état embryonnaire de Commission Organisatrice (Henry 2001: 265).

Pour mieux comprendre cet état de choses, nous avons procédé à l'étude des archives du SNI sur plus de quarante ciné-clubs entre 1946 et 1968, conservées par le SNI suite au décret de loi de 1956. La documentation diverse conservée dans la section de la Direction Générale des Services des Spectacles (DGE) des Archives Nationales de la Torre do Tombo à Lisbonne est similaire pour chaque ciné-club ; des comptes rendus d'assemblées générales, les statuts des membres de la direction, de la correspondance variée, des budgets annuels, des bulletins d'information et leur programmation sur plusieurs années. Nous avons également retrouvé des décrets de loi fondamentaux, des circulaires internes ou destinées aux ciné-clubs, l'octroi de bourses ou de subventions, mais aussi

⁵ Notre traduction.

des documents d'ordre politique comme des lettres de délation, des fiches de la PIDE⁶ sur les membres de la direction des ciné-clubs, ainsi que des lettres confidentielles d'autres entités représentatives de l'autorité locale réparties sur le territoire national. Dans un contexte où politique et cinéma étaient intrinsèquement liés, ces données diverses nous permettent de dresser un tableau du fonctionnement de la dynamique entre ces ciné-clubs dispersés sur le territoire national et l'organisme d'État dont ils dépendaient et qui était chargé d'assurer leur coordination à partir de 1956.

Cette première recherche ne nous a pas permis d'étudier les archives des ciné-clubs des colonies portugaises. Il en existait cependant, d'après les travaux de recherche effectués et cités précédemment. En 1956, le ciné-club de Beira naît au Mozambique, puis, en Angola, ceux de Huambo, Benguela et celui de Huila en 1959. En 1957, nous notons l'apparition des ciné-clubs de Lobito et Moçâmedes en Angola et Lourenço Marques au Mozambique (Cunha 2013: 384). Pour ce premier pas vers une étude des archives des ciné-clubs conservées par le SNI, nous traiterons exclusivement des ciné-clubs du territoire national, bien que l'inclusion des ciné-clubs des colonies dans l'étude du mouvement des ciné-clubs s'avère fondamentale par la suite pour une histoire des ciné-clubs portugais dans le contexte politique de l'État Nouveau⁷.

Dans un premier temps, les archives du SNI sur les ciné-clubs semblent constituer un outil de compréhension du phénomène sociétal des ciné-clubs. L'étude de ces sources officielles constitue un point d'entrée privilégié, bien qu'essentiellement institutionnalisé, permettant de comprendre le regard que l'État portait sur le mouvement. Il s'agit par ailleurs de mieux comprendre le mode d'intervention de l'État dans la gestion de l'activité des ciné-clubs et dans le milieu des spectacles pendant l'État Nouveau.

La peur d'une insurrection politique

Les rapports conflictuels entre certains dirigeants ciné-clubistes et des organismes d'État surgissent dès les années 40 pour des raisons politiques. Certains dirigeants sont liés au Parti Communiste Portugais (PCP), au Mouvement d'Unité Démocratique (MUD)⁸ ou au *Movimento de Unidade Democrática*

⁶ Créée en 1933, la PVDE, Police de Vigilance et Défense de l'État (*Polícia de Vigilância e Defesa do Estado*) est nommée PIDE, Police Internationale de Défense de l'État (*Polícia Internacional e de Defesa do Estado*) en 1945.

⁷ L'État Nouveau de Salazar a été instauré le 11 avril 1933 avec l'implantation de la nouvelle constitution, suite au coup d'état militaire du 28 mai 1926.

⁸ La dernière des grandes manifestations unitaires de l'opposition à l'État Nouveau se déroule dans le contexte du processus électoral du général républicain Norton de Matos en 1948-1949. Le général retira sa candidature, les conditions pour des élections libres n'étant pas réunies, le MUD fut interdit.

Juvenil (MUDJ). Manuel de Azevedo est lui-même détenu à plusieurs reprises (Granja 2002: 99-100). Conscient de la réputation dont bénéficient les ciné-clubs, il écrit en note finale de son ouvrage publié en 1948, concernant les difficultés auxquelles sont confrontés les ciné-clubs :

« Malgré tout, les ciné-clubs portugais peuvent déjà faire beaucoup pour le spectateur de cinéma. Il suffit d'analyser avec attention ce qu'ils ont fait ces deux dernières années, pour évaluer ce qu'ils pourront accomplir dans le futur, s'ils fortifient leur esprit de coopération et s'ils redressent leurs relations avec les entités officielles » (Azevedo 1948: 68).

Le redressement de ces relations deviendra un enjeu majeur dans la gestion du mouvement. Selon un rapport de la Commission représentative des ciné-clubs portugais datant d'avril 1956 (ANTT, SNI, cx. 60), le nombre d'associés est alors de 15 000 personnes provenant de toutes classes sociales et de différents corps de métiers. Dans le cadre de la politique de surveillance de l'État Nouveau, l'administration du SNI a conservé dans ses archives les coupures de presse des articles plus polémiques, témoignant de ces craintes et de l'hostilité existante envers le mouvement grandissant. Ainsi, nous avons retrouvé un article datant du 4 mars 1956, parut dans *O Diário da Manhã*, journal proche du régime, alertant l'opinion publique de la déviation des objectifs des ciné-clubs et de leurs dangers :

“Notre pays est en train de connaître la multiplication de la création de petits et grands clubs d'amateurs de bon cinéma, qui – selon leurs organisateurs – prétendent élever le 7^{ème} art à un plan plus élevé que celui de simple récréation de l'esprit, jusqu'à un niveau éducationnel et culturel. Le mouvement, qui suit la même ascension que dans d'autres pays, n'est pas exempt, sur un point ou un autre, de certaines infiltrations communistes. Ce qui n'est pas étonnant, lorsqu'il est de connaissance générale que la propagande marxiste cherche par tous les prétextes et tous les moyens à instiller son venin... » (ANTT, SNI, cx. 60).

Le fait que le SNI conserve ces articles témoigne de sa vigilance envers le mouvement et du souci de connaissance des informations soumises à l'opinion publique. Les réunions mensuelles voire bimensuelles des ciné-clubs, où les membres dirigeants présentent des films nationaux ou étrangers, organisant des débats dans une démarche pédagogique, semblent à l'époque véritablement perçues comme un foyer potentiel d'insurrection politique. La méfiance persistante que l'on retrouve dans la presse de l'époque, affiliée au régime, à l'égard de la menace communiste semble constituer un des principaux motifs d'intervention de l'État dans l'encadrement du mouvement.

Les diverses formes d'intervention et de soutien de l'État

Mettant fin à plus de dix ans d'activité indépendante, le décret de loi n° 40 572 du 16 avril 1956, érigé par la Présidence du Conseil, décrète la création de la FPCC, centralisant ainsi l'organisation de tous les ciné-clubs du pays qui dépendent désormais officiellement d'un organisme d'état, règlementé et géré par le SNI. Ce décret marque le début d'une ère nouvelle pour les ciné-clubs portugais qui doivent alors justifier de toutes leurs activités. Le SNI archive un article du 5 septembre 1956 de la section des actualités cinématographiques du *Diário de Notícias*, les félicitant de cette initiative :

« L'expansion que les ciné-clubs sont en train de connaître au Portugal a mené les entités responsables à intervenir dans le mouvement de ceux-ci, de manière à orienter et coordonner ses activités de sorte à ce qu'elles ne s'éloignent pas des objectifs pour lesquels ils ont été créés. Il ne nous reste qu'à applaudir une telle décision et lui souhaiter un succès total » (ANTT, SNI, cx. 60).

En réalité, plusieurs articles du décret de 1956 reprennent les revendications proclamées lors de la première rencontre des ciné-clubs à Coimbra en 1955. Une des prérogatives de cette rencontre était l'élaboration d'un projet de loi pour défendre le statut non-commercial des ciné-clubs, en vue de l'obtention de tarifs de location de films inférieurs à ceux pratiqués par les distributeurs pour le cinéma commercial. Selon le paragraphe 5 de l'article n°3, un des rôles de la FPCC est de « Chercher à obtenir des entreprises de distribution des prix de location avantageux et d'autres facilités pour les films destinés aux sessions des cinéclubs, pouvant convenir d'accords propices à cet effet »⁹ (ANTT, SNI, cx. 60). La mise en marche de la Cinémathèque Nationale et le prêt de films faisaient également partie des revendications des ciné-clubs, ce à quoi l'article n°3 répond, le rôle de la FPCC étant aussi de « Leur fournir, à leur demande, des films et de la littérature critique pour leurs programmes, en collaboration avec la Cinémathèque Nationale » (ANTT, SNI, cx. 60). En pratique, ce paragraphe du décret ne prendra effet que deux ans plus tard, en 1958, la Cinémathèque Nationale n'étant pas opérationnelle avant cette date. Dix ans plus tôt, Manuel de Azevedo mentionnait déjà l'importance de l'existence d'une Cinémathèque Portugaise dans son ouvrage de 1948 (Azevedo 1948: 57). La FPCC (ou plus justement le SNI) pouvait aussi faciliter le dialogue avec d'autres institutions, car d'après le paragraphe n°9 de l'article n°3, le rôle de la FPCC est aussi de « Servir d'intermédiaire entre les clubs fédérés et les entités officielles » (ANTT, SNI, cx. 60). En 1964 par exemple, le ciné-club de Santarém a pu bénéficier du prêt de documentaires britanniques par le biais

⁹ Notre traduction.

de l'Institut Britannique de Lisbonne. Grâce au soutien de l'Institut français, les enfants de Beja ont pu voir sur l'écran du ciné-club *Crin Blanc* (1953) d'Albert Lamorisse en 1965.

Les ciné-clubs bénéficiaient également d'aides matérielles ponctuelles diverses. Nous avons noté dans les archives des ciné-clubs de Bombarral (de 1962 à 1965), de Beja (de 1961 à 1965), de Estremoz en 1962, du ciné-club Catholique de Lisbonne en 1962, et de Setúbal en 1963, des aides financières attribuées par le SNI allant de 200 à 500 escudos mensuels selon le ciné-club. Des dons ou prêts de matériel étaient également octroyés. À titre d'exemple, suite à une demande exprimée le 2 mars 1961, le ciné-club de Torres Vedras reçoit le 21 mai des ouvrages de cinéma et des numéros de la revue *Panorama*. Quant au ciné-club de Odemira, il adresse une demande de subvention spontanée pour un projecteur 16 mm en 1965. D'autres, comme le ciné-club Universitaire de Lisbonne, dans une lettre de janvier 1959, font appel au SNI pour les disponibilités de sa salle de projection. C'est ainsi qu'à partir de 1956, son action en forme de soutien matériel et logistique place le SNI au centre de l'activité des ciné-clubs.

II. La mise en place d'une action préventive

Le processus de vérification

D'après l'article n° 8 du décret de loi n° 40 572, chaque ciné-club devait obligatoirement adhérer à la FPCC et envoyer ses statuts avec une liste des membres dirigeants élus à l'assemblée générale sous peine de suspension de son activité. Nous avons ainsi retrouvé dans les archives du SNI le nom et la fonction des membres de la direction de chaque ciné-club sur plusieurs années, de 1956 à 1968. Une procédure de vérification identitaire en résultait. Nous avons retrouvé des copies carbone de dépêches envoyées à la PIDE et à d'autres entités locales réparties sur le territoire national comme l'Union Nationale, la Légion Portugaise et parfois la préfecture ou la mairie de la ville concernée. Ces entités étaient alors chargées de rapporter les informations disponibles sur chaque membre de la direction du ciné-club pour s'assurer de son « honorabilité politique »¹⁰ et qu'il n'allait pas « à l'encontre de l'ordre établi »¹¹. Chaque entité retournait un document où apparaissait toute information compromettante concernant l'appartenance politique des membres de la direction. Leur adresse, leur situation maritale, leur métier et le nom de leurs parents pouvaient aussi y être mentionnés. Ces fiches de vérification identitaire sont présentes dans les archives pour les ciné-clubs de Aveiro, Beja, Boavista, Braga, Coimbra, Espinho, Estremoz,

¹⁰ En portugais, l'expression consacrée et que l'on retrouve de manière récurrente est « *idoneidade política* ».

¹¹ De même, la formulation « *desafecto à ordem estabelecida* » pour les membres suspects intervient régulièrement dans les archives de chaque ciné-club.

Funchal, Portalegre, Faro, Porto, Moura, Setúbal, Régua, Rio Maior, Santarém, Torres Novas, Torres Vedras, Viana do Castelo, Viseu, le Centre Culturel du Cinéma, les ciné-clubs *Imagem* et ABC de Lisbonne, le ciné-club Catholique de Lisbonne, et le ciné-club Universitaire de Lisbonne. Pour ce dernier, la filiation universitaire des membres est également indiquée par la PIDE ; les membres de la direction venaient de la Faculté de Lettres, la Faculté de Médecine, la Faculté de Sciences, la Faculté de Droit et de l'Institut Supérieur Technique.

Dans ces fiches figurent le signalement de membres de la direction ayant déjà été emprisonnés, mais aussi un grand nombre d'individus suspectés d'être communistes ou communistes avérés¹². Tout membre dirigeant ayant signé la liste du parti démocratique (MUD) en 1945, soutenu la candidature du Général Norton de Matos, l'opposant au régime en 1949, ou encore celle du Général Humberto Delgado en 1958, qui fut assassiné en 1965, était signalé en rouge. En 1965, dans les archives du ciné-club de Coimbra, un des membres¹³ est signalé car d'après la PIDE, il aurait été l'auteur d'un pamphlet de gauche en 1961, lorsqu'il était étudiant. Une autre lettre de l'Union Nationale dénonce l'activité de tout un ciné-club le 19 juillet 1959, celui d'Estremoz. La partie soulignée en noir ci-dessous a été soulignée en rouge par un membre du SNI à la réception de cette lettre de mise en garde contre le ciné-club d'Estremoz :

« (...) le ciné-club local n'est qu'une affiche démagogique, un prétexte pour regrouper facilement tous les ennemis de l'État Nouveau, une attraction facile pour les ingénus, les apolitiques ou les mécontents. Quant à des cinéphiles purs parmi leurs associés... ils sont en très faible nombre »¹⁴ (ANTI, SNI, cx. 49).

Notons que comme pour les articles de journaux polémiques, le SNI conserve les lettres de représentants locaux à l'égard des ciné-clubs et en souligne les passages problématiques. Ce processus de vérification était effectué chaque année pour tous les ciné-clubs, après l'élection annuelle des nouveaux membres de la direction.

Quant au contrôle physique au sein des ciné-clubs après 1956, des perquisitions de la PIDE pouvaient également avoir lieu. Des traces de ces interventions, comme des lettres envoyées par le SNI à sa police d'État ordonnant le contrôle des sièges sociaux des ciné-clubs, ou encore des rapports de la PIDE comportant des comptes-rendus de leurs interventions sont présentes dans les archives. Le

¹² En ce qui concerne les membres des ciné-clubs qui ne faisaient pas partie du conseil de direction, les sources officielles à notre disposition ne nous ont pas permis d'établir s'ils étaient ou non identifiés. Nous sommes ici confrontés aux limites de ces archives officielles. Pour une étude plus approfondie, il s'avèrerait nécessaire de consulter les archives de la PIDE, mais aussi celles des propres ciné-clubs, ou encore de recueillir des témoignages d'anciens membres des ciné-clubs.

¹³ Il s'agit de Vasco Manuel Pinto dos Reis. Voir fiche de la PIDE du 10 septembre 1965 in ANTI, SNI, cx. 52.

¹⁴ Notre traduction.

compte-rendu d'inspection d'une perquisition datant de décembre 1962 au sein du Ciné-club ABC de Lisbonne inclut une description détaillée de l'opération : toute la correspondance du ciné-club a été lue et l'absence des actes de certaines réunions y sont notifiées.

Le nouveau cadre législatif des ciné-clubs, tout en leur attribuant le statut de « spectacle », les soumettait au règlement de l'Inspection Générale des Spectacles. Le lieu des projections devait toujours être le même, tout comme il devait obligatoirement être communiqué à l'administration de la Fédération au moins deux semaines avant la séance afin qu'elle puisse obtenir l'autorisation nécessaire auprès de l'Inspection Générale des Spectacles. Lorsqu'un ciné-club ne se soumettait pas à cette réglementation, il pouvait recevoir un avertissement du SNI comme ce fut le cas du Centre Culturel du Cinéma en novembre 1959, et des ciné-clubs de Moura, de Boavista, de Régua et du Ciné-club Catholique de Lisbonne, par un même courrier générique le 14 mai 1960 (ANTI, SNI, cx. 45, 57). On peut penser que ce contrôle de tous les rassemblements vise à dissuader les rendez-vous clandestins et les propos d'ordre politique lors des assemblées.

Le bâillonnement de la communication

Lorsque les séances de projection étaient précédées d'une présentation orale, le texte écrit était présenté à l'administration de la commission de censure et de classification des spectacles. Nous avons trouvé des vestiges de ces textes de présentation dans les archives des ciné-clubs de Boavista, Espinho, Imagem, Porto, le ciné-club Catholique de Lisbonne et le ciné-club Universitaire de Lisbonne. La découverte des archives des ciné-clubs de Porto¹⁵ révèle que ces textes pouvaient être restitués à l'auteur alors tenu d'appliquer les modifications imposées, lorsqu'il y en avait, en vue de leur présentation publique lors de la projection du film. D'après ces mêmes archives, une note datant du 1^{er} août 1960 jointe au dossier du ciné-club de Porto indique que ces corrections étaient effectuées en règle générale par les mêmes censeurs qui avaient auparavant intégré la commission de censure au film. Cette mesure manifeste aussi d'une volonté de la part du SNI de superviser l'intégralité du processus d'exploitation des films. Le décret de 1956 soumet ce circuit d'exploitation, à l'origine indépendant, à la réglementation de l'État, opérant de manière parallèle au circuit commercial déjà régulé par l'administration de l'État Nouveau.

Les bulletins de programmation, également visés par la censure, constituaient une deuxième source d'information pour le public des ciné-clubs. Les textes originaux de présentation de films, présents dans les bulletins, étaient eux aussi inspectés. Il arrivait que les rédacteurs des ciné-clubs choisissent des

¹⁵ Voir note anonyme du 1/08/1960 in ANTI, SNI, cx. 56.

extraits de bulletins d'autres ciné-clubs, déjà édités, ou des articles de presse soumis à la censure au préalable afin de les inclure dans leur bulletin de programmation. Ils pouvaient également emprunter des textes de présentations de films, à d'autres ciné-clubs, comme ce fut le cas pour le ciné-club d'Estremoz¹⁶, évitant de soumettre leurs propres textes à l'attention de la Commission d'examen et de classification des spectacles et à la censure. Nous pouvons voir dans ce processus une forme d'autocensure, un phénomène qui n'était pas restreint au milieu du cinéma et qui apparaît comme un des effets des procédés de censure sous l'État Nouveau. Dans *Da Liberdade da Imprensa*, Alberto A. de Carvalho en expose les méfaits : « Le mal de la censure (...) – ne réside pas seulement dans ce qu'elle coupe, mais aussi, et surtout, dans ce que nous n'écrivons pas car nous savons, en amont, qu'il est inutile de le faire, car nous savons d'avance que la censure le coupera » (Carvalho 1971: 418). Ainsi, les membres de la rédaction des bulletins de programmation des ciné-clubs anticipaient les coupes, s'interdisant d'écrire des textes originaux et se contentant de textes préalablement écrits par d'autres et déjà visés par la censure.

Un des enjeux majeurs de l'existence des ciné-clubs, former le public au cinéma, se retrouve dans les divers bulletins d'information des ciné-clubs. Certains, aux moyens plus réduits et avec peu d'adhérents, n'incluent que leur programmation par ailleurs souvent calquée sur celle d'autres ciné-clubs. Pour d'autres, avec plus de moyens, les bulletins de programmation constituaient un mode de transmission de connaissances. C'est le cas du Ciné-club de Espinho, dont le programme comportait un feuillet détachable intitulé « Grammaire du cinéma », où était expliquée l'analyse de films et des éléments techniques. Cette mission éducatrice dont s'investissent les ciné-clubs semble constituer un point sensible pour le SNI. Nous pouvons lire dans le décret de 1956 une volonté d'encadrement de cette mission éducative à l'origine des objectifs des ciné-clubs. Dans le décret, l'objectif stipulé est de protéger et de faciliter l'exercice des fonctions des ciné-clubs afin de promouvoir le cinéma en tant qu'art. En effet, d'après l'article n° 2 :

« La Fédération vise à coopérer avec les ciné-clubs fédérés de manière à faciliter la réalisation de ses objectifs culturels et éducatifs et à coordonner l'action des dits ciné-clubs, servant d'intermédiaire dans leurs relations avec d'autres entités publiques ou privées, de manière à ce que puissent en résulter des avantages en vue de la réalisation de ces objectifs » (ANTT, SNI, cx. 60).

Nous notons que la mission éducatrice des ciné-clubs doit, dès 1956, être modérée par la FPCC. Dans une lettre du 10 février 1958 adressée au SNI, le

¹⁶ Voir lettre du ciné-club adressée au SNI, datant du 29 janvier 1964 in ANTT, SNI, cx. 49.

Ciné-club de Faro, manifeste sa volonté d'étendre son activité aux établissements scolaires afin de promouvoir l'enseignement du cinéma. Le 6 mars 1958, le directeur général de l'Enseignement Primaire, dépendant du Ministère de l'Éducation Nationale portugais, répond par la dépêche suivante au Secrétaire National de l'Information : « Tant que l'activité des ciné-clubs ne donnera pas de garantie d'honorabilité politique, dans le sens où elle correspondrait aux fins élevées qu'ils prétendent atteindre, aucune session ne sera autorisée dans les établissements scolaires » (ANTI, SNI, cx. 43). Le champ d'action des ciné-clubs reste donc confiné à l'enceinte de leurs sessions mensuelles ou bimensuelles. Comme nous pouvons le constater, la méfiance envers le mouvement persiste après la création de la FPCC.

III. Messages de résistance Des traces de soulèvements

Selon les archives des ciné-clubs, et ce malgré les mesures prises par les représentants de l'autorité de l'État pour contenir ce mouvement, il semblerait que certains d'entre eux aient été réfractaires au décret de loi de 1956. En effet, les archives du ciné-club de Porto révèlent que le 7 juin 1956, une lettre émanant de membres dirigeants de divers ciné-clubs a été adressée au SNI, remettant en question certains points du décret de loi n° 40 572. Les treize signataires s'insurgent contre la légitimité de l'article n° 8 stipulant que « L'inspection et la surveillance¹⁷ de l'activité des ciné-clubs dépendra du Secrétariat National de l'Information » (ANTI, SNI, cx. 60). Leur argument est le suivant :

« Le manque de définition de ce que l'on doit comprendre par cette inspection et surveillance ne permet pas une analyse complète de ce paragraphe, ce qui constitue un oubli très grave, puisqu'ainsi, aucune limite n'est établie quant à cette inspection et surveillance » (ANTI, SNI, cx. 64)¹⁸.

Nous le comprenons par l'étude des archives sur ces ciné-clubs, les membres dirigeants s'opposent en réalité à l'inspection et à la surveillance du SNI qui comprenait des perquisitions et des contrôles identitaires. Parmi les ciné-clubs réfractaires à l'article n° 8 du décret de loi, le SNI identifie les ciné-club ABC et le ciné-club Universitaire de Lisbonne, le ciné-club *Imagem*, le Club Portugais de Cinématographie, les ciné-clubs de Torres Vedras, de Porto et celui de Coimbra.

¹⁷ Le mot employé dans le décret en portugais est « *fiscalização* ». Notre traduction.

¹⁸ Notre traduction.

Cette vague de contestation semble aller de 1956 à 1963. Aux ciné-clubs cités, s'ajoutent ceux de Santarém dès 1958¹⁹, de Viana do Castelo²⁰ et de Guimarães en 1961. Les archives consacrées au ciné-club de Guimarães révèlent à leur tour une tentative d'action indépendante ; une pétition destinée au SNI a circulé au sein des ciné-clubs du pays en 1961, remettant en question le pouvoir d'attribution de statuts octroyé à la FPCC. Avec l'instauration de ce décret de loi, le SNI avait le droit d'intervenir dans la direction d'un ciné-club. En mars 1962, le ciné-club de Torres Vedras voit ses membres dirigeants remplacés par une commission administrative externe²¹. Parmi les raisons avancées justifiant cette éviction, nous trouvons : « tous les ans, parmi ses membres dirigeants, des membres réfractaires aux institutions établies (...) », mais aussi le fait que le ciné-club « publie (...) dans ses programmes, des affirmations tendancieuses et des textes d'auteurs nationaux et étrangers indiscutablement de formation marxiste ». Leur sont également reprochés « plusieurs actes de rébellion », faisant référence à des lettres envoyées au SNI dans lesquelles le ciné-club s'oppose aux statuts imposés par la commission de la FPCC. Le ciné-club de Torres Vedras est également accusé d'organiser des événements, dont la 5^{ème} Rencontre des Ciné-clubs Portugais, sans passer par la FPCC. Dans une lettre du 13 novembre 1962 conservée par le SNI, le ciné-club de Lisbonne prend la défense du CCS : « Nous considérons l'attitude des entités officielles comme totalement injuste et néfaste au *cinéclubisme* portugais et nous nous identifions entièrement avec l'attitude de protestation assumée par les membres dirigeants du CCS ». Notons qu'il semblait exister une véritable solidarité entre les ciné-clubs du pays. Plusieurs lettres de ciné-clubs prenant la défense d'autres face à l'action du SNI sont conservées dans les archives.

Le 17 mai 1958, lors de son Assemblée Générale, le Ciné-club *Imagem* qualifie l'action du SNI d'arbitraire car elle entraîne une « diminution des pouvoirs de l'Assemblée Générale » (ANTT, SNI, cx. 38). Il emploie encore les mots d'« omniscience du SNI » pour dénoncer cette imposition des statuts, perçue comme une surveillance policière de cet organisme d'État. Certains ciné-clubs, dont l'activité a été suspendue par le SNI, ont également signé cette pétition de 1961 (ANTT, SNI, cx. 42) : les ciné-clubs de Régua, Viana do Castelo, Faro, Aveiro, Oliveira de Azeméis, Olhão et Viseu. Parmi les autres, toujours en activité, l'on compte également les ciné-clubs de Moura, Portimão, Santiago do Cacém, Vila Real de Santo António et Torres Novas, soit vingt-sept cinéclubs

¹⁹ ANTT, SNI, cx. 37. Voir lettre du 25 juin 1958 du vice-président du cinéclub António Pedro Schiappa adressée au Secrétariat National de l'Information.

²⁰ ANTT, SNI, cx. 50. Voir le compte-rendu de l'assemblée générale du 14 novembre 1961, lors de laquelle les statuts imposés par le SNI sont rejetés.

²¹ ANTT, SNI, cx. 40. Lettre du Chef de la répartition de la culture populaire, M. Júdice da Costa, adressée au Secrétaire National de l'Information et datant du 21 mars 1962.

au total. Comme le remarquent les membres dirigeants du ciné-club *Imagem* dans le compte-rendu de l'Assemblée de 1958 au sujet de la FPCC : « (...) Il s'agit d'un organisme d'État, qui de toute manière allait nous imposer une forme d'illégalité ». Questionner ce décret de loi n° 40 572 en revient à mettre en cause une législation définie par le régime, ce qui place inévitablement les récalcitrants dans l'illégalité.

La presse entre les lignes : un monde en sous-texte

L'étude des archives des ciné-clubs nous a également permis de savoir que la Direction Générale des Services des Spectacles conservait certains articles de presse plus polémiques parus sur les ciné-clubs. Il semblerait en effet, d'après les quelques entretiens donnés par les représentants de ciné-clubs, que leurs propos aient été surveillés, comme l'atteste un article du *Diário Ilustrado* datant du 20 juin 1959 et présent dans les archives du ciné-club de Coimbra. Júlio Sacadura²², fondateur du Ciné-club de Coimbra qui comportait en 1959 environ 2000 membres, accorde un entretien au journaliste dans un article traitant de la situation critique du cinéma portugais²³. Certains de ses propos, soulignés en rouge, laissent supposer qu'ils étaient jugés sensibles par l'administration du SNI : « Le cinéma peut être considéré comme une conséquence de la nécessité de vulgarisation de la culture, qui n'est plus considérée comme un privilège de groupes déterminés d'individus »²⁴. Júlio Sacadura parle également de « la nécessité d'élargir constamment les frontières de son monde spirituel, au delà des limites de la langue et de la race, et, en même temps, la nécessité de trouver un point commun de référence entre les diverses couches de la population, avec une culture qui deviendrait de plus en plus démocratique ». Dans le contexte de la dictature portugaise toute référence à la démocratie s'avère problématique. Notons également cette volonté d'accès à la culture étrangère, dont l'importation était contrôlée par le gouvernement, et qui constituerait, selon Júlio Sacadura, un enrichissement. Alors que le régime limitait la circulation des personnes comme celles des idées, cette aspiration à une ouverture culturelle va à l'encontre de l'idéologie de l'État Nouveau. Dans *Salazar, le Portugal et son Chef*²⁵, écrit par António Ferro, alors directeur du Secrétariat National de la Pro-

²² Notons que Júlio Sacadura a fait partie des signataires de la lettre du 7 juin 1956 citée plus haut et adressée au SNI, remettant en question l'article n°8 du décret de loi n° 40 572.

²³ ANTI, SNI, cx. 52. Voir extrait du *Diário Ilustrado*, « O grande problema do cinema português é um problema de actuação », p.3.

²⁴ Les parties soulignées en rouge dans le texte d'origine sont ici en noir. Notre traduction.

²⁵ La première édition de cet ouvrage en portugais, *Salazar o Homem e a Obra*, date de 1933. Traduit en plusieurs langues, il fut traduit en français par Fernanda de Castro et parut aux éditions Grasset en 1934 avec une préface de Paul Valéry.

pagande, Salazar décrit dans la préface datant du 16 janvier 1933, les défauts qu'il attribue au peuple portugais. Parmi ces traits de caractère à réformer il cite « (...) le goût maladif de tout ce qui est étranger, l'ignorance ou le mépris de ce qui est portugais » (Ferro 1934: 51). La correction de ce défaut comportemental attribué aux Portugais est présentée comme une des missions de l'État Nouveau : « L'œuvre éducatrice à réaliser, surtout en ce moment de renaissance nationale, doit partir d'un acte de foi dans la Patrie portugaise et prendre son inspiration dans un sain nationalisme » (Ferro 1934: 48). L'inculcation de ce « sain nationalisme » passe par la méfiance envers l'importation de ce qui est étranger, ce qui expliquerait pourquoi les propos du dirigeant du ciné-club de Coimbra aient été soulignés.

Júlio Sacadura évoque encore les objectifs de l'action cinéclubiste dans cette mission de généralisation et de transmission du savoir : « (...) dès que les circonstances le permettront, former des ciné-clubs de manière à ce qu'ils soient un instrument moderne et actif dans l'éducation populaire²⁶ ». Comme nous avons pu le voir, cette action de formation à l'éducation développée par les ciné-clubs était encadrée par la loi.

Júlio Sacadura souligne ainsi l'importance des conditionnements imposés par le régime et qui l'empêchent de donner aux ciné-clubs tout leur pouvoir de formation des publics et d'ouverture d'esprit. Ces « autres circonstances » auxquelles il aspire peuvent être interprétées comme l'attente d'un changement de régime²⁷. Les agents de l'État ne s'y sont pas trompés puisqu'ils ont précisément souligné en rouge ces éléments du discours de Júlio Sacadura, puis archivé l'article.

Des appels d'espoir

Nous avons parcouru les bulletins de programmation présents dans les archives du SNI²⁸ sur une période de douze ans, celle-ci allant de 1956, année de la création de la FPCC, à 1968. Si certains bulletins portent la mention imprimée « visé par la censure », nous pouvons déduire, d'après les clauses du décret de loi et la correspondance échangée au sein du SNI, que tous les bulletins des ciné-

²⁶ Je développerai dans ma thèse cette définition du concept de culture populaire et d'éducation populaire, des termes dont le sens varie selon que l'on se place du côté des défenseurs du régime (notons la présence du terme dans l'appellation « Secrétariat National de l'Information, de la Culture Populaire et du Tourisme) ou de celui des penseurs de gauche, comme l'étaient certains dirigeants des ciné-clubs.

²⁷ Notons que l'année précédente, Humberto Delgado, leader de l'opposition, est candidat à l'élection présidentielle de 1958. Il se réfugie au Brésil et tente de revenir au Portugal en revenant par l'Espagne où il est assassiné en 1965.

²⁸ Ces bulletins de programmation ne sont pas tous complets selon les ciné-clubs et les années. Une étude plus approfondie de la programmation intégrale des ciné-clubs reste à être effectuée.

-clubs étaient soumis à la censure. Parmi ces bulletins, seuls véhicules d'expression écrite des ciné-clubs, nous avons trouvé, en dernière page ou dissimulées entre les annonces de programmation, quelques rares citations témoignant d'une remise en question de la société portugaise sous la dictature. Dans le programme de janvier-février 1960 du ciné-club *Imagem*, figure l'annonce de la projection du film *La Traversée de Paris* de Claude Autant-Lara, puis en dernière page du bulletin le poème « Liberté » de Paul Éluard²⁹, en français. Rien ne semble justifier la présence de ce poème dans le bulletin, si ce n'est la programmation d'un film français qui vient alors légitimer l'emprunt de ce poème. Dans le contexte politique de l'époque, le choix de ce texte semblerait prendre une dimension symbolique de résistance. Qu'il ait survécu à la coupe du censeur ne constitue pas un cas isolé. Nous remarquons que ces citations sont souvent conservées dans leur langue d'origine, et ainsi destinées à un public plus restreint au sein des membres du ciné-club. La barrière de la langue peut expliquer l'indulgence du censeur, mais d'autres messages en portugais ont également été épargnés.

D'autres citations présentent le cinéma, ou l'art de manière plus générale, comme ayant un rôle instrumental dans une prise de conscience politique et sociale. Ainsi, nous retrouvons dans un bulletin du ciné-club de Beja datant de 1967, une citation du révolutionnaire russe marxiste Georges Plekhanov : « La société n'a pas été faite pour l'artiste, mais c'est l'artiste qui a été fait pour la société. L'art doit contribuer au développement de la conscience humaine, pour une amélioration du régime social » (ANTT, SNI, cx. 77, bulletin n°188 : 4). Inscrite dans le contexte dictatorial portugais, cette citation semble d'une part questionner le régime en vigueur qui peut être « amélioré », mais elle appelle également au sens du devoir des artistes portugais dans cette prise de conscience. Il est de leur responsabilité d'amener un savoir aux membres de la société en vue d'atteindre un régime social meilleur. L'usage d'une autre citation de l'artiste portugais Lima de Freitas en avril 1967 renforcerait ce message fort : « Lorsque le pouvoir et la conscience divorcent, l'artiste doit toujours affronter la contradiction essentielle : servir la classe dominante ou servir sa conscience ». La rédaction du ciné-club souligne l'importance de la mission de l'artiste portugais dans une société où l'État privilégie sa mainmise sur la population et abdique de toute forme de responsabilité. Le terme « classe dominante » utilisé par Lima de Freitas fait clairement écho au marxisme.

En dernière page du même bulletin, la rédaction du ciné-club de Beja insère une phrase du Manifeste du Cinéma Italien traduite en portugais : « Un cinéma sans liberté n'est qu'un instrument de spéculation », semblant ainsi dénoncer le manque de liberté d'un cinéma portugais soumis à la censure. Ces citations isolées ne sont jamais expliquées ni contextualisées, laissant au lecteur le soin

²⁹ Paul Éluard adhère au Parti Communiste Français en 1927.

de les interpréter. Or, seuls certains lecteurs étaient aptes à reconnaître ces signaux dont on pourrait penser qu'ils étaient aussi des signaux envoyés comme en forme de ralliement. La situation critique dans laquelle se trouvait alors le cinéma portugais est dénoncée de manière récurrente par les ciné-clubs du pays. Comme l'écrit Paulo Filipe Monteiro dans l'ouvrage *O Cinema sob o olhar de Salazar*, « Les multiples ciné-clubs (...) protestaient contre la situation du cinéma portugais, que la revue *Imagem* a qualifié, en 1952, de « citadelle d'analphabètes et de commerçants » » (Monteiro 2001: 307). L'étude des archives du SNI à l'égard du ciné-club Guimarães confirme ce point de vue. En octobre 1961, la rédaction du ciné-club inclut en première page de son bulletin mensuel un poème en espagnol de Juan Antonio Bardem, auquel est ajoutée une phrase finale :

*« En guise d'anecdote... sérieuse,
Après soixante ans, le
Cinéma espagnol est
Politiquement inefficace
Socialement faux
Intellectuellement infime
Esthétiquement inexistant
Industriellement rachitique »*

Il en est de même pour le cinéma portugais », Vitor Silva Tavares (ANTT, SNI, cx. 91).

Ces messages lancés telles des bouteilles à la mer semblent liés à la mission originelle des ciné-clubs, à leur vocation éducatrice, indissociable d'une prise de conscience sociale et politique. Pour les ciné-clubs, d'après les objectifs présents dans leurs statuts et à travers les divers messages rescapés de la censure et présents dans leurs bulletins de programmation, le cinéma est avant tout un art social, dont la compréhension permet de porter un regard critique sur la société. Luís Reis Torgal interroge la fonction des ciné-clubs et la nature du rapport entre les films et la réception du public :

« Le cinéma est un art éminemment social, qui a transformé les propres notions d'artiste et de public. Le ciné-club concrétise cette nature sociale du public de cinéma. Par l'activité de l'éducation du goût, qui est son objectif premier, le ciné-club devient en même temps (en faisant des spectateurs) le corrélat indispensable à l'affirmation artistique du cinéma. Car le film a besoin du spectateur autant que le spectateur a besoin du film (...) » (Torgal 2001: 60).

Ainsi, les ciné-clubs cherchent-ils à promouvoir le cinéma comme une forme d'expérience sociale à travers l'art. Comme l'indique cette citation de Fernando Duarte présente dans le bulletin du ciné-club de Beja d'avril 1967 :

« Le cinéma est un art. C'est un moyen de connaissance et d'éducation. C'est un langage universel. Il peut et doit servir à éduquer, éclairer, répandre l'entente entre les hommes, les rendant plus conscients, plus sensibles, meilleurs. Le cinéma exige une réflexion, car il transmet un message » (ANTI, SNI, cx. 77).

Un message à double-tranchant qui, du point de vue des autorités et du régime en place, s'avérait dérangeant. Par leur nature, leur discours et leur simple existence légitimant la formation de rassemblements, de groupes d'individus pensants, les ciné-clubs semblent constituer une forme de danger et de résistance face à l'État Nouveau, ce qui justifie les moyens déployés par la Direction Générale des Services des Spectacles pour contenir ce mouvement. D'après les documents et la correspondance consultée dans les archives des ciné-clubs de 1946 à 1968, on constate que le SNI, en même temps qu'il soutient les ciné-clubs, se place au centre de l'organisation de leurs activités. Leur existence n'est pas remise en cause, le mouvement n'est pas annexé, ils sont intégrés à une réglementation nouvelle, demandée par eux et créée pour eux, bien que le décret ait suscité des mécontentements. Il s'agit d'un contrôle par l'inclusion. Dès 1956, l'action des ciné-clubs devient indissociable de celle de l'État. Cependant, malgré les interdictions en place, certains membres actifs des ciné-clubs portugais n'ont jamais cessé d'aspirer à un cinéma porteur de connaissance et de la liberté d'expression.

Bibliographie

- AZEVEDO, Manuel de (1948). *O Movimento dos Cineclubes*. Lisbonne : Cadernos da Seara Nova.
- CARVALHO, Alberto A. De (1971). *Da liberdade de imprensa*. Lisbonne : Ed. Meridiano.
- COSTA ALVES, Henrique (1954). *Breve História da Imprensa Cinematográfica*. Porto : Cineclubes do Porto.
- CUNHA, Paulo (2013). *Cineclubismo e censura em Portugal (1943-65)*. Actes du II Congresso Internacional Historia, Arte en el cine en Español y en portugués. Université de Salamanque.
- CUNHA, Paulo (2014). *O novo cinema português. Políticas públicas e modos de produção (1949-1980)*. Manuscrit de thèse de doctorat déposé à l'Université de Coimbra.
- GRANJA, Paulo Jorge. *As origens do movimento dos cineclubes em Portugal 1924 – 55* (thèse de master). Coimbra : Faculté de Lettres, 2006.
- GRANJA, Paulo Jorge. « Dos filmes sonoros ao cineclubismo ». *História*, 47, 2002, 28-33.

- FERRO, António (1950). Teatro e cinema. Lisboa : Edições SNI.
- FERRO, António (1934). Salazar, le Portugal et son chef. Paris : Editions Bernard Grasset.
- HENRY, Christel (2001). « Le mouvement « cineclubista » au Portugal entre 1945 et 1959 » . Estudos do Século XX, 1, pp. 241-276.
- MONTEIRO, Paulo Filipe (2001). « Uma margem no centro: a arte e o poder do « Novo cinema » », in Luis Reis Torgal, O cinema sob o olhar de Salazar. Lisboa: Temas e Debates, 307-308.
- TORGAL, Luís Reis (2001). O cinema sob o olhar de Salazar. Lisboa: Temas e Debates.

Fonds D'archives

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, SNI, DGE, Cineclubes :

ABC Cineclubes Lisboa, cx. 39; Aprovação e informações, cx. 60; Aveiro, cx. 88; Barreiro, cx. 73; Beja, cx. 77; Boavista, cx. 46; Bombarral, cx. 51; Braga, cx. 59; Católico de Lisboa, cx. 57; Centro Cultural do Cinema, cx. 55; Coimbra, cx. 52-85; Espinho, cx. 41-65; Estremoz, cx. 49; Extintos por regiões, cx. 58-59; Faro, cx. 43; Figueira da Foz, cx. 61; Guimarães, cx. 42; Imagem, cx. 38-91; Moura, cx. 45; Olhanense, cx. 95 ; Oliveira de Azeméis, cx. 72; Portimão, cx. 59; Porto, cx. 56-64; Régua, cx. 58; Rio Maior, cx. 54; Santarém, cx. 37; Santiago do Cacém cx. 58; Setúbal, cx. 62; Universitário de Lisboa, cx. 53; Torres Novas, cx. 44; Torres Vedras, cx. 40; Viana do Castelo, cx. 50; Viseu, cx. 48; Núcleo de Cineastas Independentes, cx. 80.