

En 1928 l'Office Catholique International du Cinéma (OCIC) est fondée au Pays Bas. Dès le départ l'Action Catholique espagnole en fait partie. Au début elle y trouve la même politique que celle défendue par Franco. Mais l'implication de l'OCIC dans les festivals internationaux comme celui de San Sebastián à partir de 1957 et le Deuxième Concile du Vatican changent profondément la relation entre l'Eglise espagnole et l'OCIC.

Mots clés: Politique. Culture. Action catholique. Espagne. Cinéma. Eglise. Franquisme.

Zinemaldiaren Nazioarteko Bulego Katolikoa (OCIC) 1928an sortu zen Herbehereetan. Espainiako Acción Católica horren partaide izan zen sortu zenetik. Hasiera batean Frankok ere defenditu zuen horren politika. Baina OCICek 1957tik aurrera Nazioarteko Zinemaldietan, hala nola Donostiakoan, parte hartzeak eta Vatikanoko II. Kontzilioak aldaketa sakona eragin zuten Espainiako Elizaren eta OCICen arteko harremanetan.

Giltza-Hitzak: Politika. Kultura. Acción Católica. Espainia. Zinema. Eliza. Frankismoa.

La Oficina Católica Internacional del Cine (OCIC) fue fundada en 1928, en los Países Bajos. Desde sus inicios, la Acción Católica española forma parte de ella. Al principio su política es también defendida por Franco. Pero la implicación de la OCIC en los Festivales Internacionales como el de San Sebastián a partir de 1957 y el Concilio Vaticano II provocan un cambio profundo en las relaciones entre la Iglesia española y la OCIC.

Palabras Clave: Política. Cultura. Acción Católica. España. Cine. Iglesia. Franquismo.

# Catholiques et le monde du cinéma en Espagne.

Une histoire vue à partir de  
l'Office Catholique  
International du Cinéma  
(OCIC), 1928-1976

(Catholics and the world of  
cinema in Spain. History seen  
from the International Catholic  
Organisation for Cinema and  
Audiovisual (OCIC), 1928-1976)

**Convents, Guido**

Elf Novemberlaan 29. 3010 Kessel-Lo. Belgique  
guido.convents@signis.net

BIBLID [0212-7016 (2011), 56: 1; 10-53]

## 1. Introduction: Catholiques et cinéma et la fondation d'une organisation internationale

Le monde catholique a réagi de deux manières à l'arrivée de la nouvelle technologie qui permettait de raconter des histoires en images: le cinéma<sup>1</sup>. La première est de considérer le cinéma comme négatif pour les fidèles et de le voir comme un instrument du diable<sup>2</sup>. La seconde est de l'accueillir comme un nouveau moyen pour évangéliser et pour être présent dans le monde, qui est largement non catholique. Cent ans après l'apparition du cinéma dans la société, ces deux tendances existent encore dans le milieu catholique: une partie considère cet 'art' ou 'medium' comme l'un des facteurs les plus importants de la laïcisation du monde. Une autre partie le voit comme un élément qui peut renforcer et enrichir la foi de la communauté catholique. Ces deux tendances ont introduit les images dans leur travail d'évangélisation et les utilisent pour promouvoir et exprimer les valeurs chrétiennes. Pour simplifier, on peut dire que la première tendance les utilise comme illustration du catéchisme et de l'enseignement de la bible. La seconde tendance va plus loin. Elle voit l'image animée comme un moyen de dialoguer avec le monde. Ce qui explique et implique un respect pour les autres cultures et religions et une politique de promotion de la diversité culturelle, de l'œcuménisme, du contact interreligieux, etc... Une autre perspective sur la présence catholique dans le cinéma est celle du « pouvoir ». Dans cette

---

1. Abréviations. CCPF: Confederación Católica de Padres de Familia; CEC: Círculo de Escritores Cinematográficos; Cidalc: Comité Internacional de Cine Educativo y Cultural; FIAP : Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos; MPEAA: Motion Picture Export Association of America; OCIC: Office Catholique International du Cinéma. (après 1970, il s'agit de l'Organisation Catholique Internationale du Cinéma), ONU: Organisations des Nations Unies; SDN: Société des Nations; SIPE: Secretariado Internacional de Publicaciones y Espectáculos ; sj: Societas Iesu. Je remercie Lawrence Pieters pour la relecture et la révision du texte.

2. COSANDEY, Roland ; GAUDREAU, André ; GUNNING, Tom (Eds.). *Une Invention du diable?*. Lusanne, 1992.

perspective, des catholiques qui veulent défendre et répandre leur vision de la société forment des mécanismes qui fonctionnent comme des intermédiaires entre les images sur l'écran et le public: une sorte de filtre. Ces mécanismes étaient et restent très variés et se manifestent par exemple à travers la programmation et la sélection des films dans leurs propres salles, le développement de la critique pour indiquer les films qui correspondent oui ou non à son éthique, la participation aux commissions de censure, l'écriture de scénarios et même la production de films, la présence dans les forums internationaux (festivals, conférences, institutions comme l'Unesco, ONU et Conseil de l'Europe), etc. Le développement de cette politique varie de pays en pays et évolue aussi dans le temps. Pour mieux appréhender le cinéma en tant que phénomène mondial, des catholiques actifs dans différents pays décident de créer en 1928 une organisation internationale, l'OCIC devenue en 2001 SIGNIS. Pour comprendre la fondation de cette organisation internationale, il est utile d'évoquer quelques exemples qui illustrent comment des catholiques ont essayé de s'approprier la nouvelle technologie cinématographique et spécialement en Espagne. Dans ce pays, l'attitude de l'Eglise catholique vis-à-vis du cinéma a connu une certaine évolution. Elle a également été confrontée à l'organisation internationale qui a elle-même évolué indépendamment des influences de l'Eglise catholique espagnole. Cette étude se penche sur cette confrontation. La présence lors d'un festival international qui présente des films pour la première fois devant un public, comme celui de San Sebastián, Berlin, Cannes, Venise ou Locarno est pour une organisation internationale comme l'OCIC, idéal pour promouvoir mondialement ses films primés.

## **2. Eglise et cinéma en Espagne**

### **2.1. L'attitude ambiguë des catholiques vis-à-vis du cinéma (1896-1935)**

En 1898, le cinéaste américain vivant en Grande Bretagne William Laurie Dickson (1879-1935) filme dans les jardins du Vatican le pape Léon XIII (1878-1903) qui donnait sa bénédiction devant la caméra. Pour certains le Pape, qui a béni la caméra et les spectateurs, a approuvé ainsi la technologie du cinéma<sup>3</sup>. Dans ses premières années l'Eglise et même la bible et des histoires religieuses étaient aussi pour le cinéma un thème « intéressant ». Ce thème attirait aussi un public catholique. Ainsi, le premier film tourné en Espagne est celui des fidèles (ou la bourgeoisie) qui sortent d'une église. Il s'agit du film *Salida de la misa de doce de la Iglesia del Pilar de Zaragoza* en octobre de 1896. Dans le monde entier ou presque, les catholiques utilisent le cinéma dans l'enseignement catéchétique. Ainsi en 1907 le Centro Católico de San Sebastián de la compagnie Martiarena

---

3. MUÑOZ IGLESIAS, Salvador. *La Iglesia ante el cine*. Madrid, 1958.



*Cine y Moral* livre italien de 1940 publié à Madrid par l'Action Catholique en 1951

ouvre une salle de cinéma. Cette entreprise filme également des événements religieux à San Sebastián<sup>4</sup>. A Barakaldo, les Salésiens disposent d'un projecteur cinématographique et ils organisent des projections dans leur collège au moins du 1912 jusqu'à 1966. Ils donnent des séances pour les enfants et des jeunes<sup>5</sup>. Ailleurs d'autres curés dans leur paroisse organisent également des projections comme Don Marcelo Celayeta, à la paroisse de San Lorenzo à Pamplona en 1912. Il est intéressant et exemplaire de la situation en Espagne qu'au moment où les autorités ecclésiastiques des Asturies mènent des campagnes contre le cinéma, les dominicains à Oviedo ouvrent la salle de Cinema Mutualidad, destinée aux enfants et aux familles. A partir de ce moment, un grand nombre d'associations catholiques dans les Asturies organisent régulièrement dans leurs locaux des projections de films, sans se préoccuper de l'attitude officielle de l'Eglise asturienne<sup>6</sup>. Entre novembre 1921 et avril 1923 un groupe de catholiques qui s'est réuni pour organiser des séances de cinéma dans une salle à Pamplona. Il s'appelle Centro

4. MOLHANT, Robert. *Les catholiques et le cinéma*. pp. 5-40.; CONVENTS, Guido ; VAN BEECK, Tom. *Forum. Documenting Catholic Media Activities all over the World: the Signis, OCIC and Unda Archives (1928-1998)*; pp. 113-121. CONVENTS, Guido. *Catholiques et le cinéma en Belgique (1895-1814)*. pp. 21-43. CONVENTS, Guido. *I cattolici e il cinema*. pp. 485-517.

5. ANSOLA GONZÁLEZ, Txomin. *Del Taller a la Fábrica de Sueños. El cine en una ciudad industrial Barakaldo (1904-1937)*. Bilbao, 2002.

6. DE LA MADRID, Juan Carlos. *Los primeros tiempos del cinematógrafo en Asturias (1896-1915)*. pp. 80-81.

Católico Español!<sup>7</sup> Ainsi par exemple en juin 1923 les « señoras de la Junta del Centre Misional de San Francisco Javier » organisent dans le cinéma-théâtre Gavarre à Pamplona des séances du film *El Apóstol de las Indias*, évoquant la vie de San Francisco de Javier (1506-1552).

La plus grande partie des films qui étaient projetés en Espagne venaient de l'extérieur et n'étaient pas produits dans le pays. De plus, bien que les catholiques programmaient des films dans un petit nombre de salles, la grande majorité des salles n'étaient pas sous leur contrôle. Une manière pour eux d'intervenir est de s'associer avec des moralistes et les organisations qui dénoncent le cinéma comme un péril pour la société en général et les enfants en particulier. Ainsi l'Eglise catholique participe à des commissions de censure comme celle, officielle, qui siège dès novembre 1912<sup>8</sup>. Mais il y avait encore un grand nombre de films considérés par l'Eglise comme immoraux qui arrivaient dans les salles et dans la culture (la manière de voir le monde) de ses fidèles. A la fin des années 1910, la critique du cinéma se manifestait de plus en plus dans la presse. Des critiques catholiques voulaient informer et 'guider' leur public. En conséquence, on voit apparaître dans les années 1920 un peu partout dans le monde catholique des articles et des comptes rendus dans sa presse.

En Espagne apparaît dès 1919 la revue 'Estrella del Mar', publiée par l'Asociación Católica Nacional de Jóvenes Propagandistas (les Luises) issue de la Congregación Mariana de los Luises de Madrid<sup>9</sup>. Cette revue publie des articles pour informer ses lecteurs sur la moralité des films qui sont à l'affiche. Les Luises n'écrivaient pas seulement sur le cinéma, mais ils œuvraient aussi à la répression de l'immoralité. Ainsi dans les années vingt ils entreprennent des actions pour boycotter les salles qui programmaient des films, selon eux, indécentes. Dans les années vingt, « la Confederación de Padres y Jefes de Familia contra el Laicismo en la Enseñanza »<sup>10</sup> portait aussi une grande attention au cinéma et à l'accès des enfants aux films<sup>11</sup>. Elle organise des manifestations comme la «Semana contra

---

7. CAÑADA ZARRANZ, Alberto. *Llegada e implantación del Cinematógrafo en Navarra (1896-1930)*. pp. 318-319.

8. DIEZ PUERTAS, Emeterio. *Historia social del cine en España*. Madrid, 2003.

9. LÓPEZ PEGO, Carlos. *La Congregación de 'Los Luises' de Madrid. Apuntes para la historia de Una Congregación Mariana Universitaria de Madrid*. Bilbao, 1999. "La Asociación católica Nacional de Jóvenes propagandistas est fondée par le Jésuite Ángel Ayala (1867-1960)" en 1908 quand il était actif dans la Congregación Mariana de los Luises de Madrid. En tant que recteur de l'Instituto Católico de Artes e Industrias (ICAI) il est très sensible à l'industrie culturelle et son importance pour l'Eglise.

10. L'Asociación Nacional de Padres y Jefes de Familia contra el Laicismo en la Enseñanza est créée au sein du Centro de Defensa Social de Madrid. En 1929 elle est réorganisée et son nom est changé en Confederación Católica de Padres de Familia. GONZÁLEZ MANRIQUE, Manuel Jesús. "La moral Religiosa y el cine español de la transición (1973-1982)". *Tesis doctoral presentada en el Departamento de Historia del Arte en la Universidad de Granada*. Granada, 2003. MARTÍNEZ BRETÓN, Juan Antonio. *La Iglesia católica en la cinematografía española (1951-1962)*. p. 10.

11. En mars 1935, l'Unión Diocesana de Burgos propose un document intitulé « Sur l'immoralité dans les spectacles publics » au Consejo central de la Juventud católica Espanola. Quelques-unes de ses recommandations sont appliquées dans un nombre de villes et ont aussi mené un peu partout dans le pays à des semaines 'contre le cinéma immoral'.

el cine inmoral» à Valladolid. A cette époque, d'autres associations catholiques avaient des activités cinématographiques, comme le Boletín de la Asociación Pro-Cine Cristiano créé au début des années trente à San Sebastián. Ce bulletin publiait des critiques de films avec une qualification morale et des articles sur, entre autres, la législation et la censure, le cinéma éducatif et l'influence du cinéma sur les enfants<sup>12</sup>.

## 2.2. Le monde espagnol du cinéma est 'catholique' (1936-1975)

La guerre civile a fortement marqué le monde catholique en Espagne et a influencé également sa politique vis-à-vis du cinéma dans les décennies suivantes :

Durante los primeros meses de la guerra civil la censura del cine en la zona nacional estuvo en manos del integrista católico, representado por la Acción Católica y por los Padres de Familia, que fueron quienes redactaron las severísimas Normas de 1937 y quienes ejercieron en la practica el control absoluto de los espectáculos. De aquí que se vigilase estrechamente la moralidad de los filmes con el sentido rigorista que caracterizó la doctrina moral católica por aquellas fechas, más preocupada por la represión sexual que por la sana libertad de expresión<sup>13</sup>.

En septembre 1938, la CCPF a tenu à Santiago de Compostelle sa 6<sup>ème</sup> Assemblée générale au cours de laquelle Don Pedro Sangro y Ros de Olano (1878-1959) prononça un discours sur la question du cinéma<sup>14</sup>. Après avoir décrit l'état précaire de l'industrie cinématographique espagnole, tant en ce qui concerne le cinéma spectaculaire que le cinéma éducatif, Sangro rappela les efforts réalisés dans l'action catholique cinématographique par la CCPF avec sa revue Filmor, ainsi que par la Confédération des femmes catholiques et des Jeunesses féminines<sup>15</sup>. Il étudia ensuite la juste place que, selon lui, l'état pouvait et devait prendre dans la réorganisation de l'industrie cinématographique au triple point de vue moral, économique et national. L'OCIC félicitait ses 'amis' d'Espagne qui « reprennent bra-

12. PABLO, Santiago de. *Cien años de cine en el País Vasco (1896-1995)*. p. 50. TORRADO MORALES, Susana. *Evolución histórica de las revistas de cine en Euskadi*. p. 63.

13. AGUILAR PINAL, Francisco. *Temas Sevillanos. Segunda serie*. pp. 267-268 y 275. Durant la république la CCPF instaure des Gabinetes de Censura Cinematográfica dans un nombre de villes comme Sevilla y Coruña.

14. Pedro Sangro y Ros de Olano est depuis 1933 membre de la Junta permanente de las Semanas Sociales, liées à l'Action Catholique. Entre 1930 et 1931 il est Ministre du Travail. Dans les années vingt Sangro a des contacts particuliers avec le monde catholique belge en tant que membre du Comité Hispanobelga de la Obra Internacional de Lovaina dans les années 1930 le secrétaire-général de l'OCIC demeure à Louvain. Il a eu des contacts avec des catholiques belges impliqués dans le mouvement social catholique. Puis dans ses années il est aussi président de la Comisión Consultiva española de protección a la infancia y a la juventud en la Sociedad de Naciones.

15. En 1935, après la visite de Brohée à Madrid, la Confederación de Padres de Familia a lancé la revue Filmor. Cfr. Angel Luis Huesco Monton, « La preocupación por la moralidad cinematográfica: el caso Filmor (1935-1936) », pp. 215-226. L'OCIC a des contacts particuliers avec des mouvements des femmes catholiques comme l'Union Internationale des Ligues Catholiques féminines Ainsi lors de son congrès international en 1937 Yvonne de Hemptinne (1908-1992), secrétaire adjointe y a représenté l'OCIC. Sa cousine Christine de Hemptinne (1895-1984) est la présidente de la Ligue. La Ligue a été aussi un des promoteurs de la fondation de l'OCIC en 1928.

vement à travers les difficultés et les soucis que l'on devine – leur croisade si bien commencée jadis en faveur d'un cinéma meilleur »<sup>16</sup>. En effet, la CCPF était parmi les fondateurs de l'Office Catholique du Cinéma en 1928, aux Pays-Bas.

Après la guerre civile, l'Eglise catholique en Espagne s'identifiait de plus en plus à la politique et l'idéologie du dictateur Franco. En outre, les activistes de l'action catholique avaient eu une grande influence sur la politique de Franco. En 1941, la CCPF reprend ses services informatifs à travers la revue *Filmor* et participe à nouveau à la censure de films. Le gouvernement avait une commission spéciale de censure qui incluait un représentant du cardinal. La vision sur le cinéma de cette commission était négative. Pour Franco, le cinéma était un instrument d'éducation et de propagande pour son régime (cfr. Goebbels en 1935). Mais en même temps le président de la CCPF, Fernando Martín Sánchez (1899-1970), œuvre pour que les catholiques aient aussi une attitude positive envers le cinéma en montrant, pour contrer les films 'immoraux' de l'étranger, des films imprégnés d'un esprit chrétien. Cependant, l'idée que le cinéma était un danger pour la jeunesse et la religion vit encore dans l'Eglise catholique espagnole et au sein de la CCPF pendant de nombreuses années<sup>17</sup>.

En 1948, les évêques d'Espagne, réunis dans leur conférence (Conferencia de Reverendísimos Metropolitanos que precede la Conferencia Episcopal Española) sont d'accord de créer la Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad, qui s'occupera des qualifications morales des programmes et films au cinéma, à la radio et à la télévision. Deux ans plus tard, les évêques installent l'Oficina Nacional Calificadora de Espectáculos (1950). Un an plus tard, la CCPF organise un cycle de conférences sur « Hacia un cine católico ». Il en résulte que dans les années cinquante, l'Eglise catholique avait une très grande influence sur la production du cinéma espagnol et surtout sur le contrôle des images cinématographiques dans le pays. Depuis la guerre civile, elle considérait Franco comme le « Caudillo de España por la gracia de Dios »<sup>18</sup>. Les ennemis du régime étaient aussi ses ennemis (socialistes, communistes, etc.). Un bon exemple de ce rapprochement est constitué par la *Fervorosa Hermandad de la Cinematografía* lancée en 1951 à Madrid par un catholique enthousiaste. Cette association représentait lors des processions de la semaine sainte l'unité entre le cinéma, le catholicisme et le patriotisme pour combattre les ennemis communs (les communistes) et pour promouvoir l'Espagne catholique<sup>19</sup>.

L'Eglise faisait partie des commissions de censure organisées par le régime. Dans ce contexte, l'intellectuel, critique et historien du cinéma Pascual Cebollada (1916-2003) publie entre autres *La Guía de Películas* (1954), dans laquelle il écrit que:

---

16. Les Informations de l'OCIC. *Mitteilungen des Internationale Katholischen Filmbüros*. N°13/15 avril 1938.

17. MONTERO MONTERO. *Cine para la cohesión social durante el primer franquismo*. p. 178-180.

18. Il y avait aussi le concordat avec Rome.

19. SANZ FERRERUELA, Fernando. *El cine español hace penitencia: la fervorosa hermandad de la cinematografía (1951-1963)*. pp. 523-546.



(...) una de las misiones inalienables e inaplazables de la Iglesia es su continua voz de alerta dando una orientación –forzosamente objetiva, ya que también aquí hay enfermos más que enfermedades- sobre los títulos que cada día encandilan a los muchedumbres de todo el mundo.

Dans ses écrits il renvoie aussi à l'encyclique de Pie XI (1857-1939) *Vigilante Cura* qui souligne le grand pouvoir du cinéma pour influencer le public. Pour lui, il est clair que cela implique des conséquences « no hace falta ni siquiera para otra premisa para dar origen a una serie de consecuencias normativas para todo católico. Normas de abstención, normas de actuación, normas de influencia, normas de educación »<sup>20</sup>. A la même époque, dans tout le pays, des catholiques s'engagent dans le mouvement des ciné-clubs.

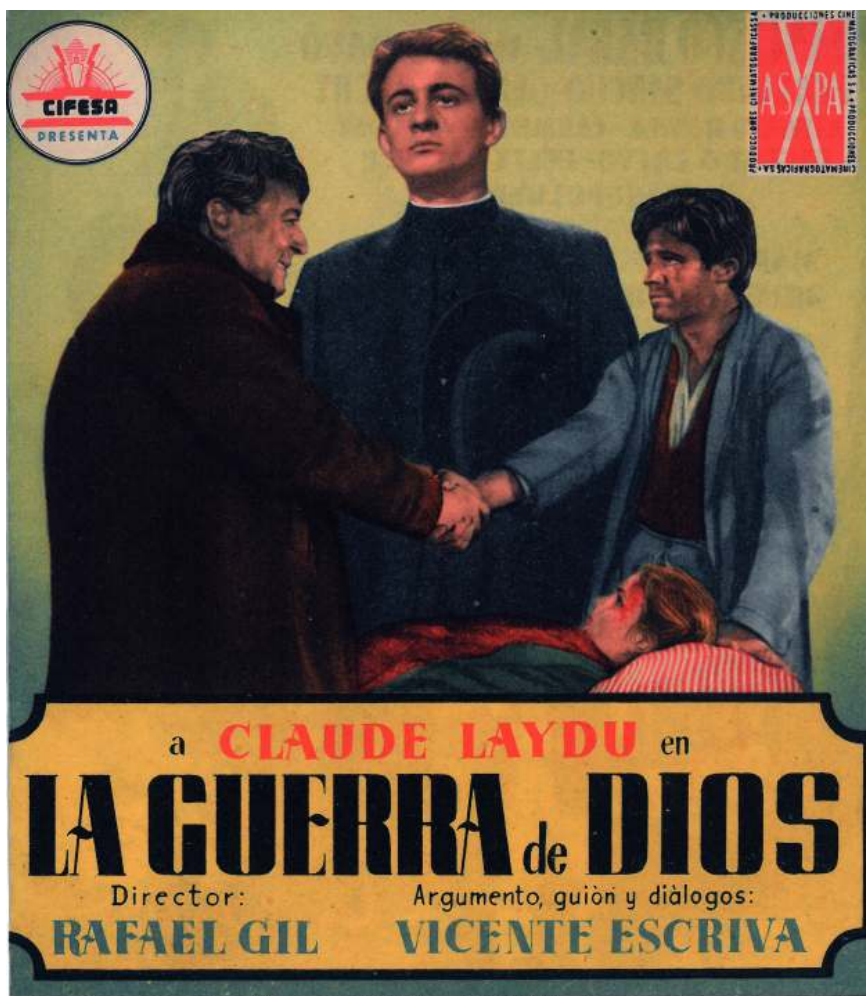
En 1956, la Comisión Episcopal de Cinematografía, Radio y Televisión, est fondée en Espagne et devient le membre national de l'OCIC. Dans les années soixante, le contrôle du cinéma n'était plus une des priorités de l'Eglise catholique et les éléments conservateurs se manifestaient surtout pour maintenir une moralité stricte sur le plan de la sexualité<sup>21</sup>. Les changements socio-culturels des années soixante pénètrent en Espagne via la culture populaire comme le cinéma. Une culture qui est différente que celle de la hiérarchie ecclésiastique espagnole qui s'est liée à l'autorité et à la dictature de Franco. Mais il y avait aussi d'autres courants dans l'Eglise: des intellectuels catholiques, notamment jésuites ou salésiens, et des organisations comme la jeunesse ouvrière catholique et même certains cinéclubs qui optaient pour un catholicisme plus libéral et ouvert.

Au début des années soixante, une évolution de la censure semble nécessaire pour une politique cinématographique plus adaptée aux développements sociaux et culturels. Cette évolution se traduisait par moins d'interventions dans les films pour montrer que le régime était plus souple, sans pour autant promouvoir la libre expression. Pour mener cette politique délicate, il fallait une commission de censure (Junta de calificación y censura) cohérente qui pouvait prendre des mesures uniformes sans divergences. C'est ainsi que des critiques catholiques comme Pascual Cebollada et Marcelo Arroita-Jauregui ont été nommés dans cette commission. En 1963, un Código de Censura 'modernisé' est publié, mais sans changements fondamentaux. Dans la *RIC (e)*, publié en octobre 1963 Cebollada porte une grande attention au changement des structures du cinéma dans son dossier de vingt pages « La nueva reglamentación legal del cine en España ».

---

20. CEBOLLADA, Pascual. *Guía de Películas. Colección 7 Estrellas*. p. 6. *La Guía* a rassemblé des classifications des films des années 1944-1954 et le but est d'informer le moraliste, le professionnel, l'entrepreneur, le cinéphile et le père de famille. De 1941 jusque 1948 il a dirigé le SIPE (et son bulletin) de la Congrégation des Marianas. En 1950 il et José María Cano sont parmi ceux qui travaillent aux « Instrucciones y Normas para la censura moral de espectáculos » pour cet office national de censure et utilisé par entre autre Filmor. En 1954 *La Guía* est publiée par l'Oficina Nacional calificadora de Espectáculos SIPE qui dépend de la Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad.

21. MARTÍNEZ-BRETÓN, Juan Antonio. *Influencia de la Iglesia Católica en la cinematografía española (1951- 1962)*. pp. 153-155.



Au cours des années soixante et sous l'influence du Concile Vatican II (1962-1965) et d'une nouvelle donne socioculturelle, l'Eglise perd de plus en plus sa mainmise sur le cinéma. Elle installe aussi la Commission des Medias de Communications sociales, organe de la Conférence épiscopale espagnole<sup>22</sup>. Cette

22. Vatican II parle déjà en 1962 des « communications sociales » à propos des médias. Le document *Communio et Progressio* qualifie les médias de « dons de Dieu » et entraîne la création d'une Commission pour les Communications sociales en 1964 à Rome. Elle réunit toutes les commissions sociales des conférences épiscopales. En 1988 elle sera dénommée Conseil Pontifical pour les Communications Sociales.

commission réunissait l'ancienne commission épiscopale de cinéma, radio et télévision avec la « Junta nacional de Prensa Catolica »<sup>23</sup>.

Vatican II symbolise l'ouverture au monde moderne et à la culture contemporaine faite de progrès technologiques considérables, d'émancipation des peuples et de sécularisation croissante. Il y a aussi des observateurs protestants et orthodoxes. Ce qui mène à un appel pour le dialogue œcuménique. Dès 1974, l'OCIC se joint à l'organisation internationale du cinéma des protestants (Interfilm) pour constituer des jurys dans des festivals qui se situent dans des pays où des catholiques et protestants sont activement présents dans le monde du cinéma. Ainsi le premier jury œcuménique aura lieu à Locarno. Il attribue son prix au film polonais *Iluminacja* (Illumination) de Krzysztof Zanussi. Le jury explique que ce film exprime, d'une façon lucide et convaincante, les problèmes qui se posent, en questionnant différentes sciences, une jeune génération à la recherche d'une vérité fondamentale en liaison avec la vie personnelle. Ce jury a donné deux mentions : au film français *Le Cousin Jules* de Dominique Benichet et au film hongrois *Utazás Jakkabbal* (Voyages avec Jacques) de Pál Gabor (1932-1987).

En 1975 le prix œcuménique à Locarno a été de nouveau attribué à un film de l'Europe « communiste » *Tűzoltó utca 25* (25, rue des Sapeurs) d'István Szabó<sup>24</sup>. Cette même année l'OCIC et Interfilm décident de continuer leur travail œcuménique à Cannes où leur premier jury décerne son prix au mélodrame politique allemand *Angst essen Seele auf* (Tous les autres s'appellent Ali) de Rainer Werner Fassbinder (1945-1982). Un des premiers films qui montre la relation entre une européenne (âgée et veuve) et un jeune homme marocain. Un film qui dénonce les préjugés raciaux et évoque des changements dans la société allemande. Pour le jury ce film porte un message de compréhension, d'amour et de rapprochement dans un style cinématographique efficace qui met en relief un cas exemplaire<sup>25</sup>.

---

23. TRENZADO ROMERO, Manuel. «Cine y poder: el cine español y la secularización del discurso público sobre la moral», p. 78-79. In: *Política y Sociedad*, 44 (3). Univ. Complutense de Madrid, 2007; pp. 71-87.

24. Le jury Œcuménique argumente son prix ainsi : « Le flux de vie qui parcourt le film (durant une étouffante nuit d'été) dévoile l'histoire d'un peuple, repousse les insatisfactions et les peurs, suscite l'espoir, démolit un monde ancien pour faire place à un esprit renoué. En se détachant des rêves individuels du passé, le film s'ouvre à une dimension universelle ».

25. Après 2002 l'organisation mondiale qui poursuit le travail de l'OCIC sous la dénomination de SIGNIS a également lancé des jurys inter-religieux en travaillant avec des Musulmans, Hindu etc. Le premier s'est installé à Téhéran au Fajr Festival international du cinéma en 2003. C'était à la demande de l'Iran qui voulait ainsi montrer en 2003 qu'il n'y avait pas de guerre des religions entre l'Islam et les chrétiens, comme le président américain Georg Bush le suggérait ouvertement.

### 2.3. L'Eglise en marge du monde du cinéma

Après la mort de Franco fin novembre 1976, l'Eglise catholique et surtout la hiérarchie qui s'était identifiée à la politique et la « culture » de Franco est confrontée à une toute autre situation. Quelques mois auparavant, le 5 juin 1976 « la Comisión Episcopal de Medios de Comunicación Social » veut créer un « Instituto Católico Español del Cine », qui pourrait être le membre espagnol de l'OCIC et qui pourrait s'occuper de la valorisation « chrétienne » des films. Cet institut pourrait être une association indépendante qui regrouperait des associations locales. Les réunions suivantes de cette commission demandent des réformes, surtout concernant les fiches de cinéma dont les critères moraux ne sont plus adéquats.

Fin 1977, la liberté d'expression cinématographique, la libre importation des films et la suppression de la censure (qui défendait des valeurs traditionnelles catholiques) est décrétée. Dès l'implantation de la démocratie, la hiérarchie ecclésiastique est confrontée à la liberté religieuse et une perte de ses privilèges et avantages dans l'opinion publique. Le Concile Vatican II contribue au processus de délégitimation du régime franquiste et dictatorial, au terme duquel est acceptée en 1978 la séparation de l'Eglise et de l'État. En juin 1978 la Conférence Episcopale Espagnole discute pendant cinq jours de la situation des médias de communication sociale et de la place qu'ils doivent occuper dans son travail pastoral. Elle veut ainsi aider les évêques,

(...) para su toma de conciencia sobre lo que los MCS significan en los cambios rápidos, profundos y universales que se están operando en los individuos, la sociedad y la cultura, y sobre su importancia para la acción pastoral evangelizadora.

Le sénateur, philosophe et catholique Julián Marías (1914-2005) de la Real Academia Española est très direct et très dur dans son discours. Il ne cache pas son indignation devant l'attitude que la hiérarchie ecclésiastique avait à l'époque de la dictature de Franco. Pour lui, il est inhumain que chaque dictature totalitaire utilise toutes les techniques des communications sociales pour contrôler le domaine social (la vie de la population). Il considère cela comme du satanisme (« porque es intentar usurpar el punto de vista de Dios, querer saberlo todo y retenerlo todo »)<sup>26</sup>. Il trouve que l'Eglise espagnole dans sa symbiose avec le pouvoir dictatorial a commis une grave erreur. Surtout que l'Eglise espagnole a utilisé massivement les médias en général - l'enseignement, la censure, la presse, la radio et le cinéma - pour servir cette symbiose perverse. Marías est un défenseur du Concile Vatican III!<sup>27</sup> L'attitude de l'Eglise vis-à-vis du cinéma est discutée lors

26. Dans la publication *La Iglesia ante los medios de comunicación social. Ponencias de la XXIX Asamblea Episcopal Española (1978)* l'OCIC est cité qu'une fois, non pour son travail dans les festivals mais pour ses activités dans des médias de groupe utilisés surtout pour améliorer la catéchèse. Les priorités sont le développement des médias de l'Eglise.

27. MARIAS, Julián. « *Los medios e comunicación social en una perspectiva religiosa* ». pp. 54-55. En 1982 le professeur Julián Marías est nommé au Conseil pontifical de la culture. En 1977 il a reproché l'Eglise espagnole qu'elle a seulement prié pour les victimes des républicains et jamais pour les victimes des nationalistes.

d'une table ronde. La rencontre est clôturée par une projection d'un film espagnol présenté par Luis Úrbez Castellano, le rédacteur en chef de la revue 'Reseña', publié entre 1967 et 2004 par les Jésuites à Bilbao et considérée comme une des meilleures revues culturelles en Espagne.

La Comisión Episcopal de Medios de Comunicación Social continue d'être le membre de l'OCIC jusque 2001. A la fin des années 1980, des observateurs constatent que l'Eglise se replie sur elle-même et agit de manière plutôt conservatrice que libérale. Les défenseurs d'un catholicisme plus traditionnel, comme l'Opus Dei, manifestent leurs opinions de manière combative. Bref, l'Eglise catholique comme institution connaît un resserrement réactionnaire avec une nostalgie de l'époque pré-Vatican II<sup>28</sup>.

Dans les années 1980, sous la direction de Rafaela Rodríguez Raso, représentante du département Cinéma dans la Comisión Episcopal de Medios de Comunicación Social, le département revendique ouvertement son statut d'OCIC Espagne. En 1983, Rafaela Rodríguez Raso, membre de l'ordre religieux séculier appelé « Institución Teresiana », accepte d'être directrice du département cinéma du secrétariat des médias de la Conférence Episcopale espagnole. Elle a 63 ans<sup>29</sup>. Au début Rodríguez est très sceptique vis-à-vis de l'OCIC. En fait, elle ne représentait que son département, son personnel et les relations qui gravitaient autour de l'institution. Les associations catholiques espagnoles de cinéma n'avaient plus de vrais liens avec l'OCIC, à l'exception de quelques individus comme Pascual Cebollada. L'attitude de Rodríguez change complètement après avoir assisté au congrès mondial de l'OCIC à Nairobi. Entre 1983 et 1999, elle fait des efforts pour intégrer le travail des catholiques espagnols dans le monde de l'OCIC. En 1984, elle invite le comité directeur de l'OCIC à Madrid. Elle voulait que l'organisation ait plus de contacts avec la réalité espagnole d'un côté, et que l'Espagne prenne conscience des activités et opportunités de l'OCIC de l'autre. Sur le plan européen, elle a toujours insisté pour que l'Espagne ait sa place dans la branche européenne de l'OCIC (EUROCIC). Elle participe à ses réunions et à bon nombre de ses projets. La première chose qu'elle réussit à faire est de lancer une publication qui reprend des critiques de films et leurs évaluations morales.

---

28. ROUXEL DOLIVET, Sylvie. *Espagne : La transformation des relations Eglise-Etat du concile Vatican II à l'arrivée au pouvoir du PSOE*. Rennes, 2004. « Rouco relanza los objetivos con los que hacer frente al 'reto del laicismo' ». *Vida Nueva*, 26/11/2010. BATAILLE, Joséphine. « L'Eglise espagnole attend le Pape ». *La Vie*, 04/11/2010.

29. CONVENTS, Guido. *Rafaela Rodríguez (1922-2006)*. p. 27. *SIGNIS Media* (4), 2006. L'ordre religieux des Thérésien est une association de l'Eglise catholique fondée par Sain Pedro Poveda en 1911. Il est inspiré de la vie de la Sainte Teresa de Jésus (Avila). L'ordre est connu pour son ouverture pour la culture et d'autres cultures, pour le respect et la sympathie pour chaque être humain et pour la croyance dans la puissance transformatrice de l'éducation. C'est probablement cette attitude, différente de celle qui régnait dans les années antérieures dans le département des communications sociales de la Conférence épiscopale espagnole, qui explique l'engagement de Rodrigues vis-à-vis l'OCIC.

Lo más importante es que se acuerda un nuevo diseño de fichas que se le encarga a Rafaela Rodríguez, de la Institución Teresiana, y que debe estar en marcha el 1 de enero de 1986. Rafaela Rodríguez organizó una reunión el 28 de diciembre en la calle General Oraá número 17 de Madrid, para diseñar el nuevo sistema de fichas, y con ese fin convocó a los críticos de cine Manuel Alcalá, Pascual Cebollada y su esposa, Cristina, Eduardo Gil de Muro, Ángel Pérez, Antonio González Vinagre y a Gaspar Castaño. En la convocatoria, Rafaela Rodríguez adjuntó un dossier sobre cómo se realizaba este servicio en otros países. En esa reunión se abordaron cuestiones que fueron decisivas o novedosas como el hecho de firmar las críticas -hasta ahora anónimas-, así como su nuevo tamaño y periodicidad, su estructuración, ... El resultado de aquella reunión y sus acuerdos fueron el contenido de un informe que se trasladó a la Comisión Episcopal para la Doctrina de la Fe, la cual, en su reunión del 18 de enero de 1986, acordó el traspaso definitivo de la valoración de películas. Ese mismo mes, las fichas son definitivamente superadas por un formato de revista mensual: nace *Cine 86*<sup>30</sup>.

En même temps, elle publie aussi la revue '*Pequeña Pantalla*' avec des articles sur le cinéma, la télévision et la vidéo. En 1990 cette revue et '*Cine 89*' sont édités ensemble sous le nom '*Pantalla 90*' ayant comme sous-titre OCIC España. Rodríguez continue aussi à publier des articles dans d'autres revues catholiques, comme '*Crítica*'. Une partie de ses publications est consacrée à la relation entre la pédagogie et le cinéma. Elle participe à des jurys catholiques et œcuméniques à Berlin, San Sebastián, Venise, La Havane etc. Elle intègre régulièrement les rédacteurs de sa revue, parmi lesquels Pascual Cebollada, à des jurys, notamment à celui de San Sebastián.

Après 2001, OCIC et Unda ont constitué une nouvelle association, SIGNIS<sup>31</sup>. Le membre espagnol de la nouvelle association était à nouveau la Comisión Episcopal de Medios de Comunicación Social. Comme OCIC et puis SIGNIS travaillent avec des associations, des catholiques professionnels des médias (radio, télévision et cinéma) ont fondé en 2007 l'association SIGNIS Espagne, sous la présidence du professeur Juan Orellana<sup>32</sup>. Il s'agit d'une association nationale, indépendante de la Conférence épiscopale espagnole, mais reconnue par elle en ayant aussi ses représentants dans la direction de l'organisation. La nouvelle association organise des activités et envoie de plus en plus leurs membres dans des festivals internationaux.

---

30. Information prof. Juan Orellana (Madrid, le 10 décembre 2010).

31. Unda est l'organisation catholique internationale pour la radio et la télévision fondée également en 1928.

32. Prof. Juan Orellana a succédé en 2002 Ninfa Watt qui avait remplacée deux ans plutôt Rafaela Rodríguez.



### 3. L'office Catholique International du cinéma et l'Espagne 1928-1938

#### 3.1. La fondation de l'OCIC et les premières années

Dans les années vingt, des catholiques du monde entier étaient actifs dans le cinéma: comme producteurs, distributeurs et surtout comme exploitants. En 1926, la Société des Nations (SDN) organise un congrès international du cinéma à Paris. Le résultat est le désir de former un Bureau international du cinématographe d'enseignement auprès de l'Institut de coopération intellectuelle. Ce qui aboutit un an plus tard à la fondation à Genève d'une Commission internationale du cinématographe d'enseignement et d'éducation scolaires, et à Rome, d'un Institut national du cinématographe éducatif. Il s'agit d'activités et d'instituts liés à des gouvernements, qui étaient neutres sur le plan religieux ou même hostiles (communistes). Des organisations catholiques n'étaient pas présentes. De nombreux catholiques avaient été très impressionnés par la persécution des catholiques au Mexique à partir de 1926 et par l'application des lois qui limitaient l'exercice des actes de culte, et interdisaient les séminaires et les couvents<sup>33</sup>. Bref, Il fallait un contrepoids à ces organisations internationales, ce qui signifiait la création d'une organisation internationale qui pouvait être représentée dans ses organisations gouvernementales pour défendre les valeurs chrétiennes dans la société.

En 1927 l'Union catholique d'études internationales tient sa réunion annuelle à Fribourg. Son président Gonzague de Reynold (1880-1970) était conscient de cette situation internationale du cinéma éducatif dans laquelle l'église n'était pas représentée. Il craignait que la franc-maçonnerie domine le cinéma éducatif<sup>34</sup>. L'Union Catholique d'Etudes Internationales plaide alors pour la fondation d'une organisation internationale catholique du cinéma. Gonzague est un catholique conservateur qui a aussi milité pour une Europe catholique pour contrarier le monde communiste, ce qui lui donnera une certaine importance dans la guerre froide<sup>35</sup>. Depuis 1925, les organisations catholiques féminines ont aussi

---

33. Face à ces restrictions, et devant un gouvernement qui ne voulait pas négocier avec l'Eglise, les évêques mexicains en signe de protestation, décidèrent de suspendre tout acte de culte. Dans certaines régions de nombreux fidèles prirent les armes pour défendre la liberté religieuse. Yvonne de Hempinne soulignait en 1990 que cela a joué un rôle pour convaincre des associations catholiques de se réunir dans une organisation internationale pour dénoncer des régimes anti-catholiques dans les médias et même à travers le cinéma.

34. Archives Littéraires Suisses Berne. Correspondance de Gonzague de Reynold. Corr. Cop. V. Lettre GDR. Bern, le 19 juin 1926 au vice-président de la Suisse, le conservateur catholique Giuseppe Motta (1871-1940).

35. MATTIOLI, Aram. *Zwischen Demokratie und totalitärer Diktatur. Gonzague de Reynold und die Tradition der autoritären Rechten in der Schweiz*. pp. 54-97. Il voyait aussi une grande influence de franc-maçonnerie dans le monde du cinéma. A Archives Littéraires Suisses Berne. Correspondance de Gonzague de Reynold. Corr. cop. V. Lettre Bern, le 28 novembre 1927 au ministre italien de la justice et des affaires du culte Alfredo Rocco (1875-1935), un notoire fasciste. Avant et pendant la deuxième guerre mondiale Gonzague de Reynold a été partisan entre autres du Duce, de Salazar et de Pétain.



réalisé la nécessité d'avoir une organisation catholique internationale du cinéma pour mieux informer les familles du contenu des films et ainsi mieux protéger les enfants. C'est ainsi qu'en 1928 l'Union internationale des Ligues féminines catholiques invite des professionnels catholiques du monde entier à se réunir aux Pays Bas. Le résultat est la fondation de l'Office catholique international du cinéma, qui siègera à Paris de 1929 à 1932.

A partir de 1933 sous la présidence de l'abbé belge Abel Brohée (1880-1947) et le secrétaire général luxembourgeois, l'abbé Jean Bernard (1907-1994), l'OCIC s'établit en Belgique. C'est à partir de ce moment que l'organisation commence se développer. L'abbé Brohée est un représentant de l'Action Catholique qui œuvrait dans la production et la distribution des films catholiques en Belgique dès les années 1920<sup>36</sup>. Six ans plus tard, il fonde un réseau de salles catholiques et puis, la centrale catholique du film qui publie aussi les appréciations religieuses et morales des films. Il se trouve parmi les fondateurs de l'OCIC à La Haye. Il est assisté par l'Abbé Bernard qui parle allemand et français, un élément essentiel pour construire une organisation stable incluant le monde germanophone et francophone catholique dans une organisation internationale catholique. Ainsi ils organisent en 1933 les premières journées d'études internationales consacrées au cinéma à Bruxelles, qui ont lieu lors du congrès annuel du Centre Catholique d'Action Cinématographique (CCAC). Brohée reçoit la demande de réorganiser l'OCIC et de créer une véritable relation avec les membres nationaux. Ainsi Brohée et Bernard installent le siège à Bruxelles avec Mlle Yvonne de Hemptinne (1908-1992) comme permanente au secrétariat. Elle deviendra secrétaire adjointe. La première grande initiative est de participer officiellement au Congrès International du Cinématographe d'Education et d'Enseignement à Rome en avril 1934, qui a lieu sous la direction de l'Institut international du cinéma éducatif de la Société des Nations. Ce faisant, l'OCIC peut faire valoir son influence dans les décisions et établir des relations avec toutes les grandes organisations cinématographiques qui étaient également invitées à ce congrès.

L'OCIC voulait également obtenir la reconnaissance du Pape qui se méfiait d'elle au départ. Il exige que l'OCIC s'établisse à Rome. Le compromis était qu'un secrétariat missionnaire y sera installé. Une fois le Pape convaincu, il envoie en 1934 une lettre dans laquelle il loue le travail de l'organisation. Il fait aussi savoir qu'il souhaite que l'OCIC puisse organiser des catholiques travaillant dans le cinéma partout dans le monde et tout spécialement auprès de l'action catholique dans ces pays, à « qui il incombe de susciter, de coordonner et d'orienter ces efforts »<sup>37</sup>. Deux ans plus tard cette reconnaissance est encore confirmée par l'Encyclique *Vigilanti Cura* de 1936 dans laquelle le Pape Pie XI dénonce les dangers du cinéma, mais loue aussi les qualités et les avantages de ce nouveau média<sup>38</sup>. Il deman-

36. PICARD, Louis. *Chrétienté Nouvelle. Un pionnier : Le chanoine Brohée*. Paris/Bruxelles, 1949.

37. BONNEVILLE, Léo. *Soixante-dix ans au service du cinéma et de l'audiovisuel*. p. 24.

38. En fait, *Vigilanti Cura*, publiée le 26 juin 1936 était adressée principalement aux évêques américains et prenait la création de la Légion pour la décence comme prétexte d'une réflexion à propos du cinéma.

de que dans chaque pays, un organisme de cinéma soit créé et souhaite que l'OCIC les réunissent au niveau international pour une mise en commun des expériences et une action élargie de plus en plus efficace.

### 3.2. OCIC et ses contacts en Espagne

Une fois obtenue la confiance de la hiérarchie, Brohée prend effectivement des contacts avec des catholiques impliqués dans le cinéma. En Espagne, il s'adresse au président général Angel Herrera (1886-1968) de l'action catholique espagnole (Confederación católica de Padres de Familia) à Madrid<sup>39</sup>. Brohée le convainc de fonder une société espagnole qui pourrait devenir membre de l'OCIC. La CCPF informe l'abbé qu'elle s'occupe effectivement du « grave problème du cinéma moral » et qu'elle a installé à ses frais un bureau général de critique qui s'occupe des fiches des films. Elle y dispose aussi d'une salle pour donner des cours sur la moralité aux enfants et aux familles. Son secrétaire Francisco Orfila veut savoir s'il n'existe pas à l'étranger une entreprise commerciale qui dispose de films de haute qualité « capables de lutter » contre la concurrence (les grands films d'Hollywood). Il explique aussi que la majorité des salles de cinéma sont des entreprises commerciales non catholiques qui recherchent uniquement le profit et pas la spiritualité et la moralité<sup>40</sup>. Brohée lui répond que l'OCIC travaille à un grand projet qui est de concevoir une entreprise dénommée Europa pour la production, la location, l'achat, la vente et l'exploitation de films sonores et parlants au service des catholiques, entre autres en Espagne, Belgique, Pays Bas, Italie, Pologne, Tchécoslovaquie, France, Suisse et même Canada. Il propose à l'Espagne de se joindre à ce projet parce que cela répond au souhait du Pape d'arriver à une « entière compréhension et une collaboration généreuse chez les catholiques des diverses nations ». Brohée ajoute encore que le Pape souhaite que ce programme d'action de l'OCIC se poursuive « avec un rythme accéléré »<sup>41</sup>. Cette entreprise produira aussi des films espagnols (ou des versions espagnoles de films catholiques conçus par la maison-mère Europa).

Le 30 janvier 1935, Brohée se rend à Madrid où il rencontre le Conte de Trigona, président de la CCPF et un grand nombre de représentants de son organisation venant de toutes les régions d'Espagne. L'évêque de Madrid Mgr Leopoldo Eijo y Garay (1878-1963) préside cette réunion dans laquelle Brohée et Trigona signent une convention pour produire et distribuer ensembles des films 'catholiques'. Dans les semaines suivantes, quelques films sont envoyés pour la distribution. En

---

39. Herrera a été avec le jésuite Ángel Ayala un des fondateurs et puis président entre 1908 et 1935 de l'Asociación Católica Nacional de Propagandistas. Il semble avoir dirigé durant un certain temps la filiale Paramount à Madrid. En mai 1936, il quitte l'Espagne pour Fribourg (Suisse) où il fait des études ecclésiastiques et en 1940 il sera ordonné comme prêtre. ESCUDERO, José María García. *De periodista a cardenal: vida de Herrera*. pp. 40-96.

40. Dans sa lettre on apprend encore que la plupart des salles catholiques sont petites et pas encore sonorisées en 1935! Archives OCIC, Dossier Espagne 1934-1938 : lettre du 1 janvier 1935 d'Orfila à Brohée.

41. Archives OCIC, Dossier Espagne 1934-1938: lettre de Brohée à Orfila, 26/12/1934.

1935 la Confédération est aussi invitée à devenir membre du comité directeur de l'OCIC. La même année, elle crée également un Service Central Cinématographique similaire au centre DOCIP en Belgique. Cette organisation Contra el Film Immoral (CEFI) est un service d'informations sur les films<sup>42</sup>. Elle édite chaque semaine des affiches pour informer le public sur la qualité morale des films. Ces affiches utilisaient un code couleurs. Le blanc signifiait un film de moralité irréprochable, pouvant être vu par tous les publics. Le bleu indiquait quelques réserves, destinant le film aux jeunes; le rose qualifiait le film pour un public averti. Le rouge condamne l'immoralité du film, considérant que son contenu était un danger pour tous. La couleur verte indiquait que la forme du film est immorale ou pornographique. Le film 'impie', qui heurtait la religion et devait être rejeté absolument recevait la couleur noire. Puis il y a aussi la publication des qualifications des films dans le bulletin hebdomadaire de l'information cinématographique intitulé *Filmor*<sup>43</sup>.

En Avril 1935, Bernard se trouve à Berlin pour donner un discours au Congrès international du cinéma. L'OCIC y est invité parce que le congrès voulait fonder une nouvelle organisation internationale, la chambre internationale du film (Camara Internacional del Film), ayant comme tâche de coordonner les relations entre les différentes organisations internationales du cinéma<sup>44</sup>. Le Congrès est clôturé par le ministre de la propagande Goebbels (1897-1945) qui souligne que le cinéma est plus qu'un produit industriel mais aussi un instrument « d'éducation » du peuple. Le journal catholique *El Debate* tire des leçons du congrès, notamment que les catholiques doivent agir « hay que entrar en esas organizaciones profesionales porque de otra manera se nos escapa definitivamente su dirección ». C'est selon le journal aussi le désir du cardinal Pacelli (1876-1958), exprimé dans une lettre à l'OCIC. « El Cardinal Pacelli declaraba que el programa católico en materia de cine debe ser realizado con ritmo acelerado »<sup>45</sup>. A Berlin

42. GARCIA FERNANDEZ, Emilio Carlos. *El espectáculo cinematográfico en Avila*. pp. 81-82.

43. Filmor et le service de documentation cinématographique était inspiré du service de presse cinématographique DOCIP (Documentation cinématographique de la presse) fondé par le père dominicain belge Félix A. Morlion à Bruxelles. En 1932 ce service devenait un centre international, lié à l'OCIC. Morlion ne s'occupait pas principalement de la valeur morale des films comme La Legion of Decency aux Etats Unis et l'Eglise catholique espagnole, mais de l'éducation cinématographique du public. Pour Morlion l'éducation est la solution par excellence dans le domaine de l'art cinématographique pour que l'homme moderne apprenne à découvrir la signification 'profonde' d'un film. Morlion menait aussi des campagnes virulentes contre le communisme et à la fin des années trente aussi contre le nazisme. En mai 1940 il fuit les nazis quand ceux-ci envahissent la Belgique.

44. A ce moment il y avait des organisations internationales comme l'OCIC, la Fipresci (la Fédération Internationale de la Presse Cinématographique), la Fédération Internationale de Directeurs de Salles, la Commission Internationale Permanente de la Technique Industrielle, la Commission Internationale Permanente pour les Questions des Droits d'auteurs, et la Commission Internationale pour la Promotion du Cinéma Culturel. Il y avait plus de 2000 participants venus de quarante pays qui assistaient au congrès. Klaudia Knabel, « Jeanne d'Arc in Deutschland », p. 103. Pendant la deuxième guerre mondiale Bernard a été envoyé pendant quelques mois dans un camp de concentration. Volker Schliöndorff a réalisé le film *Der Neunte Tag* (Der Neunte Tag) en 2004 basé sur le livre de Bernard.

45. "Una película no puede ser asimilada a una mercancía cualquiera" *El Debate*. 22/5/1935; pp. 1-2. dans l'article il n'y a pas de références aux attaques de Goebbels sur les juifs qu'il voulait interdire d'accès au cinéma.



l'OCIC a pu augmenter son prestige et s'affirmer comme une organisation représentative du monde des catholiques travaillant dans le cinéma. Elle y a aussi établi des relations nouvelles avec la Tchécoslovaquie, la Pologne et la Lituanie. Enfin, elle a reçu l'appui des autorités ecclésiastiques allemandes. Dans les cinq années suivantes, le projet de produire des grands films catholiques sous la bannière d'Europa et de concurrencer la production hollywoodienne, française ou russe se termine par une catastrophe financière pour l'OCIC et même le Vatican. Entre temps la guerre civile, puis la deuxième guerre mondiale n'a pas facilité les contacts entre l'Espagne et l'OCIC à Bruxelles. En Espagne, les catholiques, à travers la société Ediciones Cinematográficas Españolas (ECE) réussissent encore à produire en 1935/1936 quelques films « moraux »<sup>46</sup>. Mais en avril 1936 Francisco Orfila admet à Brohée que cette société est également un échec<sup>47</sup>. Ce n'est qu'à la fin des années quarante que les catholiques espagnols, contrairement aux dirigeants de l'OCIC, reprennent l'idée de produire des films strictement catholiques.

### 3.3. Le monde catholique espagnol actif dans l'OCIC

En octobre 1946, le président de la CCPF Marqués de Vivel et le président de la commission de cinéma de cette conférence, le basque Luis de Zulueta Pereda-Vivanco (1897-1974) participent au conseil directeur de l'OCIC à Rome, où ils rencontrent le Pape<sup>48</sup>. Lors de cette réunion, ils expliquent comment le gouvernement espagnol se réfère pour les qualifications des films (censure) au mouvement catholique de moralisation du cinéma. La discussion sur la classification des films illustre le fait que l'unification des cotes morales soulevait de sérieuses difficultés. En 1947 l'OCIC organise son congrès à Bruxelles avec plus de 250 participants venus de 24 pays, dont une délégation espagnole, principalement de Madrid<sup>49</sup>. Après cette guerre 'idé-

---

46. « La Campana contra el cine inmoral ». *El Día*. 26/4/1935. « Por la moral en el Cine ». *El Día*. 14/05/1935. « Para hacer cine moral ». *El Día*. 23/05/1935. Ces articles parlent de la fondation de las Ediciones Cinematográficas españolas (ECE), dirigé par José María Mayanas. Son but est de produire. Dès 1936 ce journal publie tous les informations de Filmor et la première information publiée est la condamnation du musical de Fred Astaire y Ginger Rogers (*La Alegre divorciada*) « pernicioso para todos » Consultorio de los Católicos. Filmor (Cine moral). *El Día*, 27/01/1936. PELÁZ LÓPEZ, José-Vidal. *Prensa, Poder y Sociedad en Palencia (1808-1941)*. p. 652.

47. En 1936 Orfila est condamné à mort à Madrid par les Républicains qui le voient comme une « canaille rouge ». Il réussit à s'enfuir pour se retrouver comme un anonyme en prison à San Sebastien où il est libéré par les troupes nationalistes du général Franco en septembre de cette même année. En 1938, il habite dans la rue San Martín 43 à San Sebastien. Il demande à Brohée de chercher une place pour ces deux filles dans un pensionnat en Belgique. Il est plein d'éloges pour Franco qui selon lui a amené de nouveau l'esprit chrétien en Espagne.

48. *ABC*, 20/10/1946; p. 34. « La Moral en el Cinematógrafo ». *ABC*. 04/10/1946; p. 1. Des représentants de 18 pays (Mexique, Colombie, États Unis, Grande Bretagne, France, Italie, Allemagne, Canada, Luxembourg, Chili, Autriche, Suisse, Congo belge, Belgique, País Basque, Portugal et Espagne).

49. La délégation: R. Anguera de Sogo (critique ciné de SIPE), F.M. de Begoña, critique ciné, D. de Reina y de la Muela, Marquis de Vivel (délégué de l'OCIC et président de CCPF), Luis de Zulueta, Fl. Carreno (CPF), Pascual Cebollada (Directeur SIPE), F. Millet maristany, Ace, Fr. Ortíz Munóz (Critique Cine) et José María Cano Lechuga, (Avocat et phalangiste Cano devient en 1955 directeur de l'Institut du Cinéma et un an plus tard directeur de l'école du cinéma IIEC. Cano est aussi impliqué dans la censure officielle espagnole, *Les Catholiques parlent du cinéma*, p. 189 et 281-288. Morlion plaide pour une critique constructive.

ologique', le congrès reconsidère le cinéma comme un instrument au service de l'éducation des masses et du rapprochement des peuples. L'idée de promouvoir des films édifiants n'est plus centrale.

L'OCIC veut se manifester sur le plan international et demande une accréditation pour le comité directeur au festival de Cannes, mais elle est refusée. Un autre projet est adopté. Il s'agit de la fondation d'une vraie revue internationale de haute qualité: La *Revue Internationale du Cinéma*. Cette revue ne se limitait pas à informer ses lecteurs sur les aspects de moralité des films, mais elle voulait éduquer d'une manière critique le spectateur. Elle faisait la promotion des ciné-clubs. La revue voulait aussi proposer des renseignements, des études doctrinales et la possibilité d'un libre échange d'opinions. Elle désirait démontrer à l'élite intellectuelle catholique la complexité et la gravité de certains aspects du phénomène cinématographique et aussi prouver aux professionnels du monde du cinéma qu'il n'y avait aucune opposition entre la prospérité morale et matérielle de leurs entreprises, et l'intérêt porté au cinéma par l'Eglise et ses fidèles. Entre 1949 et 1952 la revue est imprimée à Bruxelles en versions française, anglaise et espagnole. Les articles sont écrits par des critiques avec une réputation internationale mais il y a très peu de place pour le cinéma espagnol et les activités des catholiques espagnols<sup>50</sup>. Il y avait sans doute aussi des textes qui ne correspondaient pas tout à fait à vision des catholiques espagnols sur le cinéma. Il est donc compréhensible qu'en 1952, l'édition espagnole soit conçue et publiée à Madrid et ne contienne qu'une partie des textes en commun avec l'édition internationale encore imprimée à Bruxelles. Le directeur de la *Revista Internacional del Cine (RIC (e))* à Madrid est Manuel Suarez-Caso assisté par Pascual Cebollada. La revue existe jusque 1963.

Dans le premier numéro de la *RIC (e)*, le lecteur y découvre une grande photo du dictateur Franco qui filme sa famille. La plupart des articles de cette édition traitent des aspects du cinéma en Espagne (ciné amateur, documentaire, ciné-clubs, production nationale) et hispanophone (Mexique). Il y a un compte-rendu du festival de cinéma à Punta del Este en Uruguay où l'auteur se plaint des films antiespagnols dans le programme. Ainsi la revue parle d'un documentaire « rouge » qui a comme thème la destruction de Guernica, basé sur la peinture de Picasso. Il suggère aux organisateurs de montrer plutôt des documentaires sur la reconstruction de cette ville et dans cette optique il publie des photos de la ville reconstruite<sup>51</sup>. La *RIC (e)* sera aussi vendue et distribuée en Amérique Latine. Elle veut être la publication de référence pour le monde du cinéma espagnol et même hispanophone. Dans le premier numéro une attention particulière est donnée au cinéma religieux et aux journées d'études que l'OCIC a organisées à Madrid en 1952 en présence du critique catholique français Henri Agel

---

50. Le correspondant espagnol est José María Cano qui est en 1949 critique du cinéma de la revue *Ecclésia* de Madrid.

51. « Guernica ». Dans : *RIC (e)*. Août 1952; 2 p. 12.

(1911-2008)<sup>52</sup>. Le thème est l'éducation cinématographique des spectateurs : non seulement des familles, des jeunes mais aussi du clergé et des membres des communautés religieuses.

La revue encourage aussi le travail des catholiques dans les ciné-clubs et les ciné-clubs en Espagne, mais aussi au Portugal et même en Amérique Latine, y aurait une place privilégiée. En 1957, la *RIC* (e), lance elle-même un ciné-club à Madrid au Palacio del Cine (Círculo de Bellas Artes). La revue donne dès 1959 un prix mensuel pour les ciné-clubs qui font un travail exemplaire (le premier est attribué en juillet 1959 au ciné-club de San Sebastián) et des prix annuels à des films espagnols.

## **4. La présence de l'OCIC dans les festivals internationaux du cinéma**

### **4.1. Le rôle d'une organisation internationale catholique du cinéma indépendant est de fonctionner dans le milieu international du cinéma**

Déjà en 1946, l'OCIC a tenté une première manœuvre pour obtenir un jury catholique international du cinéma à Cannes<sup>53</sup>. Lors du Congrès de Bruxelles en 1947 l'organisation s'ouvre au monde du cinéma et sa nouvelle vision est acceptée par les professionnels. Pour les congressistes le cinéma ne doit pas tendre à moraliser : le cinéma devrait être considéré comme un art qui ne moralise qu'en élevant, non pas en endoctrinant. Il y a des plaidoyers pour un cinéma comme divertissement mais qui reste humain et qui respecte la nature spirituelle de l'homme. Le père dominicain Grandjean insiste sur le fait qu'il ne faut pas ramener le problème de la morale au cinéma à l'unique question de la morale sexuelle. Pour lui le domaine est beaucoup plus vaste et « il embrasse toute la vie humaine. Il concerne tout ce qui fait de l'homme un être libre incomplet (...) »<sup>54</sup>.

A l'occasion du festival mondial du film et des Beaux-Arts à Bruxelles, l'OCIC a été invité pour attribuer un prix. Un jury composé de cinq membres décerne son prix à l'œuvre cinématographique « la plus capable de contribuer à l'élévation spirituelle et morale de l'humanité ». A l'unanimité le prix a été attribué au film italien *Vivere in Pace* de Luigi Zampa (1905-1991). Un film qui montre l'amitié entre le peuple italien et l'armée américaine à la fin de la deuxième guerre mondiale

---

52. Des articles d'Henri Agel sont également publiés par la *RIC* (e). Il est fortement lié avec la centrale catholique du cinéma en France.

53. Le festival a été fondé en 1939 pour contrarier l'influence du fascisme allemand et italien dans le monde du cinéma à travers le festival de Venise. En 1952 le comité directeur de l'OCIC peut installer un jury au festival de Cannes. Le festival est organisé par l'état et pour la direction la présence d'un jury catholique est difficile à accepter. Mais il y a la guerre froide et la guerre en Indochine. Le premier jury OCIC à Cannes attribue son prix à *Deux sous d'espoir* de l'italien Renato Castellani (1913-1985).

54. BONNEVILLE, Léo. *Soixante-dix ans au service du cinéma et de l'audiovisuel*. p. 50.

dans un pays où les communistes étaient en position de force. A cette époque les démocrates-chrétiens italiens d'Alcide De Gasperi (1881-1954) et Giulio Andreotti cherchaient à obtenir l'appui politique et économique des Américains pour contrarier l'influence du parti communiste en Italie<sup>55</sup>. En fait, les réflexions de ces membres du jury OCIC en 1947 devraient sans doute être situées dans la reconstruction de l'Europe. Mais *Vivere in Pace* est un appel aux politiciens venant de gauche et de droite à travailler ensemble et en paix. Un thème qui revient aussi dans d'autres films primés par ce jury ces premières années.

Puis il y a le festival de Venise. Le festival qui existe depuis 1932, mais qui s'est arrêté avec la guerre, a repris en 1946 et veut à nouveau être une manifestation internationale de haut niveau. En 1948, les deux organisations internationales indépendantes, la FIPRESCI et l'OCIC sont invitées par le festival de Venise pour y constituer un jury international<sup>56</sup>. Venise demande aussi à un représentant de l'OCIC d'être membre du jury officiel du festival de films pour enfants. L'OCIC y décerne son prix à un film au thème politico-religieux *The Fugitive* (Dieu est Mort) de John Ford (1894-1973). Ce film basé sur le roman de Graham Greene (1904-1991) *The Power and the Glory* (La puissance et la gloire) renvoie à la persécution de l'Eglise dans la guerre des Cristeros des années vingt en Mexique. Des événements qui avaient aussi joués un rôle dans la fondation de l'OCIC. *The Fugitive* dénonce à travers l'attaque contre la religion, tout système politique que veut limiter la liberté et les droits individuels. Pour certains le film dénonce le communisme, et pour d'autres en premier lieu l'intolérance, comme celle du maccarthisme quelques années plus tard<sup>57</sup>. Dans une lettre à l'OCIC, Ford souligne qu'il était un catholique convaincu et qu'il ressentait le prix de l'OCIC comme un grand honneur<sup>58</sup>. Le prix fut remis officiellement par Jean Bernard, président de l'OCIC, au directeur pour l'Europe de la compagnie américaine RKO au cours d'un gala dans le plus grand

---

55. La Démocratie Chrétienne vient au pouvoir en Italie après la guerre et conserve une censure sévère non seulement aux « bonnes mœurs », mais aussi aux connotations politiques des scénarios et des dialogues. Dans le cabinet de de Gaspari, Giulio Andreotti est Sous-Secrétaire à la Présidence du Conseil délégué au cinéma et au spectacle entre 1947 et 1954. Il obtient que des films soviétiques et polonais ne soient plus importés en Italie. Il s'engage pour le cinéma italien et la 'loi Andreotti' d'aide au cinéma sort en 1949. Via Félix Morlion et son Institute Pro Deo à Rome, il sera présent aux Journées d'Etudes de l'OCIC à Rome en 1950. Il y insiste sur la nécessité pour les chrétiens de s'exprimer par des films artistiquement valables qui ont seul capables de porter le témoignage et la conception spiritualiste aux grandes masses populaires. Il souhaite que les catholiques se servent moins de ciseaux et davantage de caméras. Andreotti voulait que l'Eglise et l'Etat travaillent ensemble pour améliorer la moralité des films, dans la perspective chrétienne. En 1955 des cinéastes italiens protestent contre la censure cinématographique dans leur pays.

56. CONVENTS, Guido. OCIC- FIPRESCI. *The International Film Press and the Vatican*. 1936. p. 4.

57. Johanès. *El festival de Venecia*. pp. 33-35. Le personnage principal du *The fugitive* est un prêtre catholique qui vit dans l'Etat mexicain de Tabasco dans les années 1920, au moment où le gouvernement mexicain entreprend d'annihiler l'Eglise catholique dans le pays. Le maccarthisme renvoie à la campagne de répression anticommuniste active, menée aux Etats-Unis à la fin des années 40 et au début des années 50 et dont le représentant le plus marquant fut le sénateur Joseph McCarthy. Le film suisse de Fred Zinnemann *Die Gezeichneten* (Les anges marqués) sur le sort des familles dispersées par la guerre a obtenu une mention.

58. CONVENTS, Guido. *John Ford (1895-1973)*. *Katholiek, Patriot en een beetje Belg*. Avril 1993.





cinéma parisien, le Gaumont Palace, en présence du Nonce apostolique, Monseigneur Angelo Roncalli, le futur Pape Jean XXIII (1881-1963).

Dans les années qui viennent l'OCIC est sollicité par des festivals internationaux pour installer des jurys catholiques. Le jury OCIC mets toujours comme condition qu'il peut agir de manière totalement indépendante et qu'il est libre de couronner un film de son choix ou de ne pas en couronner. Le problème maintenant est que l'Encyclique Vigilante Cura demande qu'il y ait toujours un conseiller ecclésiastique qui accompagne les activités de l'organisation. Mais le Vatican s'inquiète de la participation des prêtres à un jury et de leur participation éventuelle à certaines manifestations d'allure mondaine. Alors pour son jury de 1950 à Venise, l'OCIC évite la présence d'un conseiller. Le film de Jean Delannoy (1908-2008) *Dieu a besoin des Hommes* remporte le prix. La présidente du jury Yvonne de Hemptinne explique que le jury,

(...) désire cependant rendre hommage à l'un des efforts les plus remarquables en vue de apporter à l'écran, à travers un cas d'espèce particulièrement délicat, le témoignage d'une foi vivante et de l'impérieuse, nécessité de la pratique religieuse basée sur les sacrements.

Donner le prix à *Dieu a besoin des Hommes* témoigne que ce jury OCIC représente un catholicisme 'progressif'. Le film montre

comment une communauté pauvre mais croyante peut vivre avec un 'serviteur de dieu' (qui n'est pas un prêtre) choisi par elle-même et pas par l'évêque. C'est-à-dire que le film exalte le personnage d'un laïc qui s'empare de fonctions sacerdotales. Il insinue aussi que l'Eglise s'identifie avec le pouvoir officiel et qu'elle ne fait pas toujours preuve de compréhension envers ses fidèles. Puis le réalisateur Jean Delannoy est un protestant convaincu<sup>59</sup>. Cette décision a été considérée par l'Eglise italienne comme une insulte. Même les responsables du festival Antonio Petrucci et Gian Luigi Rondi le voient comme une attaque à l'Eglise. Ils accusent

59. En attribuant au film son prix le jury OCIC voulait éviter que les adversaires de l'Eglise s'emparerent d'un tel film, et il semble au contraire beaucoup plus opportun de "nous emparer nous-même de tout ce qu'il offre de positivement chrétien, pour le mettre en valeur avec les commentaires qui s'imposent. Le fait que ce film avait reçu le prix de l'OCIC « incitera les journalistes à remarquer et à mettre en lumière ce en quoi il se rapproche de nos conceptions », déclare Yvonne de Hemptinne dans *La Revue Internationale du cinéma* (7), publiée à Bruxelles en 1950.

le jury de faire le jeu des ennemis de l'Eglise catholique. Pourtant c'est Petrucci qui a fait la sélection des films du festival.

#### 4.2. Des catholiques américains critiquent les jurys OCIC

La Legion of Decency explique également que *Dieu a besoin des Hommes* n'est pas acceptable pour eux. Selon elle, le prix de l'OCIC a placé la Legion dans une position délicate car elle accuse l'office de ne pas témoigner d'une unité de la foi. Pour éviter d'autres problèmes, André Ruskowski organise à Paris un visionnement pour une vingtaine de personnalités dont le Nonce Mons. Roncalli, l'écrivain François Mauriac (1885-1970) et des responsables de la centrale catholique du cinéma et la presse catholique. Apparemment Roncalli a approuvé le prix. C'est pour éviter des problèmes de cette sorte dans l'avenir que la direction de l'OCIC demande la présence à l'avenir de conseillers ecclésiastiques pour accompagner les laïcs dans leur travail. En 1951, le Vatican donne l'autorisation à l'OCIC que d'intégrer des prêtres à ces jurys.

Tous les membres nationaux de l'OCIC n'apprécient pas l'existence des jurys catholiques internationaux dans les festivals<sup>60</sup>. Ainsi le membre national de l'OCIC aux Etats Unis, la Legion of Decency réagit. La légion est constituée des catholiques qui sont pour l'Eglise américaine des sortes de gardiens de la moralité dans le cinéma aux Etats-Unis. Elle voit dans la présence de l'OCIC dans les festivals un vrai problème. Les festivals internationaux présentent des films internationaux. Alors un jury catholique international en donnant son prix par exemple à un film d'un certain pays, pourrait nuire au membre national. Si par exemple la Légion (ou un autre membre national) cotait un film, primé par l'OCIC dans un festival, de façon défavorable, cela aurait fait du tort soit à l'OCIC, soit à la Légion elle-même. Ce qui explique aussi la réticence des Américains à participer aux activités de l'OCIC qu'ils trouvent trop 'libéral'. Ils avaient plutôt un regard négatif sur le cinéma. Le film en est un bel exemple. Il a été considéré par la Legion of Decency comme moralement à condamner parce qu'il comportait des scènes de sexe illicite. Pour la Legion : « los sacerdotes de la OCIC no entendían los 'problemas morales y sociales inmediatos del cine ni cómo se podía utilizar la influencia católica para dar solución a esos problemas »<sup>61</sup>. Même au début des années soixante la Legion of Decency protestait contre la projection du film *La Strada* de Fellini à l'Université Catholique St Paul à Chicago. Les organisateurs de la séance répondaient simplement que le film avait reçu le prix de l'OCIC à Venise en 1954. Mais le jury OCIC ne l'avait pas primé mais seulement mentionné « parce qu'il rend le spectateur attentif capable de découvrir le sens chrétien de la destinée humaine ». *La Strada* obtient en 1954 l'Oscar pour le meilleur film étranger.

60. Au début des années soixante l'OCIC compte environ 40 membres nationaux et au Congrès de 1994 elle a des membres nationaux dans 108 pays. La perspective s'est développée dans ses années vers une mondialisation dans laquelle l'occident est de moins en moins prépondérante.

61. BLACK, Gregory D. *La cruzada contra el cine (1940-1975)*. p. 289.

### 4.3. Festivals et politique internationale

Malgré les réticences des catholiques américains, l'OCIC décide de continuer et même de développer sa présence dans les festivals internationaux. Les premiers grands festivals sont aussi une affaire de politique internationale. Le gouvernement militaire américain finance en 1951 le festival international à Berlin Ouest. Ce festival doit être la vitrine de l'Ouest libre et de la liberté d'expression artistique. Il est un élément politique de la guerre froide, une manière pour l'Ouest de montrer à l'Europe communiste ce qu'est la liberté. C'est dans ce cadre que l'OCIC reçoit en 1954 l'invitation du festival à constituer un jury avec assistants ecclésiastiques soit un total de huit personnes. Il attribue son prix au film *La Grande Speranza (Tonnerre sous l'Atlantique)* de l'Italien Diulio Coletti (1906-1999). Ce jury de l'OCIC a été aussi le premier jury international du festival. Ce n'est que deux ans plus tard que le festival de Berlin a instauré son propre jury international quand il a reçu le même statut que Cannes, Venise et Locarno.

A Berlin, le jury OCIC donne en 1956 son prix au film finlandais *Tuntematon Sotilas (Le Soldat inconnu)* d'Edvin Laine (1905-1989). Ce film parle de la guerre de la Finlande contre l'Union Soviétique en 1941-44 et dénonce l'inhumanité de toute guerre. En Espagne la revue *Film Ideal* explique en juin 1957 que, bien que le film soit réalisé et financé par des personnes qui ne sont pas des catholiques, le film témoigne d'une grande chrétienté,

(...) llegaba a dar en la diana de ese gran valor que es el espíritu cristiano del hombre. No hacía falta más. Tan sólo que luego, os valores estético fuera de altura suficiente para que obra fuera digna cinematográficamente<sup>62</sup>.

Une mention a été attribuée à Berlin pour la première fois à un film asiatique notamment *Pather Panchali (La complainte du sentier)* de l'Indien Satyajit Ray (1921-1992). Le *Film Ideal* publie en mai 1957 un article du critique français René Jeanne (1887-1969) sur ce film bengali. Il souligne l'authenticité et l'humanisme de la vie primitive d'une famille en Inde. Il voit dans la production et la circulation des films d'autres peuples et civilisations non seulement une forme de rencontres

---

62. Le titre de la revue *El Film Ideal* renvoie à deux allocutions du Pie XII qu'il avait tenu en 1955 à Rome devant le monde professionnel du cinéma. Pour lui le film idéal « doit répondre à différentes motivations, variables d'une part d'après l'âge, la classe sociale, la maturité et, d'autre part, d'après la nature de la satisfaction qu'on y cherche: enseignement, délassement, etc. Mais à côté de cela, il doit rester, dans la réponse à ces motivations, un élément stable et permanent 'un noyau absolu dictant les normes pour accepter ou refuser de répondre aux requêtes du spectateur'. C'est là que se fixe le point d'intersection entre la filmologie et la morale ». Pour le Pape le cinéma est plus qu'un produit économique, c'est une forme d'art qui exprime une valeur morale et spirituelle et on ne peut pas le laisser aux lois de marché. Il est conscient que même « le film idéal puisse représenter le mal : faute et chute, mais qu'il le fasse avec des intentions sérieuses et avec des formes convenables, de façon que sa vue aide à approfondir la connaissance de la vie et des hommes et à rendre meilleur et à élever l'esprit. Que le film idéal ait donc horreur de toute forme de justification du mal (...) » BONNEVILLE, Léo. *Soixante-dix ans au service du cinéma et de l'audiovisuel*. p. 75-77. Le concept du Film Idéal est à la base du Cineclub (catholique) de Bilbao. Au début les films ont été censurés mais dans les années soixante, comme dans d'autres cinéclubs des films interdits en Espagne y ont programmés. Dès le début le monde du cinéma basque y était présent.

entre les hommes mais aussi un enrichissement pour l'art cinématographique. Un film idéal sans la culture catholique est apparemment possible !

Un an plutôt le film brésilien *Sinha Moça* de Payne a été le premier film d'Amérique Latine qui a reçu le prix OCIC à Punta del Este. Un film contre l'injustice des afro-brésiliens situé dans l'époque de l'esclavage et des mouvements d'abolitions. Mais le film montre que la liberté des Africains dépend de la rationalité des Blancs et que c'est eux qui vont la donner, à condition que l'ancien esclave soit discipliné, bien scolarisé et formé. Parmi les membres de ce jury OCIC à Punta del Este se trouve l'historien espagnol du cinéma et professeur à l'IICE Carlos Fernández Cuenca<sup>63</sup>.

A partir du milieu des années soixante la présence des représentants espagnols dans les jurys diminue graduellement. Evidemment, leur participation est garantie dans le jury de l'OCIC à San Sebastián. Le jury OCIC est composé de 2 espagnols, nommés par le membre espagnol de l'OCIC (qui est la Conférence épiscopale), et 3 étrangers, membres de l'OCIC et nommés par le secrétariat général de l'OCIC à Bruxelles en consultation avec ses membres et avec son comité directeur<sup>64</sup>. En cause, la disparition de la revue *RIC* (e) et le désintéret grandissant de la conférence épiscopale pour le cinéma sur lequel elle perd de plus en plus le contrôle. Son département de communication sociale reste membre de l'OCIC, mais, jusque 1984, sans s'impliquer réellement à ses projets. Le monde catholique officiel du cinéma en Espagne s'identifie apparemment moins avec une organisation comme l'OCIC qui sera marquée fondamentalement par le Concile Vatican II. Le travail des fiches et comptes rendus des films avec



63. Entre 1952 et 1963, on trouve entre autres représentés dans les jurys OCIC au festival de Berlin Pascual Cebollada (1956-1958), Carlos Maria Staehlin sj (1960), Luis Gómez Mesa en (1963); à Venise Pascual Cebollada (1953, 1955, 1957, 1960, 1962, 1963), José María Aycart (1959); à Cannes José Luis Gómez Tello, Luis Gómez Mesa (1955), Cebollada (1956), Orencio Ortega Frisón (1958-1961), Valentín Artega (1971); à San Sebastián Pascual Cebollada (1960), José María Hueso (1960), María Rosa García (1957-1958), Verdugo (1961) et Mgr Yarza Guereño Pedro Rodrigo (1961, 1963).

64. Pendant quelques années OCIC avait également un jury international au festival de Gijón ou la représentation espagnole a été également assurée.

une qualification morale soutenue et développé par l'OCIC continue en Espagne. Le concept est repris en 1972 par l'équipe des jésuites de Reseña à Bilbao et publié dans leur annuaire *Ver para Leer*.

#### 4.4. Les premières évaluations de la présence de l'OCIC dans les festivals 1947- 1959

Des 38 films primés ou mentionnés entre 1947 et 1956 par un jury OCIC dans des festivals à Bruxelles, Venise, Knokke, Punta del Este, Berlin, Cannes, Cork (Irlande) il y a trois films espagnols, dont deux qui correspondent en fait à la vision catholique d'un cinéma idéal avant 1955: *La Guerra de Dios* (Les Hommes en Détresse) de Rafael Gil (1913-1986) un prix à Venise 1953; *Marcelino, pan e vino* de Ladislav Vajda (1906-1925) une mention à Cannes 1955. Le troisième, *Calabuig* du catalan Luis Garcia Berlanga (1921-2010), prix OCIC à Venise 1956, est d'un autre genre. Très curieusement, pour la Legion of Decency un prix comme celui-ci était inutile pour une organisation catholique comme l'OCIC parce que selon elle, ce film ne signifiait rien dans le marché mondial<sup>65</sup>. En fait, le film parle d'un scientifique nucléaire américain qui ne veut plus que ses inventions soient utilisées par les militaires pour faire la guerre. Il se cache dans un petit village en Espagne. Mais finalement les militaires le trouvent et il doit retourner dans son pays. Certains estiment que la Legion of Decency n'a pas apprécié cette vision critique de leur pays, faite par une organisation catholique. Dans cette période, les jurys OCIC décernent neuf fois son prix ou mention à un film américain.

Dès 1955 l'OCIC organise également un Grand prix qu'un jury spécial sélectionné parmi les films primés dans les festivals. Son premier Grand prix a été attribué à *On the Waterfront* de Elia Kazan qui avait obtenu le prix OCIC à Venise l'année auparavant. Le rôle positif du prêtre catholique dans le film renvoie encore à ce modèle traditionnel d'un film « catholique » et « anti-communiste ». Parmi les sept Grand prix décernés entre 1955 et 1961 il n'y avait pas un seul film espagnol.

Il faut dire qu'en 1957 le comité directeur de l'OCIC invite les jurys à plus de sévérité. Si aucun film du festival ne correspond suffisamment aux critères du prix, il faut s'abstenir d'en attribuer un ! Il faut souligner que les membres des jurys ne sont pas sélectionnés par la direction du festival, mais par l'OCIC et ils représentent leur association catholique nationale. Le résultat est qu'en 1958 seulement un prix a été décerné (pas de mentions) à Berlin au film indien *Do Aankhen Barah Haath* (Deux yeux, douze Mains) de V. Shantaram (1901-1990) qui a aussi remporté l'Ours d'Argent du jury international. A Cannes le jury OCIC refuse de décerner son prix ! Apparemment le jury n'a pas voulu donner son prix à *Quand passent les cigognes*, parce que le réalisateur Michael Kalatozov (1903-1973) venait de l'Union Soviétique. A Venise le jury de l'OCIC refuse aussi à attribuer son

---

65. BLACK, Gregory D. *Cruzada contra el Cine (1940-1975)*. p. 289.

prix parce qu'il considère que plusieurs films de la compétition sont d'une immoralité inhabituelle. Pour lui le cinéma ainsi utilisé ne contribue pas au progrès spirituel ni à la diffusion des valeurs humaines. En 1959 l'OCIC donne à nouveau des prix dans quatre festivals: Venise, Cannes, Berlin et San Sebastián. Au festival de San Sebastián de 1964 aucun prix n'est décerné. Mais l'argentin René Mugica (1909-1998) y reçoit une mention pour *Le huitième enfer* (El octavo infierno, cárcel de mujeres) parce qu'il dénonce les conséquences tragiques du manque de solidarité humaine et parce qu'il exalte l'amour maternel.

#### **4.5. Le monde hispanophone représente plus que l'Espagne**

Des 1957 la présence de l'Amérique Latine devient aussi importante dans l'OCIC. Après la guerre des pays comme Uruguay, Mexique, Pérou, Argentine et Cuba sont des membres actifs dans l'organisation et ils sont aussi présents dans un nombre de jurys de l'OCIC dans des festivals. En 1957 il y a les journées d'études à la Havane à Cuba sur le thème « La promotion des bons films par les groupements de culture cinématographique ». L'idée est mise en avant de promouvoir des bons films au lieu de critiquer les mauvais. Ce qui pour l'Eglise Américaine par exemple est inconcevable<sup>66</sup>. Six ans plus tard le comité directeur de l'OCIC constate dans l'évaluation du travail de ses jurys qu'une difficulté subsiste à distinguer entre la valeur de nouveauté artistique des films et leur valeur spirituelle. Il s'interroge aussi sur le public visé par ses prix : s'adresse-t-on au grand public ou seulement aux festivaliers? Il remarque que parmi ses jurés, certains font preuve d'antiaméricanisme. Enfin, il constate avec satisfaction que les prix attribués au cours des années ne témoignent pas d'un moralisme excessif.

En 1966, l'OCIC organise pour la deuxième fois ces journées d'études en Amérique latine et notamment au Mexique dans le Centre pour la formation interculturelle d'Ivan Illich (1926-2002), le défenseur de la théologie de Libération. Le thème de ces journées est « Nouvelles dimensions de l'apostolat à la Lumière du Concile ». Entre 1963 et 1966, l'OCIC est présent avec un jury international en Argentine: à Mar del Plata et Buenos Aires et au Brésil. Ainsi en 1964 le jury OCIC donne son prix au film *I Compagni* (Les Compagnons) du cinéaste 'communiste' italien Mario Monicelli (1915-2010) au festival de Buenos Aires. Le jury motive son choix en expliquant que ce film évoque avec un réalisme imprégné de poésie, les justes revendications de la classe ouvrière en Italie dans son effort pour améliorer ses conditions de vie et exiger, le respect de la dignité humaine. Pour le jury le film répond pour l'essentiel à la doctrine sociale de l'Eglise, telle qu'elle fut formulée dans le 19<sup>ème</sup> siècle par l'encyclique Rerum Novarum. C'est un des premiers films qui parle de l'injustice sociale dans les prix de l'OCIC<sup>67</sup>. Ce jury a été assisté par

---

66. Suite à la réunion de l'OCIC à La Havane, la Legion of Decency remarquait que l'OCIC « se caracterizaba por un diletantismo inepto e improductivo » et qu'elle était pleine des « gauchistes » qui voulaient probablement miner les valeurs morales de l'Eglise. BLACK, Georges D. *La cruzada contra el cine* (1940-1975). p. 288.

67. Le film américain *On the Waterfront* explique que les syndicats sont en fait des instruments de la mafia.

l'évêque Justo Laguna comme conseiller ecclésiastique<sup>68</sup>. Cette même année le film *Sécheresse, Vies arides* (*Vidas Secas*) de Nelson Pereira dos Santos, le début du Cinéma Novo brésilien, reçoit le prix OCIC (ex-aequo) à Cannes. Un film qui montre que dans des situations les plus dures où une famille pauvre subit la sécheresse, la confiance dans la vie et en un avenir humain peuvent encore exister. Ce film montre que l'organisation devient plus sensible aux situations sociales. Dix ans auparavant, le film américain *Sur les quais de Kazan* considérait les syndicats comme une mafia... et il montre comment l'aumônier des dockers encourage ces derniers à lutter contre cette organisation. La situation sociale des dockers n'était pas le thème. Certains expliquent que ce film doit être vu dans le contexte du Maccarthysme et qu'il s'agit d'un film anti-communiste<sup>69</sup>.

## 4.6. L'installation d'un jury OCIC à San Sebastián

### 4.6.1. La fondation du festival

En Espagne, des commerçants à San Sebastián exprimaient en 1953 leur souhait que leur ville accepte l'organisation d'un festival international<sup>70</sup>. Un de leurs buts est d'insérer une grande manifestation dans les activités touristiques et culturelles de ce site balnéaire. Ils voulaient le glamour et le prestige que le cinéma avait apporté aux villes de Cannes et de Venise et ainsi redonner à la ville sa grandeur d'avant la guerre civile. Ils recherchent l'appui du Directeur Général de Cinématographie du Ministère de l'Information Joaquín Argamasilla (1905-1985), qui accepte de leur octroyer 150.000 pesetas pour organiser une semaine de cinéma catholique. Cela n'était pas prévu par la ville qui voulait une semaine internationale de cinéma<sup>71</sup>. Malgré tout, la ville, à travers le Centro de Atracción y Turismo de San Sebastián donnait l'appui nécessaire pour lancer ce festival.

Une des grandes attractions du festival est que la censure n'intervenait pas pour contrôler les films du programme. A cette époque, en 1955, l'OCIC et la Dirección General de Cinematografía y Teatro soutiennent la Semana de Formación Cinematográfica, organisée par la comisión de cine de la Junta Diocesana de Acción Católica Española à San Sebastián. Parmi les conférenciers, on trouve Pascual Cebollada, maintenant directeur de la revue qui donnait deux discours, intitulés: *Dios esta tras la Pantalla* et *Les éléments éducatifs du film* :

---

68. Dans ce jury de sept personnes il y a le père dominicain Léo Lunders (Belge), le Frère Léo Bonneville (Canada) et puis América Penichet (Perou), Humberto Didonet (Brésil), Dall Rocha (Argentine) et Luis Trelles (Puerto Rico).

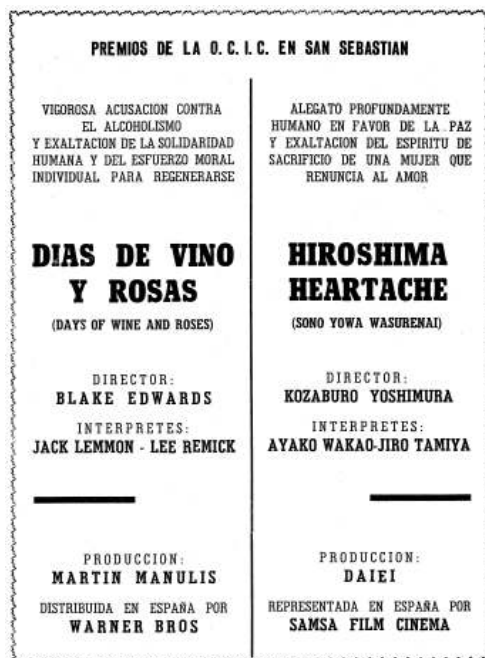
69. Le film semble aussi être une sorte de défense du réalisateur qui veut expliquer que «trahir» ses amis est dans certaines situations compréhensibles. Mais en prenant ce cas particulier qui montre la corruption dans un syndicat à New York, le film fait croire (ainsi que le prix OCIC) que tous les syndicats sont ainsi.

70. TUDURI, José Luis. *San Sebastián: un Festival, una Historia (1953-1966)*. p. 16.

71. Trois ans plus tard la ville de Valladolid acceptera l'offre de la Dirección General de Cinematografía et ainsi la Primera Semana Internacional de Cine Religioso est organisé dans cette ville

art et techniques<sup>72</sup>. Un autre conférencier, Mario Verdone (1917-2009), directeur du Centre International du Comité Internacional de Cine Educativo y Cultural (Cidalc) de Rome y parlait entre autres du cinéma pour enfants et du cinéma documentaire<sup>73</sup>. Il y a deux conférences sur le cinéma éducatif notamment celle du jésuite José A. Sobrino et du chef du service du cinéma éducatif du ministère de l'éducation nationale Julián Juez Vicente. L'avocat basque José María Aycart Orbegozo (1928-2010), membre de la commission de cinéma du diocèse de San Sebastián, est également présent et actif dans cette semaine. Il a fondé en 1950 le Cine Club San Sebastián et en 1956, il est le vice-président de la Federación Nacional de Cine Clubs. Il sera membre du Comité Exécutif du Festival International de Cinéma de San Sebastián entre 1958 et 1964 et en 1963, co-directeur du festival. La semaine a été clôturée avec le film italien de Federico Fellini (1920-1993) *La Strada*<sup>74</sup>.

Dans les années cinquante, l'industrie cinématographique américaine a des problèmes avec l'Espagne qui a pris des mesures pour protéger sa production en exigeant que 20% des films dans les salles soient des productions nationales<sup>75</sup>. Pour faciliter les négociations avec l'Espagne la Motion Picture Export Association of America (MPEAA) soutiennent en 1956/1957 la demande du festival auprès de la Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos (FIAP) de devenir un festival de catégorie A comme ceux de Cannes, Venise et Locarno<sup>76</sup>. Ce n'est qu'en 1957 que l'OCIC accepte d'avoir un jury au festival. Son premier prix est attribué au film allemand *Ich suche dich* (Seguir tu Camino) de Otto Wilhelm Fischer (1915-2004). Le même film est primé par le CEC<sup>77</sup>. La revue du cinéma espagnol *Film*



72. Pascual Cebollada García deviendra en 1960 (jusque 1975) aussi président du Círculo de Escritores Cinematográficos (CEC) et membre du Conseil International du Ciné, de la Télévision et de la Communication (CILECT) de l'Unesco.

73. En mai 1955 le CIDALC a organisé sa semaine internationale à Madrid.

74. La *Revista Internacional del Cinema* (15-16) 1955 a pour thème « Cine Educativo y Cultural ».

75. DIEZ PUERTAS, Emeterio. *Historia social del cine en España*. pp. 158-165.

76. TUDURI, José Luis. *San Sebastián: un Festival, una Historia (1953-1966)*. pp. 74-75.

77. Círculo de Escritores Cinematográficos (CEC) est une association, fondée en 1945, « para la defensa y divulgación del arte cinematográfico » parmi les premiers membres il y a Luis Gómez Mesa et Carlos Fernández Cuenca. En 1945 le CEC ouvre également un Cine Club à Madrid.



*Idéal* explique en juin 1957 la présence de l'OCIC dans les festivals<sup>78</sup>. Pour elle l'OCIC est la garantie qu'un festival soit plus qu'une « feria de vanidades del cine comercial que se desarrolla con prodigalidad en las playas de moda o en las ciudades que desean cotizarse con vistas al turismo internacional »<sup>79</sup>. Pour la revue il est clair qu'un jury OCIC « tiene la ecuanimidad suficiente para soslayar los cantos de sirena, rechazar las presiones políticas y afirmar los verdaderos valores positivos del arte de nuestro tiempo ».

#### 4.6.2. Les premières années de l'OCIC à San Sebastián

L'OCIC profitait de sa présence au festival en 1957 en organisant une semaine avant l'ouverture sa première formation en études filmiques en collaboration avec l'Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas et le Centre National de l'OCIC en Espagne. C'est José María Aycart, responsable du ciné-club de San Sebastián qui organise cette formation entre le 15 et le 27 juillet pour 110 participants, parmi lesquels quelques portugais. Les cours sont donnés par des professeurs de l'IIEC et par des membres de l'OCIC, parmi eux le père Erminio Roncari qui représentera OCIC Egypte dans ce premier jury catholique international au Festival<sup>80</sup>. « El hecho de coincidir la última semana del curso con el Festival Internacional del Cine hizo posible la asistencia de los cursillistas a las proyecciones oficiales, aprovechándose algunas de éstas para ejercicios prácticos de discusión y coloquio en las clases »<sup>81</sup>. On y parle de l'histoire du cinéma, des techniques de la réalisation et du montage, des valeurs morales du film et du rôle du ciné-club, du scénario, du cinéma social, de la critique, etc. Quelques mois plus tard Pascual Cebollada donne une conférence au ciné-club 'Fas' à Bilbao sur « El

78. La revue *Film Ideal* est dirigée par José María Pérez Lozano à Madrid avec des collaborateurs comme Félix de Landáburu (sj), José A. Sobrino (sj), Juan Cobos, Félix Martialay (1925-2009) et Francisco Izquierdo. Cette publication était dirigée vers le public des cinéclubs et des cinéphiles (catholiques). Martialay devient après rédacteur en chef de la revue catholique *Vida Nueva* et puis professeur de l'histoire du cinéma. Il appartient à ces catholiques qui défendent le cinéma comme une nouvelle expression artistique. Entre 1967 et 1976 il est membre du comité de sélection du Festival de Cine de San Sebastián. Bref, un bon nombre des rédacteurs sont liés à la PPC (Propaganda Popular Católica) et la revue était aussi destinée au premier lieu des cinéclubs catholiques.

79. « Los premios de la OCIC. Presencia en los festivales de la Oficina Católica Internacional del Cine », p. 26, *Film Ideal* (9), Juin 1957.

80. Parmi les autres professeurs de ce Primer Curso de Estudios Fílmicos se trouvent l'historien de cinéma Carlos Fernández-Cuenca (1904-1977), le réalisateur Carlos Serrano de Osma (1916-1984), l'écrivain José María Sánchez-Silva (1911-2002), Carlos Maria Staehlin (sj) qui représentera l'OCIC dans le jury pour les films d'enfants à Venise en 1959, le critique et historien du cinéma Luis Gómez Mesa, Antonio Cuevas, Alfonso Sánchez, le Père Sobrino et Pascual Cebollada. Le père catalan Alberto Bonet de la Comisión Pontificia de Cinematografía, l'évêque du diocèse et le secrétaire de la Comisión Episcopal del Cine Radio y Televisión, Abilio del Campo (1908-1980) étaient présents à la clôture. « El Cine Club de San Sebastián celebró su primer curso de estudios fílmicos », dans *RIC* (e).

81. En 1957 le Pape Pie XII publie l'encyclique *Miranda Prorsus* qui incite à élaborer l'éducation aux médias : « Dans ces conditions pour que le spectacle puisse remplir sa fonction, il faut un effort éducatif qui prépare le spectateur à comprendre le langage propre à chacun de ces techniques, à se former une conscience droite qui permette de juger sagement les divers éléments offerts par l'écran... ».

Cine en 1957 visto a través de los festivales internacionales »<sup>82</sup>. Bien que l'OCIC décide de ne pas envoyer un jury à San Sebastián pour 1958, il collabore avec le centre espagnol du CIDALC pour organiser à nouveau au Cine-Club de San Sebastián une Semana de Orientación Cinematográfica, cette fois sur le thème « El cine y los niños »<sup>83</sup>. Malgré les protestations de son membre national espagnol, qui voudrait voir figurer San Sebastián sur la liste des jurys, l'OCIC avait décidé de limiter en 1958 sa participation à des festivals à quatre jurys et choisi d'être présent au grand festival de cinéma tenu lors l'Exposition Universelle de Bruxelles.

Dès février 1956, après la mort de Staline, le nouveau dirigeant de l'URSS Nikita Khrouchev relance une certaine libéralisation du régime politique, connue comme l'époque de la déstalinisation. Puis il y a la révolte des ouvriers en Hongrie et la répression de l'armée russe. Pour le monde occidental ainsi que pour certains catholiques, ces événements montrent que tout le monde n'est pas « communiste » de l'autre côté du rideau de fer. Le *Film Ideal* publie aussi en avril 1957 un article sur le cinéma hongrois et on apprend que certains cinéclubs ont déjà projeté des films de ce pays comme *Hombres de la montaña* de 1942 par Ivan Szöts, considéré comme le père spirituel du cinéma hongrois. Le texte est basé sur l'article intitulé « The struggle for freedom » publié par la revue anglaise (progressiste!) *Sight and Sound* par son correspondant en Hongrie « poco tiempo antes de que el pueblo magiar se alzase contra Rusia ».

Pour montrer que le festival est une manifestation politiquement ouverte (et pas « liée » à la politique cinématographique officielle) et aussi « libre » que le festival de Cannes, le Festival de San Sebastián accepte en 1959 des films des pays

---

82. RIC (e), octobre-décembre 1957, p. 11. L'année après, le Cine Club Fas à Bilbao organise aussi des 'Conversations' autour du renouvellement du cinéma espagnol, comme l'année avant à Anoeta (San Sebastián) où les catholiques n'étaient apparemment pas présents. Cette manifestation à Bilbao a reçu le soutien de la « Comisión Diocesana del Cine, con bendición apostólica de los obispos de Sión, Zaragoza, Sevilla, Madrid-Alcalá, Ávila y del secretario del Episcopado, Dr. Tarancón. Entre los asistentes estaban García Escudero, Pascual Cebollada, J. M. Pérez Lozano, Maesso, Berlanga, Cobos, Martín Descalzo, Fernández Cuenca, Florentino Soria, Félix Martialay, Antonio del Amo, Javier Aguirre, Román Gubern, Orencio Ortega, Gómez Mesa, Nieves Conde, Maruchi Fresno... Toda una mezcla de representantes de la Iglesia, de Acción Católica, del Opus Dei, de la Asociación de Padres de Familia (también dependiente de la Iglesia Católica), del Movimiento, del Ejército, de la Falange où José Antonio y de la Falange hedillista, de la Comisión de Censura, gentes de la industria, independientes, etc. que presagiaban lo que sería después una constante en la Federación de Cine Clubs, demostrada en esta reunión: el enfrentamiento de las fuerzas culturales, confesionales y políticas en las que se dividía el estado franquista », explique Alberto Sánchez Millán dans «Los Cine Clubs en España. Breves notas para una historia».

83. Le Cine Club Fas y la Delegación Diocesana de Cine de Bilbao ont également organisé une deuxième semaine d'Orientación cinematográfica sur le même thème. Le centre espagnol du Cidalc est fondé en 1954 à Madrid et son premier président est Joaquín Argamasilla. Parmi les membres du comité de direction on trouve des membres de la rédaction du RIC (e) comme Carlos Fernández Cuenca (directeur de la Cinemateca Nacional), Salvador Font, délégué espagnol de l'OCIC, Luis Gómez Mesa, critique et écrivain du cinéma, Julián Juez Vicente (chef du Servicio de Cine Educativo de la Comisaría de Extensión Cultural). Pascual Cebollada est le secrétaire général. Entre 1970 et 1985 OCIC a un jury international au festival de Gijón spécialisé dans le cinéma pour enfants.

de l'Est mais pas encore de l'Union Soviétique<sup>84</sup>. Ainsi des films de Bulgarie, Tchécoslovaquie, Hongrie, Pologne et Yougoslavie étaient programmés. Dans les années suivantes certains considèrent le festival comme un danger pour les valeurs « espagnoles » étant donné qu'il met à l'affiche des « Cine de los comunistas ». Ils considèrent de manière négative les prix donnés à des réalisateurs de ces pays puis l'acceptation en 1964 des films de l'Union Soviétique. Pour l'OCIC il y avait un problème. De tels films pouvaient-ils être primés par des jurys catholiques? Les jurés interrogent alors le comité directeur qui se prononcera en juillet 1960. Mais dès la fin du festival de San Sebastián en juillet 1960 les membres du jury OCIC demandent « de ne pas faire porter sur les films d'origine polonaise l'exclusive qui frappe les films des pays communistes ».

Dans la compétition de 1960 il y avait le film polonais *Miejsce na Ziemi* (Un puesto bajo el sol) de Stanislaw Rozewicz (1924-2008). Le film, qui est digne, n'est pas excellent, explique Joaquín Pablos dans la *RIC* (e) de décembre 1960. Mais pourquoi alors cette remarque pour indiquer que les films polonais doivent être considérés comme une exception? Juste avant l'ouverture du festival il y avait à San Sebastián une réunion internationale des écoles de cinéma d'Italie, de France, des Pays Bas, du Mexique, d'Espagne et de Pologne<sup>85</sup>. Les membres du jury OCIC qui ont assisté cette réunion ont pu découvrir des raisons valables pour que le cinéma polonais mérite un autre traitement que les autres pays communistes. La Concha de Oro a été attribuée en 1960 au film tchécoslovaque *Romea Julie a tma* de Jiri Weiss (1913-2004) et le jury OCIC a attribué son prix au film japonais *Robo no Ishi* (Les Pierre du Chemin) du Seiji Hisamatsu (1912-1990). Bien qu'elle soit située au Japon dans les années vingt, l'histoire pourrait être celle de l'Espagne. Le spectateur assiste à une évolution des idées et des mentalités, dans un pays (Japon, Espagne?) où l'on secoue le joug du féodalisme et du paternalisme. Un jeune homme est partagé entre son admiration pour son père, homme brutal, orgueilleux mais loyal et qui lutte pour défendre son droit, et son attachement passionné pour sa mère.

En décembre 1960, la *RIC* (e) publie l'article d'Andrés Ruzskowski « Los premios de la OCIC y las Películas de Origen Comunista »<sup>86</sup>. Il y explique pourquoi un jury OCIC ne peut pas donner un prix à des films issus des pays communistes. Il sait bien que certains films sont cinématographiquement des chefs d'œuvres et

84. TUDURI, José Luis. *San Sebastián: Un festival, una historia (1953-1966)*. p. 109.

85. En 1961 ces journées avaient aussi lieu et des écoles de Pologne et de Yougoslavie étaient aussi présentes « Il Jornadas internacionales de escuelas de cinema », p. 48, *RIC* (E), septembre 1961.

86. André Ruzskowski (1910-2001) est avant 1940 l'avocat de l'Association polonaise des producteurs de films. Pendant la guerre il vit à Paris et commence sa collaboration avec l'OCIC, puis après la guerre il devient secrétaire général des affaires étrangères pour l'OCIC. En septembre 1946 il assiste au festival de Cannes. En mars 1938 il a été à San Remo où, en tant que représentant de la Pologne, il assistait au comité directeur de la Fipresci et discutait avec Gaston Thierry, qui vivait à Cannes, le projet de fonder un festival international de cinéma à la Côte d'Azur parce que la Biennale de Venise ne tolérait plus des journalistes indépendants. Ces contacts avec Thierry, René Jeanne et Charles Ford expliquent aussi sa présence en 1946 à la première édition du festival de Cannes. En 1952 il y préside le premier jury de l'OCIC. Il part à Lima où il devient professeur de cinéma.

qu'ils reçoivent par certains offices nationaux, membres de l'OCIC, des classifications honorables. « Pero hay una diferencia entre el hecho de reconocer lealmente los aspectos positivos de una película y el de distinguirla con un premio (...) ». Pour lui c'est inconcevable que l'OCIC donne un prix à des films produits par des instances athées qui combattent par tous les moyens, dont le cinéma, l'Église catholique. L'année suivante il rencontre des représentants du monde officiel du cinéma de Pologne et découvre qu'ils sont des catholiques pratiquants!<sup>87</sup>

#### 4.6.3. L'influence du Concile Vatican II et l'avènement des cinéastes dissidents' en Europe de l'Est

En 1961 ni l'OCIC ni la FIPRESCI n'attribuent leur prix à San Sebastián parce que selon leurs jurys la qualité de la compétition n'était pas bonne. Ces décisions ont été largement applaudies par le public et la presse qui assistaient à l'annonce de prix<sup>88</sup>. Mais les représentants de l'OCIC en Espagne croient encore dans le potentiel du festival:

Junto a lo que constituye en realidad la materia prima y la base del Festival, San Sebastián mantiene una serie de manifestaciones interesantes a las que lamentamos no poder referirnos con la amplitud debida por falta de espacio. Sabemos que es propósito de la RIC (E) hacerlo con las primeras jornadas internacionales de estudios sobre el cine infantil, que ilustraron interesantes títulos de películas para menores realizadas en varios países. La reunión de las escuelas de cinematografía ha tenido un indudable interés y es de esperar que cada año sea más eficaz, en cuanto tiene de intercambio de enseñanzas y de experiencias, con el complemento del contacto humano de los alumnos (...) Deseamos a San Sebastián que el entusiasmo y el esfuerzo de sus organizadores se traduzca en éxitos cada vez más rotundos (...).

L'année suivante les deux organisations internationales donneront leur prix au film américain *The Miracle Worker* d'Arthur Penn (1922-2010), qui parle d'Helen Keller qui a pu rendre « humaine » une jeune fille aveugle, sourde et muette, ce qui a fortement été applaudi par le public et la presse qui protestaient contre les prix officiels<sup>89</sup>.

La *RIC* (e) publie en octobre 1963 une notice sur l'écrivain italien Pier Paolo Pasolini qui a été condamné en Italie à quatre mois de prison pour ses « ofensas a la religión ». La revue explique que Pasolini « no oculta su ideología

---

87. En 1962 Ruzkowski rencontre au festival international du cinéma de Río de Janeiro des membres de la délégation officielle polonaise au Festival et découvre que ces fonctionnaires d'un régime communiste sont des catholiques pratiquants. Il y voit en 1962 aussi le film *Matka Joanna od aniołów* (Mère Jeanne d'anges), réalisé par l'athéiste Jerzy Kawalerowicz (1922-2007) sur l'histoire des religieuses en France au 17<sup>e</sup> siècle possédées par le démon. Kawalerowicz est un des 'communistes convaincus' qui condamne en 1983 le mouvement Solidarnosc et il est aussi la personne qui rend la vie difficile pour des cinéastes catholiques polonais comme Krzysztof Zanussi. Ce cinéaste catholique polonais a reçu neuf prix et mentions de l'OCIC entre 1973 et 1985. D'ailleurs avant 1990 environ 16 films polonais étaient primés ou mentionnés par l'OCIC.

88. Ce que même le jury international admettait, sans renoncer à l'attribution des prix.

89. TUDURI, José Luis. *San Sebastián: un festival, una historia (1953-1966)*. p. 178.



marxista, ni otras desviaciones que suelen ser menos confesables ». Mais en 1964 il reçoit pour son film *Il vangelo secondo Matteo* (Evangile selon Saint Matthieu) le prix de l'OCIC à Venise et encore le grand prix de l'OCIC pour cette même année 1964. Le jury OCIC à Venise a décidé de ne pas 'juger' le cinéaste mais son œuvre; le président du jury est André Ruzkowski! Certains milieux catholiques étaient furieux. Un prêtre italien a écrit un article négatif sur le film dans *l'Osservatore Romano*<sup>90</sup>. Pasolini est allé spécialement à Assise pour recevoir du comité directeur de l'OCIC son grand prix. En surmontant quelques problèmes l'OCIC réussit aussi à projeter le film de Pasolini pour les huit cents évêques réunis à Rome pour le Concile du Vatican II en 1964.

Lors de son évaluation du travail de ses jurys en 1965, le comité directeur discute la proposition formelle de supprimer l'exclusive qui frappe les films provenant de pays communistes. Dans sa lettre au comité, le conseiller ecclésiastique de l'Ente dello Spettacolo, le membre italien de l'OCIC, Don Francesco Angelicchio juge cette exclusive anachronique et inopportune aux yeux de nombreux catholiques intéressés par le cinéma, spécialement dans les milieux culturels, cela surtout au moment où l'Eglise et le Concile s'efforcent d'établir un dialogue avec tous les hommes de bonne volonté. Le comité soumet alors cette proposition à l'as-

semblée générale de l'OCIC en 1966 à Cuernavaca. Celle-ci la supprimera par un vote à une très large majorité. Le fait qu'en 1966, une mention est décernée au cinéaste soviétique Vadim Derbenev pour la ballade poétique sur l'amour paternel *Posledni Mesjats Oseni* (Dernier mois de l'automne) n'a pas soulevé beaucoup de remarques<sup>91</sup>. Probablement parce qu'il s'agit d'une mention d'un prix et parce que

90. Le prêtre Francesco Angelicchio, responsable du Centro Cattolico Cinematografico (membre italien de l'OCIC) et ami d'Andreotti, explique en 2009: « Pier Paolo Pasolini mi chiese di fargli da consulente per il suo "Vangelo secondo Matteo", ma non potevo perché dopo ne sarei dovuto essere il censore. Allora lo aiutai a trovare un biblista di Assisi ». « Francesco Angelicchio, veterano italiano dell'Opus Dei ». Bresciaoggi.it, 31/10/2009.

91. Le film marque aussi l'existence du cinéma moldave et il gagne le grand prix du jury international à Cannes en 1966.

elle a été décernée en Argentine à Mar del Plata. Puis le prix OCIC est attribué au mélodrame américain *The Slender Thread* (Trente minutes de Sursis) de Sydney Pollack (1934-2008) avec l'acteur Sidney Poitier.

C'est précisément à San Sebastián que le jury OCIC en 1967 donne pour la première fois avec *Jovita* du polonais Janusz Morgenstern son prix à un film d'un pays communiste. Le jury l'explique aussi en détail:

Avec un langage artistique qui correspond aux moyens expressifs du cinéma actuel et parfaitement adapté au thème, ce film présente avec réalisme et sans complaisance le problème crucial de la jeunesse moderne. En décrivant avec sobriété les réactions des personnages d'un monde où le comportement est en crise, le film met en valeur le dynamisme d'une recherche, plus ou moins sincère, d'un idéal à l'origine de toute rectification. C'est ainsi que le protagoniste renonce à son triomphe personnel et, dans une efficace prise de conscience, prend parti pour l'expiation volontaire de ses erreurs pour trouver les valeurs positives auxquelles il aspire<sup>92</sup>.

Deux ans plus tard le film Tchécoslovaque de Jaromil Jires (1935-2001) *Zert* (Plaisanterie) obtient le prix OCIC. C'est aussi l'année qui suit le Printemps de Prague et la révolte du peuple Tchèque contre les soviétiques. Le film a été réalisé dans ces quelques mois du dégel et il s'agit d'une adaptation du roman anti-Communiste *La plaisanterie* de Milan Kundera. Le jury est explicite dans la motivation pour attribuer son prix à *Zert*:

Pour la force dramatique avec laquelle il dénonce l'abus du pouvoir, l'intolérance idéologique et la violence politique, en acceptant cependant la réalité comme une nouvelle dimension humaine dans laquelle s'expriment les valeurs chrétiennes de la compréhension et du pardon.

C'est un soutien à la nouvelle vague tchèque qui remet en question « les fondements de la société et l'ordre établi ». Ce dégel termine avec les événements d'août 68 à Prague et le retour à la « normalité » communiste<sup>93</sup>. Entretemps le film soviétique *Tri topolya na Plyushchikhe* (Trois peupliers de la rue Pliouchtchikha) de Tatiana Lioznova a reçu le premier prix de l'OCIC à Mar del Plata en 1968<sup>94</sup>. Il ne s'agit pas d'un film 'politique' mais il évoque un thème universel, l'amour d'une femme dans la vie conjugale. Encore à San Sebastián, mais en 1974, le jury trouve des valeurs humaines (chrétiennes) dans un autre film soviétique, *Melodii Veriiskovo Kwartala* (Mélodies du quartier de Véri) du réalisateur soviétique Georgi Shengelaya, né en Tbilisi en Georgie. Le jury lui donne une mention pour son optimisme et parce qu'il reflète le triomphe de la charité<sup>95</sup>.

92. En 1972 le drame social *Zabijcie Czarna owce* (La Brebis galeuse) du polonais Jerzy Passendorfer (1923-2003) est primé par OCIC à San Sebastián.

93. Certains cinéastes comme Milos Forman s'exileront mais d'autres restent comme Chytilova et Jiri Menzel qui veulent se battre avec la censure et chercher des voies artistiques pour s'exprimer. Jiri Menzel a reçu le prix de l'OCIC à San Sebastián pour *Na Samote U Lesa* (Une maison isolée près du bois) en 1976 et en 1986 le prix œcuménique à Montréal pour *Vesnicko ma strediskova* (Mon cher petit village).

94. ABC, Madrid, 16/03/1968, p 75. et 24/03/1968, p. 27.

95. A partir des années 1980 les films de l'Europe de l'Est reçoivent régulièrement des prix et mentions OCIC et œcuméniques. En Espagne, à Gijón, un nombre de films pour enfants réalisés par des cinéastes des pays « communistes » sont également primés par OCIC dans les années 1970-1985. Ainsi le film tchécoslovaque *O Snehurce* (Blanche Neige) de Vera Plivova-Simkova recevait le prix OCIC à Gijón en 1973. Pour le Jury OCIC ce film sensibilise le mieux aux valeurs spirituelles, sociales et...

Finalement OCIC continue aussi à donner des prix à des films comme celui à Franco Zefferelli en 1973 pour *Fratello sole, Sorella luna* (François et le chemin du soleil) un film sur Saint François d'Assise. Le jury souligne que mérite principal du film consiste dans la parfaite concordance entre le thème traité et son expression artistique.

Cette œuvre réapprend aux hommes d'aujourd'hui la permanence du message évangélique, la joie dans le renoncement, l'amour de la nature et la générosité.

## 5. Epilogue

En regardant de près l'histoire du jury catholique international à San Sebastián pendant l'époque du franquisme il faut constater que la politique cinématographique du festival à San Sebastián a influencé le monde catholique local et international. D'abord, la direction artistique du festival sélectionne les films qu'elle juge intéressants du point de vue du langage et même du contenu (traitant des problèmes éthiques et esthétiques par exemple). Plus elle offre des films qui sont interpellants et signifiants pour la société, plus elle la sert. D'ailleurs, le public et la situation de la ville et du Pays Basque sont aussi spécifiques. Il y a l'ouverture internationale et puis le grand intérêt pour la culture et la politique. Un festival est considéré comme un succès quand il offre des films qui sont signifiants pour le public, qu'il découvre des histoires qui le touchent. Quand un festival présente des films qui mettent le doigt sur les problèmes de la société, les membres du jury OCIC sont confrontés à des défis et des questions. En fait le festival est le premier intermédiaire entre les productions et les jurys, le public et la presse. A travers sa sélection il indique au monde que les films programmés sont des œuvres spéciales.

Un jury est un autre intermédiaire. Sa décision ou bien sa sélection donne des indications pour les spectateurs que ces films primés sont aussi spéciaux. Les prix des jurys OCIC indiquent pour le public en général et certains communautés en particulier que ces films sont choisis selon certain critères et valeurs qui sont souvent « connus » par le public et qui sont différents des autres jurys. Le jury OCIC est composé de membres catholiques qui, certes, ont des valeurs en commun, mais qu'ils interprètent différemment, selon leur propre culture. Le jury OCIC n'est qu'un « filtre » (international) qui sélectionne son prix parmi les films programmés. Le festival a présenté au fil des ans une production artistique qui exprimait aussi un monde changeant. Ainsi sa sélection des productions de l'Europe de l'Est par

---

... humaines, par son thème et la qualité de sa réalisation. Grâce à ces mérites et à l'importance donnée à la solidarité entre les enfants, à la générosité, au rôle des adultes dans l'éducation, à la joie qui se dégage de ses images. Finalement, dans la période entre 1965 et 1990 l'OCIC a attribué, y compris avec le jury œcuménique, 482 prix et mentions à des films dont 23 films soviétiques; 32 américains et 11 espagnols. Pendant des années, surtout dans les années cinquante et soixante, des membres de l'OCIC, d'Espagne et d'ailleurs, ont été présents à la Semaine de cinéma religieux de Valladolid, mais ils n'y attribuaient pas de prix.

exemple a obligé la communauté catholique à entrer en dialogue avec ses films et ses histoires. Sans doute la présence de l'OCIC au festival a pu soutenir ceux en Espagne, et ailleurs, qui étaient sensibles à la spiritualité, la démocratie, la défense des droits humains et la justice sociale. D'ailleurs dans ces années cette association démocratique s'ouvre de plus en plus sur le monde (non occidental par exemple) et sur le dialogue avec d'autres religions et avec ceux sans religion. Le fait qu'elle a aussi ses racines dans l'action catholique avec une sensibilité pour les enseignements sociaux comme ceux de Rerum Novarum par exemple n'est pas étrange à cette évolution.

La relation entre l'OCIC et l'Eglise espagnole commence de manière harmonieuse, le prix à *Marcelo Pan y Vino* en 1955 en témoigne. Au cours des années cette relation change. La vision de l'OCIC sur les valeurs et le cinéma évolue sous l'influence de ses membres nationaux et du monde artistique. Ce qui est certain est que le Concile Vatican II a marqué un grand nombre de membres de l'OCIC, ce qui s'est traduit aussi dans ses prix. Ils reflètent le développement du cinéma international, du monde politique et catholique. Dans les années considérées dans cette étude, l'OCIC discute avec ses membres dans ses journées d'études les documents du Vatican concernant le cinéma et essaie de les appliquer dans le monde cinématographique.

En 1969 au Festival de Venise, l'OCIC attribue son prix à *Teorema* de Pasolini, quelques mois plus tard le jury accorde son prix à Berlin à *Macadam Cowboy* (Midnight Cowboy) de John Schlesinger (1926-2003). Le Vatican comme entre autres les conférences épiscopales espagnole, française ou américaine sont choquées, avant même avoir vu ces films! Dans cette crise, le Vatican découvre que l'OCIC est une association indépendante qui a une vision particulière sur le rôle des catholiques dans la culture cinématographique et l'évangélisation. Une vision qui est créée par ses membres, associations nationales reconnues par l'évêque de leur pays et par son expertise du monde du cinéma. En fait, ce sont ces membres, travaillant professionnellement dans les médias, qui la déterminent. Créé dans l'esprit de service à l'Eglise et la promotion humaine, l'OCIC a été reconnue par le Vatican en 1934 comme une organisation catholique internationale compétente dans le domaine du cinéma. Même si son action n'engage pas directement la hiérarchie ecclésiastique, elle est ainsi perçue par son nom « Office » qui semble impliquer une position quasi officielle des catholiques au plan international. Le cas du film *Teorema* avait aussi suscité des appels dans l'église pour dissoudre l'OCIC. Après des discussions dures en 1969, le Vatican a réaffirmé sa confiance dans l'organisation après avoir demandé qu'elle remplace le mot « Office » par le mot « Organisation » et qu'elle modifie ses statuts. Ainsi l'OCIC a pu continuer à être présente dans des festivals et attribuer ses prix. Elle sera aussi invitée comme consultant du Conseil Pontifical des communications sociales et réciproquement, les représentants du Conseil Pontifical des communications sociales sont toujours invités à ses assemblées générales. Le conflit entre la hiérarchie et l'OCIC qui s'est manifesté en 1968-1970 est complexe, et ne peut pas être réduit à l'élément « sexualité », présent dans ces deux films. Certes il y a



aussi le fait que Pasolini était une personnalité connue à Rome et qu'il s'est manifesté ouvertement comme marxiste et homosexuel. Sans doute Rome craignait aussi que *Macadam Cowboy*, en tant que film américain, pourrait sans doute être vu dans le monde entier, et que certains fidèles ne comprendraient pas que le film ait été récompensé par « l'Église »<sup>96</sup>. On pourrait le voir comme une confrontation entre le « pays légal et le pays réel ». Puis il y a probablement aussi un conflit sur l'autorité, semblable à la réaction de la Legion de Decency aux États-Unis vis-à-vis des prix de l'OCIC. Si l'OCIC donne un prix à un film... des membres de la hiérarchie peuvent condamner le film mais cela montre selon eux une église divisée. En regardant les prix à San Sebastián et ailleurs dans ces années soixante et début soixante-dix il est évident que l'OCIC défendait une autre société que celle du dictateur Franco et l'Église espagnole qui s'est liée avec lui.

Est-ce que les prix ont aussi de l'influence sur le monde du cinéma? Sans doute, si on prend pour exemple les films primés de l'Europe de l'Est. Après la chute du mur, le secrétaire général de l'OCIC, Robert Molhant se trouvait en février 1990 au Festival de Berlin. Pour la première fois un grand nombre de cinéastes de l'Europe de l'Est pouvaient s'y rendre. Parmi eux, ceux qui ont reçu des prix de l'OCIC. Lors de la réception du jury œcuménique, le cinéaste russe Alexander Askoldov confia à Molhant que pour lui et pour la plupart des cinéastes des pays communistes le prix OCIC a été perçu comme le symbole de la liberté, parce que souvent ces films n'étaient pas réalisés selon les souhaits et critères du régime. Mais ayant reçu le prix de l'OCIC, ils se sentaient hors de danger. En outre leurs films peuvent également circuler brièvement et ils pouvaient continuer à faire des films. Askoldov lui-même a seulement reçu le prix OCIC en 1988 pour son film *Le Commissaire* qu'il avait fait en 1968, il n'a donc pas vraiment pu en profiter<sup>97</sup>.

---

96. *Macadam Cowboy* gagnera aussi en 1969 l'Oscar pour le meilleur film.

97. R. MOLHANT (2009). « Perspectives ». p. 174.

## 6. Bibliographie

### Archives

Archives Littéraires Suisses Berne : Gonzague de Reynold.

Archives OCIC Dossier Espagne, 1934-1938. Bruxelles.

### Journals

ABC. Madrid, 1946-1976.

CINE & Media. Bruxelles: OCIC, 1988-2001.

Debate, El. Madrid, 1935.

Día, El. Palencia, 1935-1936.

Film Ideal, El. Madrid, 1956-1957

OCIC-Info. Bruxelles: OCIC: 1980-1988.

Informations de l'OCIC. Mitteilungen des Internationale Katholischen Filmbüros, Les. Edition française. Bruxelles : OCIC, 1938.

Revista Internacional del Cine. Madrid, 1952-1963.

Revista Internacional del Cine. Bruxelles : OCIC, 1949-1951.

Revue Internationale du Cinéma. Bruxelles : OCIC, 1949-1976.

SIGNIS MEDIA. Bruxelles : SIGNIS, 2002-2010.

Vida Nueva. Madrid, 2010.

Vie, La. Paris, 2010.

### Articles et livres

« El Cine Club de San Sebastián celebró su Primer Curso de Estudios Fílmicos ». Dans : *Revista Internacional del Cinema*. Madrid, octobre- décembre, 1957; p. 10.

« Francesco Angelicchio, veterano italiano dell'Opus Dei ». *Bresciaoggi.it*, 31/10/2009.

« Guernica ». Dans: *Revista Internacional del Cine*. Madrid, août 1952; p. 12.

« Il Jornadas internacionales de escuelas de cine ». Dans: *Revista Internacional del Cine*. Madrid, septembre 1961; p. 48.

« Los premios de la OCIC. Presencia en los festivales de la Oficina Católica Internacional del Cine ». Dans: *El Film Ideal*. Madrid, Juin 1957; p. 26.

AGUILAR PINAL, Francisco. *Temas Sevillanos. Segunda serie*. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1988; p. 288.

ANSOLA GONZÁLEZ, Txomin. *Del Taller a la Fábrica de Sueños. El cine en una ciudad industrial Barakaldo (1904-1937)*. Bilbao: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2002; p. 300.

BLACK, Gregory D. *La cruzada contra el cine (1940-1975)*. Madrid: Cambridge University Press, 1999; p. 464.

BATAILLE, Joséphine. « L'Eglise espagnole attend le Pape ». Dans: *La Vie*. Paris, 04/11/2010.

BONNEVILLE, Léo. *Soixante-dix ans au service du cinéma et de l'audiovisuel*. OCIC. Quebec : Fides, 1998 ; p. 272.

CANADA ZARRAZ, Alberto. *Llegada e implantación del Cinematógrafo en Navarra (1896-1930)*. Pamplona, 1997; p. 527.

*Catholique parlent du cinéma*, Les. (Collectif). Bruxelles : OCIC, 1948 ; p. 380.

CEBOLLADA, Pascual. "Guía de Películas". *Colección 7 Estrellas*. Madrid: Oficina Nacional calificadoradora de Espectáculos SIPE, 1954.

CONVENTS, Guido. "I cattolici e il cinema". Dans: BRUNETTA, Gian Piero (Ed.). *Storia del cinema mondiale. Vol. V : Teorie, strumenti, memorie*. Turin: Giulio Einaudi editore, 2001; pp. 485-517.

—. "John Ford (1895-1973). Katholiek, Patriot en een beetje Belg". Dans : *Film en Televisie*. Bruxelles: Avril, 1993.

—. « Catholiques et le cinéma en Belgique (1895-1814) ». Dans : COSANDEY, Roland; GAUDREAU, André; GUNNING, Tom (Eds.), *Une Invention du diable? Cinéma des premiers temps et religion*. Sainte-Foy / Lausanne : Presses de l'Université Laval / Éditions Payot, 1992 ; p. 21-43.

- . "OCIC- FIPRESCI. The International Film Press and the Vatican 1936". *CINE & MEDIA* Bruxelles: OCIC, 1996 (4).
- ; VAN BEECK Tom. "Forum. Documenting Catholic Media Activities all over the World: the Signis, OCIC and Unda Archives (1928-1998)". Dans : *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Vol. 29 (1), Mars 2009; pp. 113-121.
- COSANDEY, Roland. ; GAUDREALT, André ; GUNNING, Tom (Eds.). *Une Invention du diable? Cinéma des premiers temps et religion*. Sainte-Foy / Lausanne : Presses de l'Université Laval / Éditions Payot, 1992 ; p. 391.
- DE LA MADRID, Juan Carlos. "Los primeros tiempos del cinematógrafo en Asturias (1896-1915)". Dans: *Primeros, Tempos del cinematógrafo en España*. Gijón: Ediciones Trea, 1997; pp. 65-82.
- DE PABLO, Santiago. *Cien años de cine en el País Vasco (1896-1995)*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, 1995.
- DÍEZ PUERTAS, Emeterio. *Historia social del cine en España*. Madrid, 2003; p. 368.
- GARCÍA ESCUDERO, José María. *De periodista a cardenal: vida de Herrera*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1998 ; p. 480.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio Carlos. « El espectáculo cinematográfico en Avila ». Dans : *Actas del IV Congreso de la AFHC*. Madrid, Editorial Complutense, 1993; pp. 71-82.
- GASCÓN, Fátima Gil. *Construyendo a la mujer ideal: mujer y censura cinematográfica durante el Franquismo (1939-1963)*. Madrid: Tesis Universidad Complutense de Madrid Facultad de Ciencias de la Información. Departamento de Historia de la Comunicación Social, 2010 ; p. 692.
- GONZÁLEZ MANRIQUE, Manuel Jesús. *La moral Religiosa y el cine español de la transición (1973-1982)*. Granada: Tesis doctoral presentada en el Departamento de Historia del Arte en la Universidad de Granada, 2003.
- GUBERN, Román. *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo 1936- 1975*. Barcelona: Península, 1981.
- HUESCO MONTÓN, Ángel Luis. "La preocupación por la moralidad cinematográfica: el caso Filmor (1935-1936)". Dans: *El paso del mudo al sonoro en el cine español*. Madrid: Editorial Complutense / A.E.H.C., 1993; pp. 215-226.
- La Iglesia ante los medios de comunicación social. Ponencias de la XXIX Asamblea Episcopal Española*. Madrid: Ediciones Paulinas, 1978; p. 287.
- JOHANÈS. «El festival de Venecia». Dans: *Revista Internacional del Cine* (1). Bruxelles, 1949; pp. 33-35.
- KNABEL, Klaudia. "Jeanne d'Arc in Deutschland". Dans : KNABEL, Klaudia; RIEGER, Dietmar; WODIANKA, Stephanie (Eds.). *Nationale Mythen –kollektive Symbole. Funktionen, Konstruktionen und Medien der Erinnerung*. Göttingen: Heraus. Vandenhoeck & Ruprecht, 2005; pp. 102-110.
- LÓPEZ PEGO, Carlos. *La Congregación de 'Los Luises' de Madrid. Apuntes para la historia de Una Congregación Mariana Universitaria de Madrid*. Bilbao, 1999; p. 288.
- LÓPEZ YEPES, Alfonso. "Catálogo de revistas cinematográficas españolas (1907-1989)". Dans: *Revista General de Información y Documentación*, (2/1). Madrid: 1992; pp. 121-182.
- MARIÁS, Julián. "Los medios de comunicación social en una perspectiva religiosa". Dans: *La Iglesia ante los medios de comunicación social. Ponencias de la XXIX Asamblea Episcopal Española*. Madrid: Ediciones Paulinas, 1978; pp. 49-58.
- MARTÍNEZ-BRETÓN, Juan Antonio. *Influencia de la Iglesia Católica en la cinematografía española (1951- 1962)*. Madrid: Horofarma, 1987.
- MATTIOLI, Aram. *Zwischen Demokratie und totalitärer Diktatur. Gonzague de Reynold und die Tradition der autoritären Rechten in der Schweiz*. Zürich : Orell Füssli Verlag, 1994 ; p. 436.
- MOLHANT Robert. «Perspectives». Dans : MALONE, Peter (Ed.). *The Emergence of SIGNIS. Celebrating 80 years of Catholic presence in the Media with Unda, OCIC and SIGNIS*. Brussels: SIGNIS, 2009; pp. 173-182.

—. *Les catholiques et le cinéma. Une étrange histoire de craintes et de passions. Les débuts 1895-1935*. Bruxelles: Éditions de l'OCIC, 2000; p. 50.

MONTERO, Mercedes. "Cine para la cohesión social durante el primer franquismo". Dans: PÉLAZ, José-Vidal; RUEDA, José Carlos (Eds). *Ver cine: los públicos cinematográficos en el siglo XX*. Madrid: Ediciones Rialp, 2002; pp. 175-189.

MUÑOZ IGLESIAS, Salvador. *La Iglesia ante el cine*. Madrid: Editorial ABC, 1958; p. 203.

PÉLAZ LÓPEZ, José-Vidal. *Prensa, Poder y Sociedad en Palencia (1808-1941)*. Valencia: Tesis, Universidad de Valencia, 1998.

PÉREZ LÓPEZ, Pablo. "Los Católicos españoles y el Cine". Dans: *Católicos entre dos guerras. La historia religiosa de España en los Años 20 y 30*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006; pp. 305-326.

PICARD, Louis. *Chrétienté Nouvelle. Un pionnier: Le chanoine Brohée*. Bruxelles: Editions Universitaires, Paris / Bruxelles, 1949; p. 153.

ROUXEL DOLIVET, Sylvie. *Espagne: La transformation des relations Eglise-Etat du concile Vatican II à l'arrivée au pouvoir du PSOE*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2004; p. 346.

SÁNCHEZ MILLÁN, Alberto. «Los Cine Clubs en España. Breves notas para una historia». Dans: *La Incineradora, revista de Opinión cinematográfica*, (nr 8). <http://seronoser.free.fr/laincineradora/albertosanchez8.htm>.

SANZ FERRERUELA, Fernando. "El cine español hace penitencia: la fervorosa hermandad de la cinematografía (1951-1963)". Dans: *Artigrama (19), Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*. Zaragoza, 2004; pp. 523-546.

TORRADO MORALES, Susana. «Evolución histórica de las revistas de cine en Euskadi». Dans: *Revista Internacional de los Estudios Vascos (50,1)*. Donostia, 2005; pp. 57-79.

TRENZADO ROMERO, Manuel. «Cine y poder: el cine español y la secularización del discurso público sobre la moral». Dans: *Política y Sociedad*, 44 (3). Madrid: Univ Complutense de Madrid, 2007; pp. 71-87

TUDURI, José Luis. *San Sebastián: un Festival, una Historia (1953-1966)*. San Sebastián: Filmoteca Vasca, 1989; p. 43.

—. *San Sebastián: un Festival, una Historia (1967-1977)*, San Sebastián: Filmoteca Vasca, 1992; p. 450.

VEZYROGLOU, Dimitri. «Les catholiques, le cinéma et la conquête des masses: le tournant de la fin des années 1920». Dans: *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, (51/4). Paris: octobre-décembre, 2004; pp. 115-134.