

**Université Paul Verlaine – Metz
UFR SHA
Master 1 Esthétique, art et sociologie de la culture**



Maristella Faticenti

**LE CINEMA ITALIEN EN FRANCE : ETUDE SUR LE FESTIVAL DE VILLERUPT.
POUR UNE ANALYSE QUALITATIVE DE LA PROGRAMMATION.**

**Sous la direction de Frédéric Gimello-Mesplomb
Année universitaire 2006 - 2007**

Je tiens à remercier les personnes qui m'ont soutenue et qui ont contribué à la réalisation de ce mémoire.

En premier lieu j'adresse des sincères remerciements à mon directeur de mémoire, qui a suivi et encadré mes travaux, Frédéric Gimello-Mesplomb, qui a su diriger ma réflexion et me donner de précieux conseils et la force de mener à bien ce projet.

Je remercie mes interlocuteurs auprès des organismes qui ont accepté de me livrer des informations précieuses, notamment le Pôle de l'Image de Villerupt et Annecy Cinéma Italien, ainsi que tous les organisateurs du Festival du Film Italien de Villerupt.

Enfin, je tiens à remercier mes proches qui ont su partager les moments difficiles ainsi que les plus heureux de ce projet avec moi.

Le cinéma est un véhicule de poésie.

Jean Cocteau

*Ce n'est pas parce que c'est un succès qu'un film est bon
et ce n'est pas parce qu'un film est bon que c'est un succès.*

William Goldman

SOMMAIRE

Introduction.....	6
I. Le cinéma italien en France.....	10
1.1. La distribution des films italiens dans les salles françaises	
1.1.1. <i>L'âge d'or du cinéma italien.....</i>	11
<i>Une distribution importante sur le marché Hexagonal</i>	
1.1.2. <i>Le cinéma italien des années 1990 au nouveau millénaire.....</i>	17
<i>Une distribution faible et limitée à quelques réalisateurs.</i>	
1.2. Les Festivals et autres manifestations de cinéma italien en France	
Des vitrines privilégiées pour la production transalpine	
1.2.1. <i>La cinématographie italienne à l'honneur sous toutes ses formes.....</i>	28
1.2.2. <i>Géographie des différentes manifestations de cinéma italien en France.....</i>	32
II. Genèse et Organisation du Festival de Villerupt.....	42
2.1. Le Festival de Villerupt : de 1976 à aujourd'hui	
2.1.1. <i>Historique de la manifestation.....</i>	43
2.1.2. <i>Les politiques de financement du Festival.....</i>	58
2.2. L'Organisation du Festival	
2.2.1. <i>La structure juridique : l'association comme mode gestion.....</i>	70
2.2.2. <i>L'équipe : une forte dynamique en termes de bénévolat.....</i>	73
2.2.3. <i>Les sites de représentation et le problème des infrastructures.....</i>	76

III. Le rôle de la programmation au sein du Festival.....	83
3.1. Mécanismes de sélection et choix artistiques	
3.1.1. <i>Les modalités de sélection des films.....</i>	86
a) Les acteurs de la sélection.....	86
b) Les modalités en pratique (s).....	88
3.1.2. <i>La programmation artistique du Festival de Villerupt.....</i>	93
a) Les quatre sections de la programmation.....	93
b) Les films en compétition et les récompenses existantes.....	102
3.2. Analyse qualitative des films primés du F.F.I. de Villerupt de 1982 à 2006	
3.2.1. <i>Le jugement des films : l'expertise du regard.....</i>	105
a) La composition socio - professionnelle des Jurys du F.F.I. depuis 82.....	105
b) Les critères de sélection des Jurys.....	110
3.2.2. <i>Le jugement des films dans les faits.....</i>	112
a) Les genres des films primés.....	112
b) Les thèmes abordés par les films primés.....	113
 Conclusion.....	 115
 Annexes.....	 119
 Bibliographie.....	 120
 Table des matières.....	 126

Introduction

Parmi les domaines des arts et de la culture qui ont fait l'objet d'études, celui des Festivals reste un champ qui continue à susciter le plus grand intérêt, du fait de l'accroissement du nombre de manifestations, de l'évolution et de l'impact de grands festivals devenus institutions et de leur rôle en tant que supports de diffusion de nombreuses disciplines.

La diversité et l'hétérogénéité de ce type d'événement, les rend difficiles à analyser dans leur ensemble, mais aussi et surtout les rend très riches en informations.

La plupart des ouvrages ou études consacrés aux festivals traitent d'ailleurs soit du Festival de Cannes ou d'Avignon, soit de la question des impacts économiques soit d'analyses sociologiques des publics auxquelles est accordée une large partie de réflexion même dans des ouvrages plus généralistes, alors que l'aspect de la programmation n'est que très peu approfondi.

Nous pouvons aussi constater qu'il n'existe pas beaucoup d'ouvrages sur les Festivals de cinéma, à l'exception de ceux relatifs à Cannes ou Deauville, alors qu'un intérêt majeur est porté aux Festivals de musique.

Travailler sur un terrain riche en informations mais encore inexploré, comme celui des Festivals de Cinéma Italien en France, constitue sans aucun doute une première motivation à l'élaboration du sujet de ce mémoire. De plus, analyser l'agencement et le rôle de ce type d'événements ne peut qu'éveiller la curiosité de tout passionné de cinéma, ayant un intérêt particulier pour l'Italie.

Le Festival du Film Italien de Villerupt, même s'il s'agit d'un petit événement ayant quelques faiblesses dans l'organisation, a justement le mérite d'être un concentré de créativité qui partage un échantillon des meilleures productions cinématographiques italiennes d'antan mais aussi récentes, qui autrement resteraient inconnues des publics français, belges et luxembourgeois.

De plus, la formule « festival » est un concept intéressant à étudier en soi, car *rupture dans le continuum espace-temps*, elle offre des instants magiques à la population locale et au public venu partager cette expérience.

Depuis plus d'une décennie, en France, est propagée l'idée selon laquelle l'industrie cinématographique italienne serait en crise profonde, à cause d'une absence de relève de cinéastes, après la génération des grands maîtres des années cinquante, soixante et soixante-dix. Or, lorsque l'on effectue une recherche approfondie, l'on s'aperçoit que le jeune cinéma italien fait l'objet de nombreux événements pour cinéphiles et amateurs, qui prouvent la vitalité de la production transalpine. De plus, nous pouvons facilement constater la présence d'un réseau d'acteurs et de professionnels du cinéma qui parcourent et se trouvent dans l'organisation de plusieurs de ces festivals, créant ainsi un lien entre les événements plus évident qu'il pourrait paraître à première vue et qui va au-delà de la simple thématique partagée.

Etant donné la dispersion des festivals en France et la difficulté à obtenir l'ensemble des informations nécessaires à une analyse appropriée de tous les événements, cette étude se concentrera surtout sur le Festival de Villerupt. Un événement qui a acquis sa maturité au fil des ans malgré son implantation dans une région économiquement sacrifiée.

Chaque année, à partir de la Toussaint - ciel bas et nuit à 5h - Villerupt redevient italienne. Alors que les enfants reviennent au pays pour fleurir les tombes, ce bout de Lorraine, voisin du Luxembourg, pavoise en vert-blanc-rouge et lance des « Benvenuti » à tire-larigot. C'est le temps du festival du Film italien, jusqu'à dimanche.¹

Ce mémoire s'attachera à développer et à analyser tous les aspects liés à la naissance, l'organisation et la volonté artistique de cette manifestation : son institutionnalisation, la gestion, le financement, l'investissement culturel du territoire, la programmation et notamment l'originalité créatrice et le rôle promoteur de l'événement, car comme le souligne Luc Benito dans son ouvrage "Les Festivals en France" : *Devenus des supports de développement particulièrement efficace dans le domaine de la culture [...] les Festivals allient exigences artistiques et réalités économiques.*

La qualité et le potentiel de la programmation artistique du Festival de Villerupt seront d'ailleurs le cœur de notre problématique, car nous croyons que, comme beaucoup d'autres manifestations de cinéma italien, celui-ci a un rôle important à jouer dans la visibilité d'une cinématographie aujourd'hui peu exploitée en France.

¹ Serge POIROT, *La « Petite Italie » renâit en Lorraine*, Ouest France du 10 novembre 2006, s.p.

Parmi les axes de notre travail nous présenterons ainsi, **dans une première partie**, un état des lieux du cinéma italien en France, de "l'âge d'or" à aujourd'hui, afin de cerner l'évolution de sa distribution et les raisons de sa mince diffusion dans ce pays actuellement. Pour ce faire nous nous appuierons sur deux bases de données créées dans le cadre du mémoire, *Les Films Italiens produits entre 1975 et 2006*, et *Les Films Italiens sortis dans les salles en France, de 1975 à 2006*.

Ensuite nous présenterons un panorama de l'activité des Festivals de cinéma italien, en faisant état des différentes manifestations existantes, pouvant donner lieu à une carte géographique de la représentation du cinéma italien en France et à un classement des événements en catégories.

Suite à un travail de recherche il en est résulté qu'au moins une douzaine d'événements ayant pour thème le cinéma italien se déroulent chaque année en France. Les résultats de cette recherche permettent d'ailleurs d'effectuer un éclaircissement sur la notion même de festival : cette appellation, de plus en plus fréquente et banalisée, peut en effet nous amener à mieux définir quels sont les enjeux et les éléments qui font un vrai Festival, afin de le différencier de simples événements culturels.

Le mémoire resserrera ensuite l'étude sur le Festival de Villerupt pour les raisons expliquées précédemment. Ainsi, en adoptant une démarche historique, nous pourrons effectuer **dans une seconde partie** une analyse de la naissance et de l'activité du Festival.

Afin de retracer la genèse du Festival et les influences socio-historiques qui ont marqué sa naissance et son évolution jusqu'à aujourd'hui, nous aborderons l'immigration italienne, car d'une part, celle-ci permet de saisir le contexte de l'implantation des festivals de cinéma italien dans des lieux comme Villerupt, Annecy ou encore Paris et, d'autre part, car elle a souvent forgé ces régions et leur a donné, comme par exemple dans l'est lorrain, une dimension culturelle trans-européenne.

Nous examineront dans une section subséquente, le cadre politique du Festival et l'investissement progressif des pouvoirs publics dans le financement de la manifestation, qui est investie en ce sens d'un certain nombre de missions.

L'analyse de la gestion du Festival, nous permettra ensuite de faire un point sur l'activité particulière que représente un tel événement, dont l'organisation comporte une face visible et concentrée pendant le déroulement de la manifestation et une face cachée pendant le restant de l'année, qui mobilise une équipe permanente et représente une quantité de travail conséquente.

La réelle spécificité des festivals en termes d'insertion sociale tient dans leur capacité à mobiliser la population locale, dont témoigne un fort taux de bénévolat.

Ainsi cette deuxième partie du mémoire nous permettra finalement d'aborder les missions du Festival telles que décrites par Philippe Douste-Blazy, dans une conférence de presse le 22 novembre 1995. Celle-ci était à l'occasion du *Festival Musique et Danse d'Aix en Provence*, mais sa définition peut tout aussi bien s'appliquer aux festivals de cinéma italien : « Créer l'événement nouveau que chaque spectateur attend d'une représentation, et donc l'adhésion d'un public international, national et local, susciter et promouvoir les jeunes et nouveaux talents, en sachant les associer aux artistes les plus connus ; inscrire enfin ces savoir-faire dans le cadre d'une population et d'une économie locale. »

La troisième partie du mémoire, enfin, analysera le rôle de la programmation au sein du Festival, comme étant un vecteur de développement à travers la prise de risques et l'exigence de qualité. Un festival étant la célébration d'un art, il induit en effet une programmation de choix pour le directeur artistique et lui confère son caractère exceptionnel. C'est ce que nous nous attacheront à démontrer à l'occasion de ce travail.

Le présent mémoire n'abordera pas par contre, au moins en détail, la question sociologique de l'être spectateur au F.F.I. de Villerupt, des études ayant déjà été menées sur le sujet.

Ces quelques précisions sur les modalités de la recherche et la nature des objets étudiés, permettent de délimiter et de mieux comprendre l'analyse exposée dans les pages qui suivent.

I. Le cinéma italien en France

1.1 La distribution des films italiens dans les salles françaises

1.1.1. L'âge d'or du cinéma italien

Une distribution importante sur le marché hexagonal.

Préambule :

L'industrie cinématographique italienne a été pendant de très nombreuses années une des plus importantes en Europe et une des seules à pouvoir contester la suprématie américaine. Afin de mieux comprendre les facteurs qui l'ont rendue aussi puissante et qui lui ont permis de s'exporter en grande quantité, il conviendra de remonter au début de la deuxième moitié du XXe siècle, lorsque l'avènement du néoréalisme a signé le début d'une cinématographie de premier ordre.

Après la domination du cinéma dit « des téléphones blancs » pendant la période fasciste, caractérisé par le caractère intemporel et aseptisé des films, le cinéma italien veut désormais porter un témoignage sur le moment présent et le proche passé, sur la guerre qui a ravagé le pays et sur les difficultés de reconstruction : l'école italienne de la libération, voit ainsi le développement d'un nouveau genre, le « néoréalisme » - qui nourrira les expériences futures – la création de chefs d'œuvres et la naissance de maîtres, qui seront parmi les figures emblématiques du cinéma italien, tels que Rossellini, Vittorio De Sica, Luchino Visconti ou encore Giuseppe De Santis.

Pendant les années cinquante, le cinéma de la péninsule se développe ainsi considérablement, marquant une période de vitalité pour la production, favorable aux genres populaires et aux films à grand spectacle, destinés à concurrencer les produits hollywoodiens : c'est le triomphe des mélodrames, des films de cape et épée, des péplums – qui seront ensuite remplacés par les western-spaghetti – et de la comédie de mœurs. C'est d'ailleurs dans cette décennie que surgissent les visages qui seront à tout jamais liés, dans la mémoire collective, au grand cinéma italien : il s'agit de Vittorio Gassman, Marcello Mastroianni, Nino Manfredi, Ugo Tognazzi, Alberto Sordi, Silvana Mangano ou encore Sophia Loren.

Cette période fleurissante a été le prélude à ce que les historiens appellent « L'âge d'or du cinéma italien » car, au tournant des années 60-70, celui-ci s'apprête à vivre une révolution culturelle qui fera de Rome "*Hollywood sur Tibre*"².

Au début des années soixante, en plein boom économique, l'Italie devient en effet le plus grand centre de production de toute l'Europe occidentale, affichant une éclatante santé : les Studio de Cinecittà, créés sous le régime mussolinien, produisent un film après l'autre, les importations américaines diminuent et les films italiens rencontrent aussi un engouement à l'étranger, grâce à leur succès dans les plus grands festivals internationaux.

Pour le cinéma transalpin commence ainsi une période de grande effervescence et créativité, qui a duré jusqu'à la fin des années 1970 et que nous pouvons définir comme l'âge d'or du cinéma italien car [...] *dans aucune autre période isolée, sa qualité artistique, son prestige international ou sa puissance économique ne fut aussi élevée.*³

Jusqu'au milieu des années soixante-dix, environ, la production italienne dépasse en effet les 200 films par an, avec une pointe – record historique – à 315 films en 1964 ou encore 266 films en 1974.

L'attention critique à l'égard de la société, la créativité et la popularité ont été les trois les éléments qui ont permis au cinéma italien de régner pendant près de 20 ans : la comédie italienne connaît dans ces années une sorte de plénitude, jouant un rôle important dans la satire des mœurs. De nombreux cinéastes – tels Dino Risi, Mario Monicelli, Alberto Lattuada ou Franco Brusati, pour n'en citer que quelques uns – en demeurent les maîtres incontestables, produisant de nombreuses œuvres mémorables, où le rire se mêle au social : *Avec les "Les Nouveaux Monstres" (1977), Comencini, Mario Monicelli, Ettore Scola, Age-Scarpelli, Ruggero Maccari [...] unissent leurs efforts pour donner un portrait synthétique des travers et des aberrations de la société italienne.*⁴

Mais le cinéma italien des années 60-70 c'est aussi le cinéma expérimental de Michelangelo Antonioni, celui d'avant-garde de Mario Bava et Sergio Leone, dont les œuvres ont été parmi

² Jean Claude Mirabella, *Le cinéma italien d'aujourd'hui (1976-2001)*, Ed. Gremese, Rome, 2004, p.11

³ Peter Bondanella, *Italian Cinema from Neorealism to the Present*, Ed. Continuum, New York, 1993

⁴ Jean A. Gili, *Le cinéma italien*, Ed. de la Martinière, Paris, 1996, p.201

les plus exportées en France⁵, le cinéma fantastique, dominé par des cinéastes comme Dario Argento, Michele Soavi ou Antonio Margheriti, les films policiers à connotation politique d'Umberto Lenzi (Milano Rovente, *Il trucidato e lo sbirro*, *Roma a mano armata*) ou encore les comédies érotiques, qui empruntant l'alibi de l'observation des mœurs, profitent de la libération sexuelle des années 70, avec des maîtres du genre, tels Joe D'Amato ou Tinto Brass.

Mais aussi le cinéma poétique de Pier Paolo Pasolini et de Federico Fellini, qui signe dans ces années des œuvres exceptionnelles – *Amarcord* (1973), *La cité des femmes* (1980) – et arpente une Italie née de ses rêves, ses fantasmes et ses angoisses. *La Dolce Vita* reste néanmoins sans doute l'un de ses plus grands films et une des œuvres les plus connues en France, étant aussi à la base d'un phénomène particulier : la substitution de la représentation d'une réalité violente et difficile – celle du néoréalisme – par la description d'un monde luxueux et éblouissant, vide et pauvre d'idéaux.

Inoubliable reste aussi le cinéma littéraire de Luchino Visconti, qui excellait dans les fresques historiques telles *Le Guépard* (1963) et le cinéma politique et polémique de Marco Bellocchio (*La marche triomphale*, 1977), Francesco Rosi (*Cadavres exquis*, 1976), Elio Petri ou encore Marco Ferreri.

L'Italie offre en effet à cette époque un terrain d'observation exceptionnel par l'ampleur des problèmes politiques et sociaux – développement de la régionalisation, fracture entre nord et sud, séries d'attentats à la bombe, montée en puissance de la criminalité organisée – et la cohabitation de profondes différences de mentalité, traditions culturelles et références éthiques, dans lequel puise le cinéma italien, qui dénonce ainsi les dysfonctionnements de la société et analyse les nervosités qu'engendrent la productivité industrielle et l'accumulation capitaliste.

Ceci fera d'ailleurs son succès à l'étranger, notamment en France, grâce à des œuvres et genres très divers : des films tels *Les Damnés* de Visconti, *Le Décameron* de Pasolini, *Dernier Tango à Paris* et *1900* de Bernardo Bertolucci, figurent par exemple parmi les 20 meilleures entrées du marché français, de 1969 à 1976. *Les sujets qu'ils abordent (sexualité, répression politique,*

⁵ Les films de la trilogie *Per un pugno di dollari*, *Per qualche dollaro in più* et *Il buono, il brutto e il cattivo*, enregistrant plus de 4 millions d'entrées chacun en 1966, se sont classés dans les dix meilleures réussites de l'année en France.

*luttons sociales, relecture du passé, enjeux de pouvoir, etc.) s'adressent à un public dont la sensibilité s'est accrue et dont la connaissance des phénomènes sociaux est plus importante.*⁶

Les relations entre l'Italie et la France sont à cette époque très étroites, notamment en ce qui concerne les coproductions qui, dans les années soixante s'élèvent à environ une centaine par an. Les films italiens occupent aussi une part importante du marché français : le nombre annuel de nouveaux films présentés passe de 38 pour les années 1950 à 81 pour la période 1961-1973⁷ et ensuite à 60 de 1975 à 1980. De plus, entre 1966 et 1980, les films italiens passent d'une moyenne annuelle de 5,9% des entrées à de 7,8%, ce qui représente une progression de +2%.

Le public français aime le cinéma italien et connaît désormais assez bien ses atouts : ses grands réalisateurs, parfois septuagénaires, ses belles comédiennes aux formes généreuses et ses comédiens talentueux et attachants, aux visages très expressifs, comme Alberto Sordi, M. Mastroianni ou Vittorio Gassman. Certains des films dont ils sont protagonistes avoisinent d'ailleurs le million d'entrées, tels *Une journée particulière*, *Nous nous sommes tant aimés* et *Drame de la jalousie* d'Ettore Scola, ou encore *Mes chers amis* et *Ces nouveaux monstres* du réalisateur Monicelli.

Parmi les films italiens en distribution en France, les coproductions franco-italiennes sont nombreuses. En 1978, Gaumont décide d'ailleurs de s'installer en Italie (où il restera jusqu'en 1983) pour accroître les productions et créer une sorte "d'axe latin", afin de faire front au cinéma américain. Son Directeur Général, Daniel Toscani Plantier, justifie ainsi cette venue stratégique :

*[...] c'est tout naturellement que Gaumont regarde du côté italien. [...] Il s'agit de considérer la création de Gaumont en Italie comme allant de soi au regard des relations culturelles, et plus spécifiquement cinématographiques qui lient les deux pays. A la tradition historique vient s'ajouter un facteur commercial essentiel. [...] en additionnant les deux marchés, on totalise les deux tiers du marché américain.*⁸

⁶ Fabrice Montebello, *Le cinéma en France*, Ed. Armand Colin, Paris, 2005, pp. 104-105

⁷ Données tirées de l'ouvrage de Fabrice Montebello, *Ibid*, p.141

⁸ Vicky Postler, *Le cinéma italien en France au regard de la crise des relations franco-italiennes (1975-1997) : du mythe latin à l'espoir germanique*, Paris, Université Paris I-Panthéon-Sorbonne, 2001 (Thèse de doctorat)

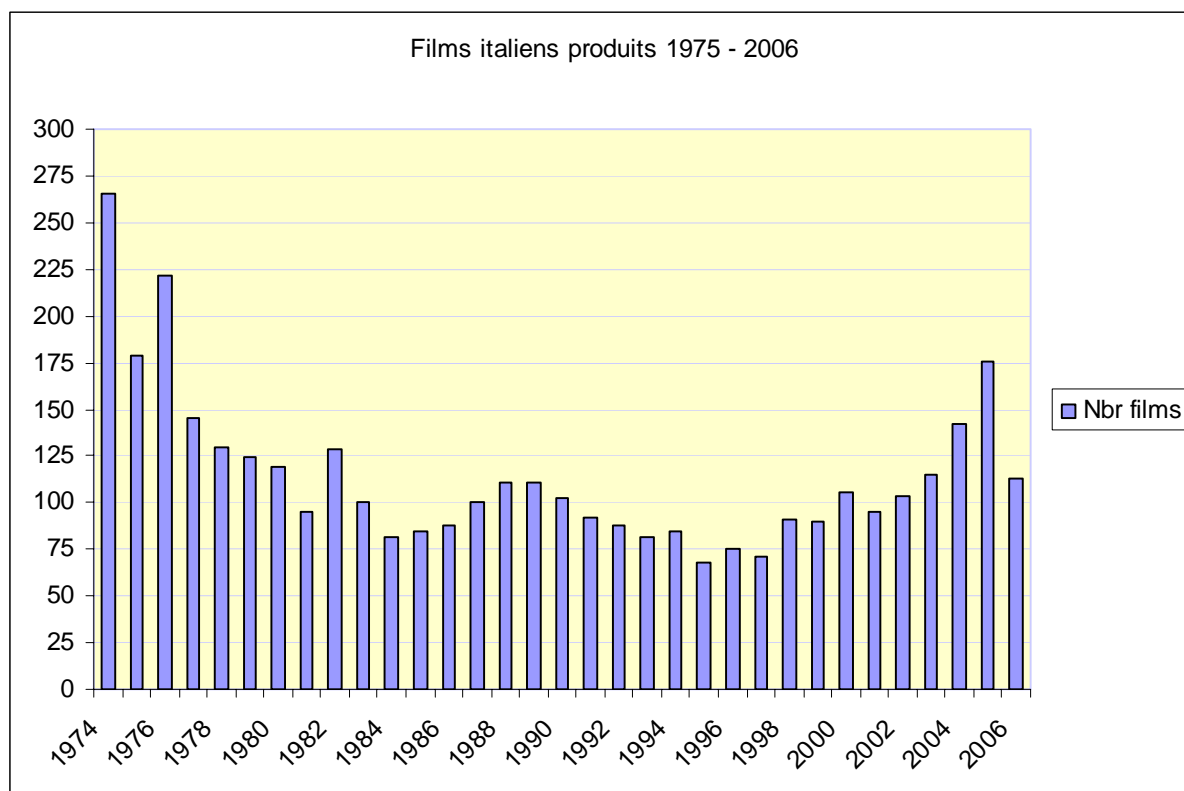
Néanmoins, déjà à partir de la fin des années soixante-dix, l'épuisement des genres les plus appréciés du public commence à laisser apparaître les signes avant-coureurs de la crise qui va toucher le cinéma italien dans les années 80 et 90.

1976 : le début d'une crise

L'année 1976 marque le début de ce que Jean A. Gili appelle "l'ère des incertitudes", qui aura des conséquences à la fois sur le marché interne et sur le plan international, notamment dans la distribution en France. Plusieurs facteurs ont concouru à son affaiblissement :

- Le 28 juillet 1976, le Cour italienne déclare inconstitutionnel le monopole de la RAI et libéralise les télévisions, ce qui provoque d'énormes changements : des centaines de petites chaînes locales naissent et Berlusconi construit petit à petit son empire médiatique, poussant ainsi les chaînes d'Etat dans la course à l'audience. Alors que la RAI avait jusque lors financé des films difficiles, elle va adopter une politique d'investissement plus soucieuse de rentabilité immédiate, cherchant aussi à fidéliser le public à travers des programmes de sport, des variétés et des films de cinéma. Les conséquences ne tardent pas à se faire ressentir.
- En moins de dix ans, le nombre de salles de cinéma se divise par deux, aussi bien en Italie que dans d'autres pays comme la France, où la baisse de la fréquentation conduit de nombreux petits exploitants à fermer.
- La distribution accorde de plus en plus de place aux films américains.
- Et la production fléchit : l'industrie cinématographique italienne qui produisait 266 films en 1974 ou encore 222 en 1976, n'en produit plus que 95 en 1981 (de nationalité 100% italienne ou coproductions majoritaires), chutant même à 82 films en 1984, comme le montre le graphique suivant :

GRAPHIQUE 1



Source : Maristella Fatichenti, *La production italienne de 1975 à 2006*, Cf. Annexes Liste 1

- A cela s'ajoute le fait que l'industrie cinématographique italienne, privée des importantes recettes que constituaient les films sériels pour salles périphériques, a réagi en se repliant sur les formules les plus sûres et les visages les plus connus, empêchant ainsi une véritable relève. Même Gaumont-Italie ne produisait que des *valeurs sûres*⁹, tels que Michelangelo Antonioni (*Identification d'une femme*, 1982) ; Bernardo Bertolucci (*La tragédie d'un homme ridicule*, 1981) ; Luigi Comencini (*Le Grand Embouteillage*, 1979 - *Eugenio*, 1980) ; Federico Fellini (*La cité des femmes*, 1980 - *Et vogue le navire*, 1983 - *Ginger et Fred*, 1985) ; Mario Monicelli (*Le Marquis s'amuse*, 1981 - *Mes chers amis II*, 1983), Dino Risi (*Je suis photogénique*, 1980 - *Dagobert*, 1983) ou encore Ettore Scola (*La Terrasse* 1980 - *Passion d'amour*, 1981 - *Le Bal*, 1983).

⁹ Jean Claude Mirabella, *Le cinéma italien d'aujourd'hui (1976-2001)*, op.cit., p.24

C'est ainsi que dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, avec la disparition de plusieurs grands cinéastes (Vittorio De Sica meurt en 1974, Pasolini en 1975, Visconti en 1976, Rossellini en 1977, Sergio Leone en 1989 et Fellini en 1993) ainsi que certains acteurs phares comme Ugo Tognazzi et Massimo Troisi, s'est progressivement installée l'idée d'une cinématographie affaiblie et dont le renouvellement ne se fait pas. Cependant, comme nous le verrons dans le prochain chapitre, les conclusions ne doivent pas être tirées aussi vite.

1.1.2. Le cinéma italien des années 80 au nouveau millénaire

Une distribution faible et limitée à quelques réalisateurs

Les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix

Dans les années quatre-vingt et surtout quatre-vingt-dix, le cinéma italien a sans doute vu, d'un point de vue quantitatif, une chute vertigineuse de la production – avec une moyenne de 82 films par an dans les années 90 et un record de seulement 68 films en 1995, le plus bas de toute l'histoire du cinéma italien¹⁰ – or, d'un point de vue strictement artistique le renouvellement était tout à fait perceptible, avec l'arrivée de nombreux nouveaux réalisateurs et comédiens.

Entre 1975 et 1985, plus de 300 jeunes cinéastes sont passés pour la première fois derrière la caméra¹¹ et en 1994, encore, on pouvait compter 210 nouveaux réalisateurs.¹²

Parmi les débutants des années quatre-vingt nous pouvons retenir Marco Tullio Giordana, Gabriele Salvatores, Gianni Amelio, Carlo Verdone, Roberto Benigni, Massimo Troisi, Francesca Archibugi, Francesca Comencini, Felice Farina, Daniele Lucchetti, Giuseppe Piccioni, Marco Risi, Silvio Soldini ou encore Giuseppe Tornatore, la plus part inconnus du grand public français.

¹⁰ Cf. graphique 1

¹¹ Jean Claude Mirabella, *Le cinéma italien d'aujourd'hui (1976-2001)*, op.cit., p.22

¹² Jean A. Gili, *Le cinéma italien*, op.cit., p.320

Le problème réside dans le fait que de nombreux films de ces réalisateurs, à part quelques rares cas, n'ont pas fait l'objet d'une distribution conventionnelle : dans le meilleur des cas ils sortaient quelques jours dans les salles avant d'être retirés sans même attendre la fin de la semaine, faute de spectateurs, sans parler de ceux qui ne trouvaient aucune distribution et qui ne se faisaient connaître que dans les innombrables festivals qui se tiennent tout au long de l'année :

[...] beaucoup des films les plus intéressants des nouveaux réalisateurs n'ont jamais eu la possibilité d'arriver sur le marché et ont obtenu, une fois sortis en salle, peu, voir très peu de succès, avec, pour conséquence, un retrait précipité de l'affiche et leur disparition à tout jamais [...]. Le mauvais ou très mauvais résultat commercial de certains premiers ou deuxième films est dû, d'autre part, précisément à la façon dont les films ont été présentés sur le marché ou au moment de leur sortie [...] effectuée sans critère, dans des cinémas grand public, ou dans des endroits tout à fait mal choisis, aux moments des baisses de fréquentation estivales, parfois en même temps que les coupes du monde de football, ou que d'autres, ou que d'autres événements sportifs retransmis à la télévision.¹³

De plus, par rapport à la France, le cinéma italien était principalement relié à une trentaine de films cultes et aux grandes auteurs de renom. Or, ceux-ci ayant disparu, le cinéma italien ne cesse de perdre des parts de marché et de voir son exportation diminuer : alors que dans les années soixante-dix ils attiraient plus de 10% des spectateurs, leur pourcentage passe sous la barre du 1% voire 0,5%.

En effet, comme le souligne Jean Claude Mirabella :

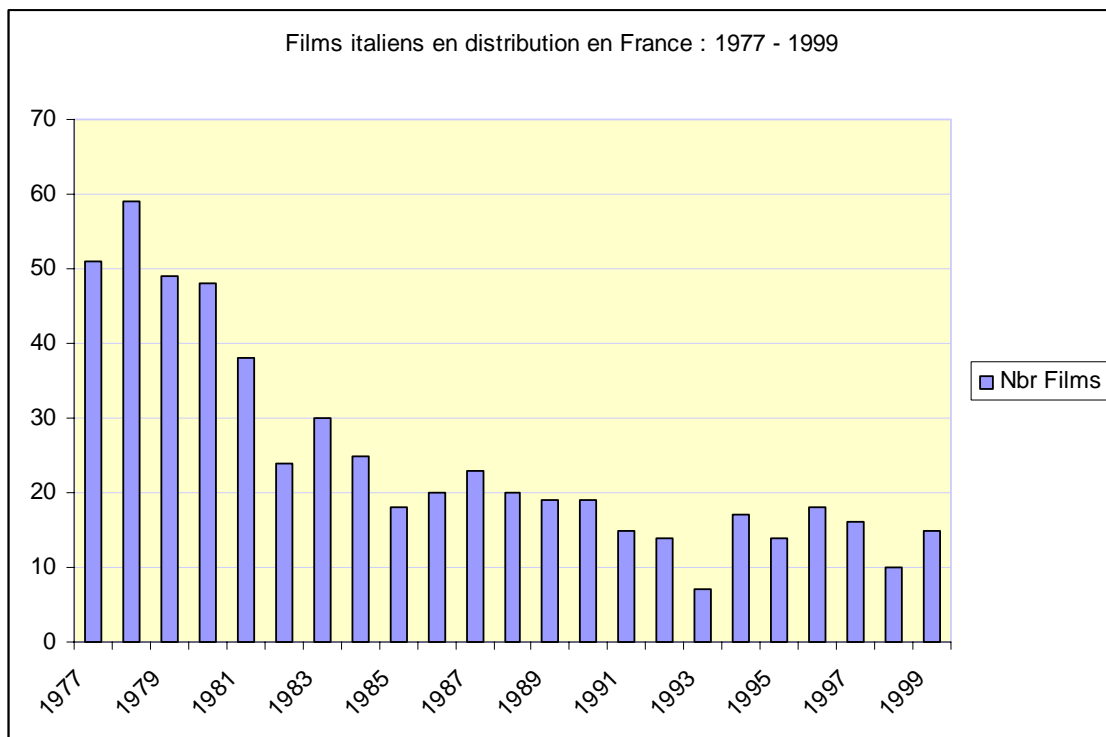
La conséquence la plus grave est que ce travail de sape, commencé dès le début des années quatre-vingt – et qui n'a cessé de réunir dans une mauvaise fois Daniel Toscani du Plantier, le premier, mais aussi, depuis, certains journalistes (Les Cahiers du Cinéma, Les Inrockuptibles, Le Monde et Libération) – a fini par persuader le grand public qu'aujourd'hui le cinéma italien est mort et que la relève est inexistante.¹⁴

¹³ Franco Montini, *I novissimi, gli esordienti nel cinema italiano degli anni '80*, Torino, Nuova Eri, 1988, s.p.

¹⁴ Jean Claude Mirabella, *Le cinéma italien d'aujourd'hui (1976-2001)*, op.cit., p.19

A partir des années quatre-vingt, le nombre des films distribués en France commence ainsi à ralentir considérablement, comme montré dans le graphique suivant, passant de 59 films en 1978 à 38 en 1981, 25 en 1984 et 19 en 1989.

GRAPHIQUE 2



Source : Maristella Fatichenti, *La distribution des films italiens dans les salles françaises : 1975 à 2006*, Cf. Annexes Liste 2

Pendant les années quatre-vingt-dix, la distribution française de films italiens s'est toujours située en dessous de la barre des 20 films : 15 en 1991, seulement 7 en 1993, 14 en 1995, 10 en 1998 et 15 en 1999.

Deux films seulement peuvent d'ailleurs être considérés comme des succès commerciaux : *Le Facteur* de Michael Radford et Massimo Troisi (sorti le 24 avril 1996) et *La vie est belle* de Roberto Benigni (sorti le 21 octobre 1998).

Dans les années quatre-vingt-dix seulement quelques réalisateurs accèdent au marché français, souvent grâce à la popularité acquise lors des décennies précédentes ou à des récompenses dans des Festivals :

Tout d'abord des "anciens", tels Mario Monicelli (*Une famille formidable*, 1992 – *Rossini ! Rossini !*, 1996) ; Luigi Magni (dans des films en costume comme *In nome del popolo sovrano*, 1994) ; Fabio Carpi (*L'amour nécessaire*, 1991 – *Et ensuite, le feu*, 1994 – *Homère la dernière Odyssée*, 1998) ; Francesco Rosi (*Oublier Palerme*, 1990 – *La Trêve*, 1997) ; Les frères Taviani (*Le Soleil même la nuit*, 1990 – *Fiorile*, 1993 – *Les Affinités électives*, 1997 – *Kaos II*, 1999), ou encore Ettore Scola, Marco Bellocchio et Federico Fellini.

Ensuite ceux qu'on appelle le "**carré gagnant**" : quatre cinéastes, dont deux de la nouvelle génération, qui ont réussi à percer le marché international. Il s'agit de Gianni Amelio, dont la période de gloire auprès du public français arrive en 1991, avec *Les enfants volés* (Grand Prix du Jury à Cannes en 1992).

Ensuite Bernardo Bertolucci, mais dont une partie des films distribués étaient des super coproductions (à minorité italienne) aux budgets colossaux, tels *Le dernier empereur*, *Un thé au Sahara* et *Little Buddha*.

Troisième cinéaste Roberto Benigni, qui malgré quelques distributions antérieures (*Johnny Stecchino*, *Il Mostro*) ne s'est fait véritablement connaître en France que depuis *La vie est belle* (Oscarisé en 1997 et Palme d'Or en 1998) ; et enfin Nanni Moretti, *considéré par beaucoup comme le seul réalisateur italien contemporain intéressant*¹⁵ en France, car grâce à son style particulier – auto-ironie, réflexion sur une société italienne en pleine crise, goût pour la provocation, expression sans tabous, réappropriation de la comédie italienne – est devenu un des seuls auteurs automatiquement exporté en France.¹⁶

Quatre auteurs donc, autour desquels viennent ensuite s'ajouter quelques rares jeunes réalisateurs, qui commencent à être exportés dans les années quatre-vingt-dix, comme Giuseppe Tornatore (grâce au succès de *Nouvo Cinema Paradiso*, Grand prix spécial du Jury à Cannes en 1989), Francesca Archibugi, Mimmo Calopresti (deux fois présenté à Cannes en 1996 et 1998) , Gabriele Muccino (connu surtout après le succès de *L'ultimo bacio*), Ferzan Ozpetek, Enzo D'Alò (auteur de dessins animés), Cristina Comencini ou encore Gabriele Salvatores.

¹⁵ Jean Claude Mirabella, *Ibid.*, p.46

¹⁶ A ce jour presque tous ses films ont connu une exploitation française : *Je suis un autarcique* (1976), *Bianca* (1986), *La messa è finita* (1986), *Palombella rossa* (1989), *Sogni d'oro* (1991), *Il portaborse* (1991), *Journal Intime* (1994), *Aprile* (1998), *La chambre du fils* (2001) et *Il Caimano* (2006).

Néanmoins, leur distribution en France n'est pas une garantie de succès au box office. Les films de Gabriele Salvatores, par exemple, auraient mérité un autre sort : son quatrième long-métrage *Strada Blues* (1990) connaît très peu de succès et le beau *Mediterraneo*, pourtant Oscarisé en 1991, passé pratiquement inaperçu :

Cette chronique de guerre qui met en scène des Italiens roublards et peu enclins aux actes belliqueux aurait pu également trouver son public en France. Malheureusement ce ne fut pas le cas, mais ce film, d'après un scénario de Enzo Monteleone, enchantait les spectateurs des Festivals d'Annecy, Bastia, Montpellier ou Villerupt.¹⁷

De plus, beaucoup d'autres réalisateurs italiens de talents, tels Giuseppe Piccioni, Luciano Ligabue, Carlo Verdone, Enzo Monteleone, Gianluca Maria Tavarelli, Stefano Incerti, Giorgio Treves, Paolo Virzì, Maurizio Sciarra ou encore Laura Muscardin, peinent à se frayer un chemin et à dépasser la frontière, hormis dans les Festivals spécialisés, alors qu'il sont aujourd'hui des auteurs confirmés en Italie et souvent récompensés à l'étranger.

Dans les années 2000, notamment, le cinéma italien a retrouvé un nouvel élan de vitalité. Cependant, en ce qui concerne sa présence dans les salles françaises, celle-ci n'a guère retrouvé sa santé d'antan.

Le cinéma italien au nouveau millénaire

Dans les années 2000, la cinématographie italienne commence à reprendre des forces tout doucement : à partir de 2002 le nombre de films produits est chaque année en croissance positive, passant de 103 films (2002) à 176 en 2005.

Le cinéma italien n'est donc pas mort, ni en coma et, si il était bien malade dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, il l'était surtout à cause de son industrie et des institutions (un système d'aide très laxiste, lié au clientélisme) dont il était tributaire et non pas à cause de ses

¹⁷ Jean-Claude Mirabella, *Le cinéma italien d'aujourd'hui (1976-2001)*, op.cit., p.28

auteurs ou d'un manque de créativité. Le réalisateur Gianni Amelio exprime d'ailleurs ainsi sa vision sur le cinéma italien contemporain :

Il y a une situation que l'on peut résumer en un seul mot « crise », d'où cette phrase souvent entendue « le cinéma italien est en crise ». La première fois que je l'ai entendue, je l'ai crue. La deuxième fois, je l'ai cru. A partir de la 3ème fois j'ai commencé à douter. Si je cherche dans le cinéma italien, je trouve la vitalité de ses meilleurs jours dans la période qui va du début des années cinquante à la fin des années soixante. [...] Désormais je cherche l'émotion que j'avais à ces moments-là, et je la trouve, dans la face cachée du cinéma italien, mais elle existe ! [...] Il n'y a pas de manque d'idées ni de talents.¹⁸

A l'aube du nouveau millénaire le jeune cinéma italien est d'ailleurs à l'honneur dans plusieurs grands festivals internationaux : en 2001, Nanni Moretti triomphe à Cannes, Maurizio Sciarra remporte le Léopard d'Or au festival de Locarno, La Mostra de Venise montre une grande quantité d'oeuvres de jeunes réalisateurs de qualité (G. Piccioni, Giuseppe Bertolucci, etc.). En 2002, Ermanno Olmi obtient le David di Donatello, Silvio Sodini fait partie de la compétition au festival de Berlin et la sélection officielle du 55ème Festival de Cannes présente bien 8 nouveaux films italiens : en compétition, hors compétition, dans la Quinzaine des Réalisateurs et La Semaine de la Critique.

Cependant, rares ont été les films – à part *Respiro* d'Emanuele Crialese, par exemple - qui ont fait un détour par les écrans français.

Un rapport édité par Cinecittà Holding (It), datant de 2006, met en évidence que le marché français accueille chaque année entre 110 et 150 films de nationalité européenne (autre que française), prouvant qu'il reste de l'espace pour des films différents de ceux nationaux ou américains, mais que tous ces films éprouvent des difficultés à défendre leur quota, à la fois en ce qui concerne le nombre de billets vendus et les recettes.¹⁹

En effet, si l'on regarde le pourcentage de billets vendus selon la nationalité entre 2000 et 2005, nous pourrions constater avec regret que cinéma italien se retrouve parmi les parts de marché les plus basses, stagnant toujours en dessous du seuil du 1%.

¹⁸ Propos recueilli par Vinciane Mauronvalle Chareille, *Le Quotidien du Festival*, in (Annecy Cinéma Italien Gazette), n°2, 28 septembre 2006, s.p.

¹⁹ Cinecittà Holding, *Rapporto Italia-Francia*, Cinecittà Holding S.p.a., Rome, 2006, p.49

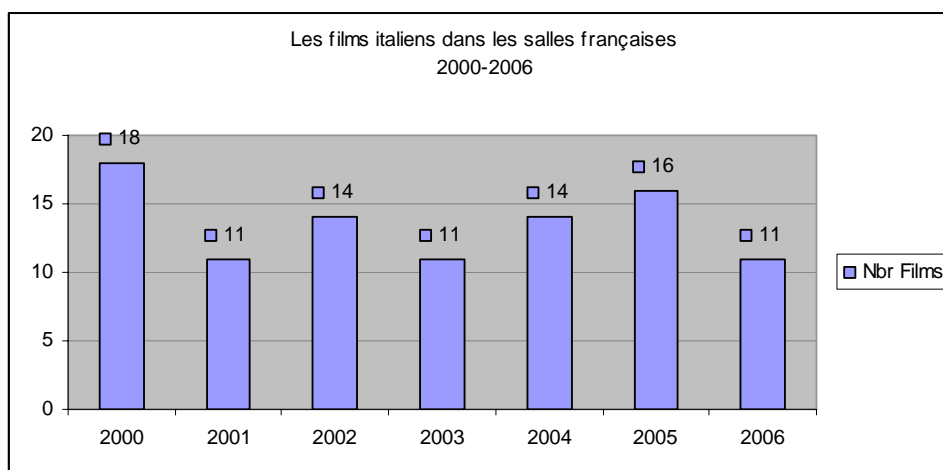
TABLEAU 1 : **Le pourcentage de billets vendus en France selon la nationalité**

	2001	2002	2003	2004	2005
France	41,4%	35,1%	34,9%	38,5%	36,8%
Etats-Unis	46,5%	49,8%	52,2%	47,7%	46,1%
Royaume Uni	5,7%	5%	3,5%	7,6%	13,3%
Espagne	0,4%	2%	0,3%	0,7%	0,2%
Allemagne	0,9%	0,8%	1%	0,9%	1%
Italie	0,3%	0,3%	0,3%	0,2%	0,4%
Europe (autres)	0,5%	0,3%	0,3%	0,4%	0,4%
Autres	4,3%	6,8%	7,5%	4%	1,8%

Source : Elaboration OIA sur les données du CNC, Lumière

En analysant la distribution de films italiens en France dans les années 2000, nous pouvons voir en effet que le nombre de films sortis en salle se trouve toujours en dessous du seuil des 20 films, avec une moyenne de 13 films par an.

GRAPHIQUE 3



Source : Maristella Fatichenti, *La distribution des films italiens dans les salles françaises : 1975 à 2006*, Cf. Annexes Liste 2

De plus, parmi les sorties se trouvent plusieurs reprises d'anciens films italiens²⁰, diminuant ainsi d'avantage le pourcentage de films italiens récents qui trouvent une distribution en France. En 2001, par exemple, sur les 11 films distribués, trois datent des années 1950, 60 et 70 : *I Vitelloni* (1953) de Federico Fellini, *Per qualche dollaro in più* (1965) de Sergio Leone et *Ludwig* (1972) de Luchino Visconti.

²⁰ Cf. Annexes Liste 2, *La distribution des films italiens dans les salles françaises : 1975 à 2006*

D'après une intervention de la Secrétaire Générale de MEDIA Salles, Elisabetta Brunella, ce phénomène s'expliquerait par le fait que *la fortune du film européen « non national » semble être liée à la présence de quelques titres « moteurs », en réalité peu nombreux.*²¹

En 1989 par exemple, d'après les chiffres fournis par le CNC, des 3,6 M de spectateurs français qui ont vu un film italien, 3,2 M ont choisi le même film, c'est-à-dire *La vita è bella*. En 2001 encore, sur à peu près 1,18 M d'entrées, 813.000 ont été totalisées par *La chambre du fils* de Nanni Moretti.

Parmi les 20 films italiens ayant réalisé le plus grand nombre d'entrées en France durant la période 1993 – 2002²², nous retrouvons d'ailleurs toujours les même noms : Roberto Benigni, Nanni Moretti, Enzo D'Alò – qui a réussi à percer le marché français grâce à ses dessins animés (*La flèche bleue, La mouette et le chat*), Bernardo Bertolucci, Giuseppe Tornatore, Ettore Scola et Les frères Taviani, avec des films qui sont en majorité des coproduction franco-italiennes.

Si la relève existe, les réalisateurs talentueux ne manquent pas et la créativité est en ébullition, pourquoi alors le jeune cinéma italien est-il aussi peu distribué en France ? Tournons nous d'abord vers le système politique italien :

*Le cinéma en Italie, comme dans les autres pays européens, rentre dans le cadre des activités qui prévoient l'intervention de l'Etat, en tant qu'expression fondamentale de la culture et donc de l'identité du pays.*²³

Or, le système de financement du cinéma italien est directement lié au budget de l'Etat, ce qui le soumet à la santé générale de l'économie nationale et le laisse exposé à des coupures ou accroissements qui ont finalement très peu à avoir avec la performance du secteur cinématographique dans son ensemble.²⁴

²¹ Elisabetta Brunella, *La distribution des films italiens en France, la distribution des films français en Italie*, (Séminaire), Annecy, le 04 octobre 2003.

²² Base de données Lumière, *Films français en Italie, Films italiens en France 1998 – 2002*, Observatoire Européen de l'Audiovisuel, <http://lumiere.obs.coe.int>.

²³ Alessandra Priante, *Finanziamenti al cinema in Italia*, in (Rapporto Italia-Francia), Cinecittà Holding S.p.a., Rome, 2006, p.30

²⁴ Alors que le système français, par exemple, grâce au compte de soutien du CNC, a le mérite d'être beaucoup plus lié à l'économie générale du cinéma sur le territoire.

Cette situation et une législation en matière de cinéma trop peu attentive lors des décennies précédentes, ont conduit dans les années 2000 à un épuisement des fonds publics destinés au cinéma. En 2004, le Ministre italien des Biens et Activités Culturelles, G. Urbani, a d'ailleurs dû appliquer une réforme de la loi en cette matière (D.L. 28/2004), puisque les ressources disponibles ne suffisaient même plus à assurer la distribution de subventions déjà accordées. Ceci a aussi affecté le soutien à l'exportation :

TABLEAU 2 Crédits débloqués par la Direction Générale Italienne pour le Cinéma, de 2002 à 2005

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	Post 2005
Contribution à la Production %	74,09%	82,35%	81,39%	96,57%	76,85%	0,00%	91,38%
Contribution à la Distribution %	15,63%	15,58%	15,37%	3,43%	23,15%	0,00%	6,60%
Contribution à l'Exportation %	10,28%	2,07%	3,44%	0,00%	0,00%	0,00%	2,02%

Source : Elaboration OIA d'après les données du MiBAC

D'après un examen des sommes débloquées par la DGC (Direction Générale pour le Cinéma) pour la période 2002-2005, nous pouvons relever en effet que la part la plus conséquente du soutien public est absorbée par la production, qui couvre à elle seule en moyenne 85% du financement total, alors que le soutien à l'exportation soit il ne dépasse jamais les 4% - excepté en 2000 – soit il est inexistant.

Quant aux organismes de promotion du cinéma italien à l'étranger, ceux-ci manquent visiblement de moyens : Filmitalia (ancien Italia Cinema S.R.L.), fondé le 23 décembre 1999, assure la promotion du cinéma italien dans le monde - comme le fait pour le cinéma français Unifrance - mais avec un budget dérisoire.

En février 2006, Adriana Chiesa Di Palma a d'ailleurs démissionné de ses fonctions de conseillère et administratrice déléguée de l'agence, du fait des réductions de budget : *Il m'a semblé inévitable, éthique et rigoureusement professionnel d'agir de la sorte compte tenu de l'impossibilité pour Filmitalia de s'acquitter de sa mission dans ces conditions. [...] La société a été privée des moyens financiers nécessaires à ses activités de promotion [...].*²⁵

La frontière de la langue, pourrait être un autre facteur lié à la faible distribution du cinéma italien en France.

²⁵ Camillo de Marco, *AIP-Filmitalia: Adriana Chiesa démissionne*, in <http://cineuropa.org>, 3 février 2006

Selon l'AIDAC (Association Italienne des Doubleurs Adaptateurs pour le Cinéma et la Télévision) *tant que les rares œuvres cinématographiques italiennes qui arrivent à traverser la frontière ou l'océan seront projetés toujours en VO ou sous-titrés, et jamais doublés, leurs possibilités de circulation en dehors des circuits d'essai ou universitaires resteront nulles.*²⁶

Le doublage – de qualité bien entendu – est certainement une clé de communication et une plus value de circulation importante, notamment en France, où la VF semble être une caractéristique primordiale pour entrer dans le réseau des multiplex. Néanmoins, la faible exportation des films italiens ne peut pas être liée uniquement à la frontière de la langue. Premièrement car celle-ci fait partie de l'identité des films et de leur valeur culturelle : si l'œuvre cinématographique a une ampleur artistique importante et un sujet intéressant, alors elle peut devenir universelle tout en restant italienne.

Deuxièmement, parce qu'elle fait partie de cette diversité que l'Europe met un point d'honneur à défendre, mais elle a parfois du mal à exister.

D'un autre côté, il est aussi vrai que certains films italiens par leur genre - notamment les films comiques - ne pourraient pas être distribués à l'étranger, car basés sur la présence d'éléments et référents profondément liés à la culture italienne et donc difficilement compréhensibles par un public non italoophone.

Enfin, dernier facteur et non des moindres, si le cinéma italien est considéré en France comme moribond, cela est surtout dû à une méconnaissance de ce cinéma. Aldo Tassone, directeur du festival "France Cinéma" à Florence, pointe ce phénomène de marginalisation :

*Depuis dix ans, pour les français, notre cinéma est passé de mode [...] nos films – les rares qui arrivent – sont mal distribués et mal reçus par la critique [...]. Un beau film comme Lamerica de Gianni Amelio est passé inobservé. L'Italie n'est plus capable de créer un événement. Le dernier événement a été la mort de Mastroianni, sa mort, la participation à ses funérailles et tout le reste. Mastroianni et la Loren sont les deux seuls acteurs appréciés et connus en France. Après pour les français, il n'y a plus personne.*²⁷

²⁶ Mario Paolinelli, *Cinema italiano all'estero : preblemi e soluzioni*, in <http://www.aidac.it/docu/com/prosal.doc> [traduit de l'italien]

²⁷ Ranieri Polese, *Rendersi invisibili : il cinema italiano in Francia*, in (revue Golem), le 31 janvier 1997, s.p. [Traduit de l'italien]

Le cinéma italien, apprécié par les opérateurs français, est en effet difficile à distribuer aujourd'hui, par l'absence d'un star système identifiable à l'étranger (en dehors de Monica Bellucci, Roberto Benigni ou encore Asia Argento).

Les propos de quelques jeunes, interviewés en 2006 par le journal Tout1Info, reflètent d'ailleurs ce manque de visibilité et la méconnaissance vis-à-vis du cinéma italien :

Le films italien ? Honnêtement, je n'y connais pas grande chose ! A part Roberto Benigni, je crois bien que je suis incapable de vous citer un autre nom, avoue Estelle, une jeune fille de 22 ans. Audrey, même âge, ne se sent pas non plus d'attaque pour parler de cinéma italien : Je vais plus facilement voir les grosses productions que les petits films d'art et essai. [...] Le film italien ça ne me parle pas du tout. Même argument mobilisé par Aurore, 23 ans : J'ai vu La vie est belle de Roberto Benigni et j'ai adoré ! L'histoire est émouvante et tellement bien racontée. [...] Mais je préfère aussi les films américains. Ceux à gros budgets.²⁸

Même les télévisions françaises, qui pourraient représenter un relais efficace pour faire connaître le nouveau cinéma italien, se concentrent surtout sur des films dits de "répertoire" (en 2003 et 2004, sur 10 films italiens diffusés par les chaînes françaises, seulement 3 étaient des productions récentes). Le classement des dix titres italiens qui ont enregistré l'audience la plus élevée en 2002 et 2003, en première partie de soirée, a d'ailleurs été dominé par des classiques, tels les western de Sergio Leone : *Per un pugno di dollari, Per qualche dollaro in più, Il buono, il brutto e il cattivo et C'era una volta l'America.*

Ainsi, pour reprendre les mots de Jean Gili, *faute d'aller à Rome, ou dans des Festivals spécialisés, le cinéma italien n'est plus qu'un iceberg dont on ne distingue que la partie émergée.²⁹*

Les Festivals dont parle Gili feront justement l'objet du prochain chapitre, car nés souvent d'initiatives locales, ils se sont aujourd'hui multipliés dans différentes régions de la France, s'efforçant de mettre en valeur chaque année le potentiel du cinéma italien et montrant des titres qui autrement demeureraient absents des écrans.

²⁸ Propos recueillis par Nathalie Bourgois, *Votre opinion*, in (Tout1Info), 25-31 octobre 2006, p.3

²⁹ Jean A. Gili, *Le cinéma italien*, op.cit., p. 321

1.2 Les Festivals et autres manifestations de cinéma italien en France Des vitrines privilégiées pour la production transalpine.

1.2.1. La cinématographie italienne à l'honneur sous toutes ses formes

Le cinéma italien et la France, comme nous avons pu le voir dans le chapitre précédent, ont un rapport assez particulier : d'abord très lié dans les années soixante et soixante-dix, en suite de moins en moins évident depuis le années quatre-vingt.

Pourtant, malgré une mince diffusion dans les salles, aujourd'hui la cinématographie italienne continue à être à l'honneur chaque année en France, grâce à une floraison de Festivals dédiés entièrement - ou en partie - au 7^{ème} art transalpin : de février à novembre le cinéma italien renaît de ses prétendues cendres et se montre dans toute sa vitalité, passée et présente.

La naissance des Festivals en France remonte bien loin : *Les premières réunions dignes de ce nom datent de 1846, en l'honneur de chorales ou de grands musiciens [...] pour des classes aisées de la ville, où la haute bourgeoisie aimait à se retrouver.*³⁰

Mais suite à la politique de démocratisation culturelle d'après-guerre et plus tard, à la décentralisation, les Festivals ont acquis un autre rôle permettant à toute création artistique et culturelle de se réaliser. En même temps que la création de MJC, de centres et de relais culturels, les Festivals sont devenus un support à ne pas négliger.

C'est ainsi que maintes manifestations de promotion artistique ont vu le jour, permettant de faire découvrir des disciplines à un public de plus en plus nombreux, par l'intermédiaire d'une programmation de qualité.

A propos du 7^e art, justement, parmi les plus grandes manifestations il faut retenir bien sûr les Festivals de Venise (1932), de Cannes (1946) et de Berlin (1951), mais il ne faut pas négliger d'autres festivals, comme ceux dédiés au cinéma italien en France, qui malgré leur portée limitée, trouvent leur place dans la promotion d'un cinéma traditionnel et contemporain, souvent en quête de reconnaissance, *dans la diffusion d'œuvres de qualité au plus grand nombre.*³¹

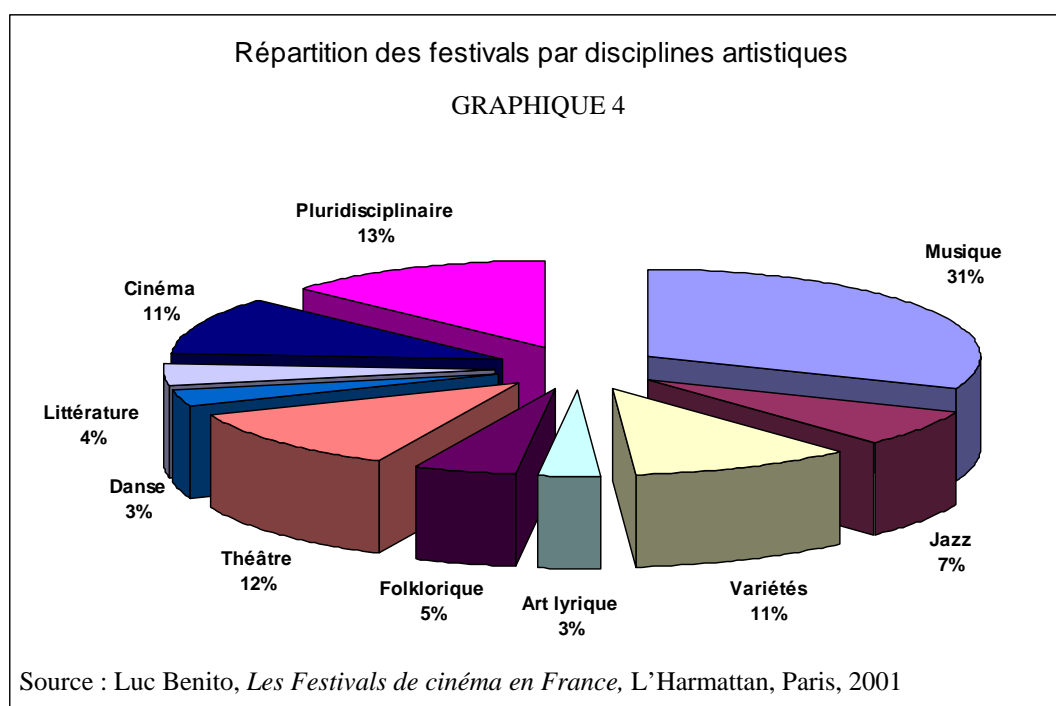
³⁰ Luc Benito, *Les Festivals en France : Marchés, enjeux et alchimie*, L'Harmattan, Paris, 2001, p. 47

³¹ *Ibid*, p.48

Aujourd'hui l'offre de "festivals" inclut toute sorte de manifestations qui varient énormément sur la durée, la périodicité, l'agencement.

Réalité au plus au point relationnelle, la forme festival réunit des créateurs et des œuvres, des artistes qui ont la passion de faire, des publics qui ont celle de participer, des professionnels qui l'organisent et le font vivre, il crée ses rites et ses codes spéciaux, s'empare d'une ville et l'habite, produit lentement son propre territoire, prend part à l'économie de cet espace et contribue à celle, générale, de son domaine culturel d'élection.³²

Aujourd'hui on dénombre environ 2000³³ festivals en France, dont plus de 170 consacrés au cinéma, repartis sur tout le territoire. Cannes, Clermont-Ferrand, Deauville, Amiens, Brest, Biarritz, Créteil, Villerupt, Annecy, Nantes, Toulouse, Montpellier : toutes ces villes ont un festival de cinéma, devenant des relais indispensables du cinéma d'auteur ou de cinématographies peu diffusées. La croissance exponentielle de festivals dans les années quatre-vingt a d'ailleurs plutôt stimulé l'appétit, à un tel point qu'aujourd'hui les manifestations de cinéma représentent une part non négligeable de l'ensemble de l'offre de Festivals (11%), comme le montre le graphique ci-dessous.



³² Paul Talila, *Aux marches du Palais - Le Festival de Cannes sous le regard des sciences sociales*, (sous la direction de Emmanuel Ethis), La Documentation Française, Paris, 2001, p. 17-18

³³ A. Grisel, *Festivals, création, images*, in *Revue Cahiers - Espace*, n°31, 1993

Ce qui s'explique par la multitude de genres cinématographiques existants, qui font l'objet de spécialisations : la distinction entre longs et courts-métrages, la possibilité de décliner les festivals par nationalité et origine des films, etc.

Les festivals de cinéma italien font justement partie de cette dernière catégorie. Nés souvent dans des régions à fort taux d'immigration italienne, ils sont apparus, petit à petit, comme des vitrines et des moyens de diffusion essentiels de la production italienne, permettant à la fois de rendre hommage à ce qui s'est fait dans le passé et de découvrir ce qui se fait dans le présent, prenant à bien des égards, mais sous une forme différente, le relais du formidable mouvement de partage collectif du cinéma que constitua le travail des cinés-club de l'après-guerre.

En effet, alors qu'un peu partout les salles se vident, dans les années soixante-dix, puis quatre-vingt et même quatre-vingt-dix, les festivals éclatent de toute part, comme si à la désaffection des salles traditionnelles répondaient d'autres formes de présentation, où la projection même du film devient événement.

Jack Lang, alors qu'il était encore Ministre de la culture, couvre d'ailleurs d'éloge la 7^{ème} édition des Rencontres du cinéma italien d'Annecy en 1989 : *Ce rendez-vous annuel [...] nous a permis de jamais perdre confiance en la vitalité de ce cinéma, tant la manifestation a témoigné de la vigueur, de l'originalité et du foisonnement de cette cinématographie profondément enracinée dans son histoire.*³⁴

Il importe toute fois de souligner que tout événement cinématographique n'est pas à proprement parler un festival. Les différentes manifestations spécialisées dans le cinéma italien en France ne font pas exception. Certes elles possèdent toutes des caractéristiques en commun, que nous retrouvons dans la définition même de "festival", telle que donnée par Philippe Clerc³⁵ :

- un événement et/ou un projet artistique et culturel, reconnu par les professionnels
- une périodicité et une durée déterminée
- une organisation polymorphe et une dynamique innovante et créatrice
- un enracinement local et régional
- un esprit convivial et festif

³⁴ Jack Lang, *Le mot du Ministère de la culture*, in (Catalogue Spécial Cinéma Italien), Annecy, 1989, p.6

³⁵ Philippe Clerc, *Conférence : Réflexions sur festivals et nouvelles centralités* (compte rendu), Vitry-sur-Seine, 17 novembre 2005, p.2

Néanmoins, elles ne se définissent pas toutes comme telles, adoptant d'autres dénominations en rapport avec leur localisation, leur durée, la période de l'événement, mais aussi parce que l'utilisation aujourd'hui excessive de la dénomination "festival", tend à banaliser cette appellation, au point que *certains créateurs n'y retrouvent plus la connotation originelle d'exception, lui préférant d'autres appellations comme "Rencontres de" ou "Semaine de"*.³⁶

Ainsi, en France, le cinéma italien se décline sous différentes formes :

- Nous retrouvons d'abord **les dénominations classiques** : *Festival du Film* ou du *Cinéma Italien*, comme celui de Villerupt, Bastia, Ajaccio ou Nantes.
- Celle ensuite visant à **mettre d'abord en valeur le nom de la ville d'implantation ou de l'instance organisatrice** : *Annecy Cinéma Italien* ou *Pierre Cardin : le Festival du cinéma italien*.
- Celles faisant plutôt **référence à la spécialisation** : *Festival du nouveau cinéma italien* (Paris), *Les Rencontres du cinéma italien* (Toulouse), *Le Festival International du cinéma méditerranéen de Montpellier*.
- Ou encore les appellations en **rapport avec la durée ou la période** à la quelle se déroule la manifestation : *Les journées du cinéma italien* (Nice), *La semaine du cinéma italien* (Paris), *La quinzaine du cinéma italien* (Voiron), *Le printemps du cinéma italien* (Joeuf).

Si tous ces événements rencontrent du succès et se renouvellent d'année en année – s'étant même multipliés au cours des dernières années (4 nouvelles manifestations en 5 ans) – c'est parce que leurs publics, souvent constitués d'amateurs fidèles, y trouvent l'occasion idéale pour absorber une dose de culture, découvrir des talents nouveaux, *faire le plein de cinéma italien*³⁷, partager un instant privilégié de communication avec des artistes et satisfaire leur passion ou curiosité.

³⁶ Luc Benito, *op.cit.*, p.58

³⁷ Maristella Fatichenti, *Interview avec Valentin Maniglia*, in (Interview avec les membres du Jury Jeune de Villerupt), 12 novembre 2006. Cf. Annexes, p.124

Ceci car ces festivals, censés être les hauts lieux de l'expression cinématographique italienne, se présentent, en terme d'enrichissement culturel, comme la pratique la plus propice et rentable, permettant d'assister à *un maximum de spectacles dans un minimum de temps*.³⁸

1.2.2. Géographie des différentes manifestations de cinéma italien en France

Actuellement, douze manifestations de cinéma italien, réparties tout au long de l'année, peuvent être recensées sur le territoire français. Pour une meilleure visualisation nous pouvons nous appuyer sur une représentation cartographique :



Festival	Région	Département
Ajaccio	Corse	Corse-du-sud
Annecy	Rhône-Alpes	Haute-Savoie
Bastia	Corse	Haute-Corse
Joëuf	Lorraine	Meurthe-et-Moselle
Montpellier	Languedoc-Roussillon	Hérault
Nantes	Pays-de-la-Loire	Loire-Atlantique
Nice	Provence A.C.A.	Alpes-Maritimes
Paris (x2)	Ile-de-France	Paris
Toulouse	Midi-Pyrénées	Haute-Garonne
Villerupt	Lorraine	Meurthe-et-Moselle
Voiron	Rhône-Alpes	Isère

Premièrement, si l'on effectue une comparaison avec la répartition géographique des festivals - tout genre confondu - en France (voir page suivante) on remarquera que la quasi-totalité des manifestations de cinéma italien se trouvent dans des départements et régions comportant une offre de Festivals importante : Ile de France, P.A.C.A., Rhône-Alpes, Midi-Pyrénées, Languedoc-Roussillon, Pays-de-la-Loire et Corse. Confirmant ainsi une surreprésentation de ces événements dans des zones fortement peuplées ou de villégiature, mis à part pour le Festival de Villerupt, qui, ayant lieu dans une petite ville d'à peine 6,56 km² et dans une des régions avec le plus faible taux de festivals, constitue une exception.

³⁸ Luc Benito, *op.cit.*, p. 35. Benito met en effet le "rattrapage culturel" comme un des trois types de motivations de la venue des festivaliers, après le projet touristique et le projet social.

Répartition des festivals de juin 2000 à mai 2001 par régions et départements
(tableau 2)

	nb	%	nb	%	nb	%	nb	%	nb	%	nb	%
Alsace	13	1,9%	Loiret (45)	4	11,4%	Haute-Vienne (87)	9	45%	Vendée (85)	5	19,2%	
Bas-Rhin (67)	5	38%	Champagne-Ardenne	10	1,4%	Lorraine	10	1,4%	Picardie	12	1,7%	
Haut-Rhin (68)	8	62%	Ardennes (08)	0	0,0%	Meurthe-et-Moselle (54)	4	40%	Aisne (02)	4	33%	
Aquitaine	46	7%	Aube (10)	4	40,0%	Meuse (55)	0	0%	Oise (60)	2	16,7%	
Dordogne (24)	11	24%	Marne (51)	3	30,0%	Moselle (57)	2	20,0%	Somme (80)	6	50,0%	
Gironde (33)	13	28%	Haute-Marne (52)	3	30,0%	Vosges (88)	4	40,0%	Poitou-Charentes	27	3,9%	
Landes (40)	7	15%	Corse	17	2,5%	Midi-Pyrénées	58	8,4%	Charente (16)	7	25,9%	
Lot-et-Garonne (47)	7	15%	Franche-Comté	12	1,7%	Ariège (09)	4	6,9%	Charente-Maritimes (17)	9	33%	
Pyrénées-Atlantiques (64)	8	17%	Doubs (25)	3	25%	Aveyron (12)	6	10%	Deux-Sèvres (79)	6	22,2%	
Auvergne	19	3%	Jura (39)	4	33%	Haute-Garonne (31)	18	31,0%	Vienne (86)	5	19%	
Allier (03)	5	26%	Haute-Saône (70)	1	8%	Gers (32)	4	7%	P.A.C.A.	91	13,2%	
Cantal (15)	1	5%	Territoire de Belfort (90)	4	33%	Lot (46)	10	17%	Alpes-de-Hte.-Provence (04)	13	14%	
Haute-Loire (43)	7	37%	Ile-de-France	78	11,3%	Hautes-Pyrénées (65)	8	14%	Hautes-Alpes (05)	1	1,1%	
Puy-de-Dôme (63)	6	32%	Paris (75)	37	47,4%	Tarn (81)	5	9%	Alpes-Maritimes (06)	21	23%	
Bourgogne	32	5%	Seine-et-Marne (77)	3	4%	Tarn-et-Garonne (82)	3	5%	Bouches-du-Rhône (13)	24	26,4%	
Côte-d'Or (21)	9	28%	Yvelines (78)	7	9,0%	Nord-Pas-de-Calais	19	2,7%	Var (83)	18	20%	
Nièvre (58)	4	12,5%	Essonne (91)	3	3,8%	Nord (59)	13	68,4%	Vaucluse (84)	14	15%	
Saône-et-Loire (71)	11	34,4%	Hauts-de-Seine (92)	12	15%	Pas-de-Calais (62)	6	31,6%	Monaco (98)	2	0,3%	
Yonne (89)	8	25%	Seine-St-Denis (93)	9	11,5%	Basse-Normandie	17	2,5%	Rhône-Alpes	65	9%	
Bretagne	35	5,1%	Val-de-Marne (94)	4	5%	Calvados (14)	8	47%	Ain (01)	5	7,7%	
Côtes-d'Armor (22)	5	14%	Val-d'Oise (95)	3	4%	Manche (50)	4	24%	Ardèche (07)	3	5%	
Finistère (29)	13	37%	Languedoc-Roussillon	37	5,3%	Orne (61)	5	29%	Drôme (26)	10	15%	
Ile-et-Vilaine (35)	9	25,7%	Aude (11)	5	14%	Haute-Normandie	11	1,6%	Isère (38)	11	16,9%	
Morbihan (56)	8	22,9%	Gard (30)	10	27%	Eure (27)	2	18%	Loire (42)	4	6%	
Centre	35	5,1%	Hérault (34)	14	37,8%	Seine-Maritime (76)	9	82%	Rhône (69)	13	20%	
Cher (18)	8	23%	Lozère (48)	0	0,0%	Pays-de-La-Loire	26	3,8%	Savoie (73)	4	20%	
Eure-et-Loire (28)	6	17,1%	Pyrénées-Orientales (66)	8	22%	Loire-Atlantique (44)	8	31%	Haute-Savoie (74)	15	23%	
Indre (36)	5	14%	Limousin	20	2,9%	Maine-et-Loire (49)	9	34,6%				
Indre-et-Loire (37)	7	20,0%	Corrèze (19)	8	40%	Mayenne (53)	1	3,8%	TOTAL	692	100%	
Loir-et-Cher (41)	5	14,3%	Creuse (23)	3	15%	Sarthe (72)	3	11,5%				

Source : Luc Benito, *Les festivals en France, op.cit.*, p.13

Deuxièmement, la plus part de ces manifestations sont aussi situées dans des régions à forte présence italienne, liée à la forte immigration qu'a connue la France depuis le début du siècle³⁹ : en Ile de France on compte encore 22,8% d'italiens, en Rhône-Alpes 18,8%, dans la région P.A.C.A. 15,8%, en Lorraine 12,04%, mais aussi en Corse et dans les Midi-Pyrénées, Toulouse hébergeant encore à peu près 15.000 italiens⁴⁰.

Si à propos de l'ensemble des Festivals de cinéma, Lionel Chouchan (créateur des Festival d'Avoriaz, Deauville et Cognac) souligne qu'*à trop multiplier ces manifestations, elles se tuent réciproquement*⁴¹, pour le cinéma italien, la présence d'une douzaine d'événements spécialisés dans ce domaine, ne constitue pas une saturation du champ, au contraire : premièrement parce que chaque manifestation a sa propre originalité, dans l'agencement de la programmation, la durée, l'ambiance ou le nombre de films présentés ; et deuxièmement parce que se déclinant dans des endroits assez éloignés de la France, elles permettent de créer un réseau de diffusion de la cinématographie italienne.

Voyons donc de plus près ces différentes manifestations, à travers un bref descriptif, par ordre chronologique de création.

- 1) *Le Festival du Film Italien de Villerupt* (F.F.I.) est la première manifestation de ce genre à avoir été créée sur le territoire français, exactement en 1976, par une poignée de jeunes cinéphiles de la MJC locale. Nous n'aborderons pas ici ce Festival plus en détail, puisqu'il fera l'objet des deux prochains chapitres du mémoire.

- 2) Le suivant en date est *Le Festival International du Cinéma Méditerranéen de Montpellier*, fondé en 1979, par l'équipe du Ciné-club Jean-Vigo. Il est aujourd'hui à sa 29^{ème} édition et sa programmation – qui s'offre au public toujours vers le mois

³⁹ L'immigration italienne demeure à ce jour la plus importante qu'ait connue la France : en 1931 les italiens étaient plus de 800.000, en 1946 environ 450.000 et dans les années 80 on en recensait encore 330.000, auxquels il faut ajouter ceux qui ont été naturalisés. [Marie-Claude Blanc-Chaléard (sous la dir. de), *Les italiens en France de puis 1945*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2003.]

⁴⁰ Ministère de l'Intérieur et de l'Aménagement du Territoire, Répartition géographique des dix principales nationalités en résidence en France métropolitaine en 1999, <http://www.interieur.gouv.fr>.

⁴¹ Lionel Chouchan, Frédéric Bedin, Benoît Desveau, Jean-Martin Herbecq, *L'Événement. La communication du XXI^e siècle*, Ed. Les Presses du Management, Paris, 2000.

d'octobre – comporte tous les ans plus de 200 films, dont plus de 100 inédits, des expositions, des colloques et plus de 20 prix différents pour les films en compétition.

Ce Festival n'est pas à proprement dire une manifestation de cinéma italien – puisqu'il présente chaque année un panorama passionnant de la diversité cinématographique méditerranéenne – néanmoins, il a toujours accordé une place de choix à la production transalpine. De 1979 à 1981, la programmation se basait exclusivement sur une semaine du cinéma italien.

A partir de 1982, de multiples sections lui ont encore été dédiées (*Hommages, Rétrospectives, La comédie italienne, Le néoréalisme, Les péplums, Le mélodrame, Les westerns et le Jeune cinéma italien*), représentant chaque édition environ 1/3 de la programmation totale.

Depuis 1987, le panorama s'est élargi à beaucoup d'autres pays, mais le cinéma italien est resté un des points forts de la programmation, grâce à une section qui lui est spécialement dédiée, appelée "Le cinéma italien", "Hommage à...", ou "Rétrospective sur...", ainsi que par la présence de films italiens dans s'autres catégories, telles *Les productions récentes, Le cinéma d'animation* (qui lui a été consacré en 1990 et 1994), ou encore *La sélection officielle* - en compétition et panorama – qui regroupe chaque édition entre 7 et 8 œuvres italiennes.

3) En 1980, *La Baie des Anges à Nice*, marchant sur les traces de Villerupt, a inauguré un festival, se proposant d'accueillir *tous les diables du cinéma transalpin*⁴². Or, celui-ci s'est éteint après seulement quelques éditions, ne laissant plus aucune trace.

4) En 1983, sous l'impulsion de Pierre Todeschini, est née *Annecy Cinéma Italien*, la deuxième plus grande manifestation de cinéma italien en France, avec Villerupt, et sûrement la plus médiatisée des deux (par sa situation géographique, la réputation de son délégué artistique, Jean A. Gili, et ses moyens plus élevés).

Pierre Todeschini a débarqué à Annecy en 1974, en tant que chargé du cinéma et de l'audiovisuel lors de la création de Bonlieu Scène Nationale (BSN), qui se transforme désormais, une fois par an, en "Palais du Festival". Ce fils d'immigrés bergamasques, organise en 1983 un premier cycle cinématographique *La face cachée du cinéma*

⁴² Gérard Fénéon, *Pour tout savoir enfin...*, in (Le Républicain Lorrain), 25 octobre 1979, s.p.

italien, en collaboration avec le Centre d'Action Culturelle de la Région Annecienne et l'Institut Culturel Italien de Grenoble. Succès immédiat, il débouche sur un Festival annuel : Annecy Cinéma Italien.

En terme de chiffres, il s'agit :

- d'une manifestation qui dure aujourd'hui depuis 25 éditions et qui se déroule au début du mois d'octobre
- 20.000 spectateurs sur 8 jours,
- 180 séances sur 5 salles
- des classiques du cinéma italien
- une soixantaine de long-métrages inédits, dont 9 en compétition
- une quarantaine de courts-métrages dont 10 en compétition
- des concerts, des expositions et des leçons de cinéma
- et une petite société militante de distribution de films italiens : ACADRA.

Cette dernière est d'ailleurs très importante, car, comme le soulignent P. Todeschini et Jean Gili [...] *s'il s'agit de toujours développer un discours culturel, il convient aussi d'assurer la promotion commerciale du cinéma italien en France et de favoriser la circulation d'œuvres fragiles, pas toujours bien armées pour affronter une distribution traditionnelle.*⁴³

5) En 1984 sont nées en suite ***Les journées du Cinéma Italien à Nice***, organisées par le service cinéma de l'Espace Magnan, sous la direction de Richard Desnoux et animée par le spécialiste incontesté du cinéma italien Jean A. Gili.

Cette manifestation a fêté, au mois de mars 2007, sa 24^{ème} édition. Sa programmation se décline chaque année en :

- un panorama de films récents, où les auteurs confirmés (Ermanno Olmi, Gianni Amelio, etc.), côtoient les œuvres de jeunes réalisateurs (Costanza Quatriglio, Michelangelo Frammartino, Paolo Virzì, etc.)
- des hommages à des auteurs classiques, mais aussi contemporains
- des activités pédagogiques en direction des écoles
- des invités et des conférences sur le cinéma italien et l'état de sa production

⁴³ Pierre Todeschini, Jean A. Gili, *Editorial*, Catalogue officiel Annecy Cinéma Italien, 1991, p.8

- 6) A peine 3 ans après, en 1987, une autre manifestation a surgi : *La Quinzaine du cinéma italien à Voiron*, mais qui n'a pas toujours eu cette dénomination. L'association "Amitié Voiron-Bassano del Grappa", a en effet d'abord organisé le 21 mars 1987 une semaine du cinéma italien, puis des journées, des semaines et enfin des quinzaines du cinéma italien, qui est la forme actuelle de la manifestation.

La sélection des films est assurée, ici aussi par Jean A. Gili, et la programmation s'articule de la façon suivante :

- une dizaine de films italiens récents et un films du patrimoine - 1 *grand classique* - tous projetés en VO sous-titrée
- des projections à l'intention des collèges et lycées
- des forums
- et un invité d'honneur : depuis 1990, des metteurs en scène et des comédiens célèbres, tel Gianni Amelio, Pupi Avati, Ettore Scola, Mario Brenta, mais aussi Mimmo Calopresti, Maurizio Sciarra ou encore Daniele Luchetti, ont ainsi pu présenter leurs films dans cette ville de l'Isère.

- 7) En février 1988, la Corse a aussi inauguré son premier *Festival de cinéma italien* dans la ville de *Bastia*. Née de la volonté de René Viale (exploitant), Jean-Baptiste Croce (journaliste) et d'une poignée d'autres gens qui étaient membres auparavant de l'équipe du Festival Méditerranéen de Bastia, la manifestation est aujourd'hui organisée par l'association de cinéphiles "Studioanimation", en collaboration avec la ville de Bastia, le Consulat d'Italie et la Société Dante Alighieri, qui s'occupe de la promotion de la culture italienne à l'étranger.

Animé depuis douze ans par Oreste Sacchelli (Président et Délégué artistique du F.F.I. de Villerupt), le Festival, s'adressant à un large public, propose chaque année sur une semaine :

- des projections de films d'auteurs confirmés, permettant de voir et revoir le meilleur du cinéma transalpin
- une ample sélection des meilleures productions italiennes de la saison précédente
- quatre prix (du public, du Jury, d'interprétation féminine et d'interprétation masculine) destinés à récompenser les films en compétition

- mais aussi des expositions d'art, des animations musicales et gastronomiques ainsi que des débats et conférences sur des thèmes de société (Totò e la commedia dell'arte, l'Italie et le Fascisme, etc.)

Avec environ 10 ans d'écart, commence la 2^{ème} génération de manifestations de cinéma italien, nées à la fin des années quatre-vingt-dix et dans les années 2000.

8) En 1997 s'est ouvert le ***Festival du Cinéma Italien de Nantes***, au cinéma KATORZA, qui crée en 1921, diffuse prioritairement, sur ses 6 écrans, le cinéma d'art et essai et de recherche, le cinéma européen et les films du monde. Le festival est organisé par le Département Italien de l'UFR Langues de l'Université de Nantes, qui propose déjà six festivals de cinéma étranger, en collaboration avec l'association *Les Arts du CIL*. Depuis maintenant 11 éditions, la manifestation présente chaque année avant-premières, projections inédites, documentaires, expositions et propose des rencontres avec des personnalités du 7^{ème} art transalpin.

9) En 1999, c'est au tour d'Ajaccio de créer le ***Festivale di u Filmu Italianu***, 2^{ème} manifestation du nom en Corse. Oreste Sacchelli, explique ce phénomène par une simple phrase : *Tout simplement, parce qu'ils sont comme chez eux : là-bas on ne traduit pas, quand quelqu'un parle italien tout le monde comprend.*⁴⁴

Présidé par Domenica-Lucia Olivieri, le Festival prend ses quartiers chaque mois de septembre, depuis maintenant neuf ans, au Palais des Congrès de la magnifique capitale corse. Enregistrant chaque année environ 4000 personnes, il propose dans son programme un riche éventail de la plus récente production cinématographique italienne, dont une dizaine de films en compétition, pour l'obtention du Grand Prix du jury, du Prix du Public, du Jury Lycéen, du Meilleur acteur et de la Meilleure Actrice.

⁴⁴ Maristella Fatichenti, *Interview avec Oreste Sacchelli*, Metz, 18 décembre 2006, Cf. Annexes p.15

10) *Le Printemps du cinéma italien* est aussi une toute jeune manifestation, à dimension purement locale, qui a vu le jour en 2001, à Joeuf (Meurthe-et-Moselle), à l'initiative de la MJC de la ville et de Ciné-Regards, groupement local de programmation des films classés art et essai.

Il s'agit en fait de la plus petite manifestation de cinéma italien en France, premièrement par sa durée modeste – 5 jours, à la fin du mois de mars, début avril – mais surtout par sa programmation très réduite, qui se limite à la projection de quatre films, principalement issus de la sélection du F.F.I. de Villerupt, et à une soirée événement, "le ciné-bouffe", qui consiste, pour le public, à assister à une projection avant de passer la soirée au restaurant. Rencontrant tout de même du succès, le Printemps du cinéma italien a organisé cette année sa 7^{ème} édition.

Les années 2005, 2006 et 2007, ont aussi été le théâtre de la création de trois nouvelles manifestations :

11) Premièrement, *Les Rencontres du cinéma italien à Toulouse*, dont la première édition a eu lieu du 28 mai au 5 juin 2005. Créés par l'association "Cinema Paradiso", sous la présidence de Christine Crèzes, ces Rencontres sont animées par Jean-Claude Mirabella, conseiller de programmation pour le F.F.I. de Villerupt et auteur du livre *Le cinéma italien d'aujourd'hui, de la crise au renouveau*, ouvrage que nous avons d'ailleurs exploité dans la première partie de ce mémoire.

Cette jeune manifestation d'à peine trois ans, est née en fait avec peu de moyens, mais beaucoup d'enthousiasme, des partenaires confiants, un public au rendez-vous (3.500 spectateurs en 2006) et des hôtes italiens – tels Giuseppe Piccioni, Beppe Cino, Eugenio Cappuccio, Barbara Bobulova ou encore Marco Tullio Giordana - qui ont franchi les Alpes pour venir présenter leurs œuvres et parrainer l'événement .

La programmation comporte quelques classiques qui ont fait date dans l'histoire du cinéma italien, mais avant tout le meilleur de la production récente, par le biais de plus d'une vingtaine de films, dont une partie fait l'objet de compétitions pour le Prix du Public et le Prix de la Critique. Dans le cadre de la manifestation sont en outre organisées des soirées spéciales consacrées aux réalisateurs et acteurs invités, dans une atmosphère chaleureuse et conviviale.

12) Deuxièmement, en 2006, le "Centro di lingua e cultura italiana" de Paris, sous le parrainage de la ville de Rome, a créé *Le Festival du Nouveau Cinéma Italien*. Sous la direction artistique de Nicola Guarino, la manifestation se décline en deux sections :

- une sélection de 15 long-métrages, récents et inédits, en VO sous-titrée, *expression d'une filmographie européenne de qualité qui ne dispose pas toujours de moyens de distribution suffisants*⁴⁵, dont 12 en compétition pour le Prix du Public.
- une sélection d'une quarantaine de vidéos, en compétition pour le Prix de la vidéo européenne.

13) Enfin, du 12 au 17 avril 2007 a eu lieu la première édition de *Pierre Cardin : Festival du cinéma italien*, à Paris. Sous la direction de Jean-Luc Favriau, ce dernier a pour objectif de faire découvrir et promouvoir les nouveaux talents et productions italiennes, à travers un riche panel de films en avant-première, tout en faisant un parallèle avec quelques œuvres incontournables d'auteurs renommés.

La programmation, qui comportait une quarantaine de projections, se déclinait en deux parties :

- Section "Cinéastes d'aujourd'hui et de demain" en compétition, avec une sélection de 6 long-métrages (1^{ères} ou 2^{èmes} œuvres), dont quatre avaient aussi été présentés à Villerupt, et 6 courts-métrages d'animations, inédits.
- Section "Les nouveaux maîtres en avant-première française", hors compétition, projetés en présence de leurs réalisateurs.

Nous avons donc vu un panorama des différentes manifestations existantes, dédiées aux cinéma italien en France. Cependant, il faut aussi souligner que la mise en valeur de la production transalpine ne se limite pas à ces douze événements. D'autres occasions se présentent en effet, selon les années, - en dehors du Festival de Cannes - pendant lesquelles *le cinéma italien sort de sa nuit*⁴⁶.

En 2001, par exemple, à Paris, dans le cadre du *Festival d'Automne*, les Cahiers du cinéma ont célébré la cinématographie transalpine, avec une présentation de 15 films n'ayant jamais connu de distribution publique en France.

⁴⁵ <http://www.centreculturelitalien.com/festival/> [Présentation de la manifestation]

⁴⁶ Anne De Gasperi, *L'embellie du cinéma italien*, Le Figaro, 14 octobre 2003.

Et en 2003, toujours à Paris, dans le cadre de la manifestation *Les Italiens*, organisée par le réalisateur Maurizio Scaparro, le Cinéma Latina a aussi dédié sept semaines au cinéma italien, au travers d'une programmation de 100 films, dont ceux de la précédente édition du Festival d'Annecy, ainsi qu'une sélection d'œuvres récentes, contribuant ainsi à [...] *soutenir, contre l'idée rependue dans les milieux les plus durs de la critique française, que le cinéma italien n'est pas un cinéma de "pères" sans héritiers.*⁴⁷

Dans les prochains chapitres l'étude se resserra sur l'analyse du F.F.I. de Villerupt, qui a justement été l'un des premiers à se soucier de la diffusion de la connaissance du cinéma italien en France, ses chefs d'œuvres, mais surtout sa production récente. Un extrait d'une allocution d'Oreste Sacchelli, datant de 2002, relate d'ailleurs parfaitement cette volonté :

*[...] le cinéma italien ne jouit plus en France de la popularité qu'il avait lors de nos débuts. Nous ne cultivons pas la nostalgie pour le cinéma du passé, aussi grand fut-il. Les auteurs et les comédiens actuels sont peu connus hors des frontières italiennes : nous nous donnons pour tâche de contribuer à les faire connaître et à faire partager au plus grand nombre le plaisir que nous avons éprouvé en découvrant leurs films.*⁴⁸

⁴⁷ S.N., *Le cinéma italien*, in (Catalogue des XIIIe Journées cinématographiques de Potiers), p.4

⁴⁸ Oreste Sacchelli, *Tout a commencé en 1976*, in (Catalogue officiel du 25^{ème} anniversaire du Festival du Film Italien), 2003, p.7

II. Genèse et Organisation du Festival de Villerupt

2.1 Le Festival de Villerupt : de 1976 à aujourd'hui

2.1.1. Historique de la manifestation

Introduction : L'implantation géographique



Chef-lieu de canton du département de Meurthe-et-Moselle, Villerupt est une petite ville, située au sud est de Longwy, qui a subi de grands changements au cours des derniers siècles et dont l'histoire se confond avec celle de l'industrie lourde. Villerupt fut en effet le prototype de la cité de fer.

Son agglomération, qui s'étend aussi au le département de la Moselle, avec Audun-le-Tiche, n'est qu'une partie d'une agglomération plus vaste qui dépasse les frontières, dont le principal centre est la ville luxembourgeoise d'Esch-sur-Alzette.

Il y a un peu plus de 30 ans c'était une terre de travail et d'accueil. C'est aujourd'hui une ville malade de la sidérurgie, qui a vu sa population passer de presque 15.000 habitants au début des

années 1960 à moins de 10.000 (9.686 en 1999)⁴⁹, mais qui se réchauffe un peu, chaque novembre, au moment du Festival du Film Italien (F.F.I.).

Le Festival de Villerupt est profondément ancré dans ce territoire et son histoire très liée à celle de la ville : *Pas de Carlton, bien sûr à Villerupt ! Pas de croisette. Pas d'univers parallèle et doré. Le festival prend corps pleinement, dans la chair de la cité [...]*.⁵⁰

En effet, Villerupt n'offre pas d'attractions touristiques, seulement par curiosité peut on aller voir les anciens quartiers des mineurs avec leurs petites maisons alignées, elle n'a pas d'hôtels, ni grands restaurants, ni vues panoramiques, mais seulement les traces d'une histoire de sacrifices et sueur, de luttes sociales, de grèves, d'exploitation et d'une crise qui depuis les années 60 du XX^e siècle a amené tout simplement à la fermeture des mines et des usines, sans alternatives de production, ni reconversions industrielles.

Mais Villerupt garde aussi les traces d'une forte immigration, qui a vu déferler, entre autres, des dizaines de milliers d'italiens sur la région et qui en a sans doute fait l'une des communes les plus italiennes de France.⁵¹

Pour expliquer ce flux d'immigration et comprendre le contexte socio-historique dans lequel est né et s'est développé le F.F.I, il convient de revenir sur l'histoire de cette région et sur ce qui a contribué à son essor industriel.

⁴⁹ INSEE, *Fiche profil – Evolutions démographique 1962 – 1999*, in : <http://www.recensement.insee.fr>, 2006.

⁵⁰ Gérard Féneon, *Villerupt : la cité des fans !*, in (Républicain Lorrain), octobre 1978.

⁵¹ "Récemment, on a recensé 2.000 ressortissants italiens pour 10.000 habitants. En épluchant le bulletin téléphonique, on constate que plus de la moitié de la population a des racines transalpines", affirme Alain Casoni, conseiller général du canton, lui-même fils d'un immigré exilé dans la petite ville de Meurthe-et-Moselle pour travailler.

Le contexte socio-historique

Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, l'activité principale du Pays Haut était l'agriculture : quelques petites forges existaient, mais la production métallurgique restait artisanale. Or, en 1877, un événement marqua une rupture dans l'histoire de la région et surtout une révolution des activités du bassin de Longwy - Villerupt. En effet, lorsque l'anglais Sydney Thomas mit au point un procédé permettant l'élimination du phosphore du minerai de fer - dont la forte teneur rendait l'exploitation du fer lorrain impossible pour la fabrication de l'acier - l'innovation provoqua un essor économique considérable de la région et la multiplication des aciéries Thomas. En trois décennies, la Lorraine devint la première productrice de fer et d'acier en France.

Face à ce développement industriel rapide et à la prolifération des mines et des usines, les maîtres de forges furent rapidement confrontés à un problème : non seulement le besoin en main d'œuvre était supérieur à ce que pouvait offrir la population locale, mais en plus la dangerosité et la pénibilité de ce travail répugnaient certains des résidents qui refusaient d'y travailler.⁵²

Ainsi il devint nécessaire d'élargir le champ des recrutements en faisant appel à des yougoslaves, des algériens et, surtout, des italiens.

Les autres sources de travailleurs se tarissant peu à peu, les patrons se tournèrent presque exclusivement vers l'Italie, où la misère et le manque de travail poussaient de nombreux jeunes à partir, motivés par l'espoir d'une vie meilleure. Les maîtres de forges envoyaient dans la péninsule des sergents recruteurs. Des trains entiers déversaient leurs cargaison humaine dans ce petit coin de la France. Historienne et enfant du pays, Marie-Louise Antenucci estime que de 1870 à 1970, 300.000 italiens sont passés par la Lorraine. En 1901, Villerupt en comptait déjà 4.000 pour 8.500 habitants, soit 47% de la population.⁵³

⁵² Les premières grandes grèves qu'a connues la région avaient d'ailleurs pour objet d'empêcher ces transformations car, comme le souligne l'historien Gérard Noiriel, "celles-ci signifiaient la fin d'une logique de développement économique fondé sur la complémentarité entre le travail industriel artisanal et le travail agricole". [Gérard Noiriel, *La bataille de Longwy*, in (Revue Multitudes), éd. Association Multitudes, Paris, septembre 1994.]

⁵³ Marie Louise Antenucci , *Parcours d'Italie En Moselle : Histoire Des Immigrations Italiennes 1870-1940*, Ed. Serpenoise, 2005.

Certes, la simple venue des premiers immigrés en Lorraine n'aurait pas pu constituer un taux si important d'italiens dans la région. Or, comme souligné par l'écrivain Claire Villaume, parallèlement au recrutement, les premiers immigrés qui avaient réussi à s'installer faisaient aussi venir le reste de leurs familles ou des amis restés au pays, reconstituant ainsi *des morceaux de villages, des quartiers de villes*.⁵⁴

En recréant l'atmosphère de leurs régions, les italiens emportaient un peu de leur pays à l'étranger. Les cités, habitées en majorité par les immigrés, étaient d'ailleurs surnommées les "Petites Italies" : il s'agissait de quartiers entiers d'italiens, où les maisons, *les cages à pauvres*⁵⁵, s'alignaient à l'infini et où les immigrés qui venaient de toutes les provinces formaient une grande famille. Les commerces, les fêtes, les noms des cités étaient tous italiens et permettaient une rupture moins brutale avec le pays d'origine.

Les années 20 et 40 furent ensuite marqués par la deuxième et la troisième vague migratoire : entre les deux guerres, en effet, poussés cette fois par des raisons politiques (fuir la montée du fascisme) et attirés par le noyau italien bien enraciné, les transalpins affluèrent à nouveau en Pays Haut. En 1931 il y avait 18.500 italiens, correspondant à 64% de la population étrangère du bassin de Longwy-Villerupt.

Au départ, la plupart des immigrés n'avaient pas l'intention de s'installer définitivement en France, mais, petit à petit, les italiens commencèrent à se stabiliser, surtout lorsque le cocon familial était présent, et à s'intégrer dans la communauté, en s'investissant notamment dans les mouvements syndicalistes de la CGT (Confédération Générale du Travail) et du PCF (Parti Communiste Français). De plus, l'arrivée du Front populaire en 1936 facilita l'obtention de la nationalité française⁵⁶.

A travers les deux guerres mondiales, la crise économique des années 30 et les concentrations des sociétés, deux grandes usines s'édifièrent à Villerupt : l'usine d'Aubrives et l'usine de Micheville, qui dans les années cinquante employaient au total environ 6300 ouvriers.

⁵⁴ Claire Villaume, *Les petites Italies*, Editions Serpenoise, Metz, 2001, p. 16

⁵⁵ François Cavanna, *L'an prochain à Villerupt*, in (Charlie-Hebdo), Paris, 13- 18 novembre 1978

⁵⁶ "A partir de cette époque, en effet, « la deuxième génération » [...] fait progressivement son entrée dans les usines [...]. Ils ont soufferts de la xénophobie et aussi de la surexploitation dont ont été victimes leurs parents. Mais, alors que leurs pères étaient étrangers et manœuvrés, eux sont français et ont acquis, en général, une qualification. Nul ne peut leur interdire de participer aux luttes syndicales et politiques du pays." [Gérard Noiriel, *La bataille de Longwy*, op.cit.]

A partir des années 60, l'immigration italienne dans la région commença tout de même à diminuer fortement, puis cessa complètement, l'Italie du nord ayant bénéficié dans ces années d'un fort développement économique. Néanmoins, nombreuses furent les familles italiennes à rester dans le bassin de Longwy - Villerupt, surtout à cause des enfants, qui résidant depuis deux, voire trois générations, considéraient la France comme leur patrie.

Mais les années 60 marquèrent aussi une nouvelle étape dans l'histoire de la ville : pour Villerupt et pour l'ensemble du Pays Haut, c'étaient les débuts de la restructuration industrielle.⁵⁷

Avec la fermeture de la Mine d'Auberives en 1961, commença le démantèlement du potentiel sidérurgique de la ville. En 1968, la société Pont-à-Mousson ferma l'usine d'Auberives et en 1971, Wendel ferma les aciéries de Micheville. La Société des Laminoirs de Villerupt, installée sur le site de Micheville depuis 1971, menaçait elle aussi de supprimer des milliers de postes, ce qui donna lieu à une série de grèves et de luttes syndicales, sans succès.

C'est donc dans ce cadre économique et social désolant, au cœur d'un bassin sidérurgique en déclin, qu'est né et s'est développé le Festival du film italien de Villerupt.

⁵⁷ A partir des années 60 l'acuité de la concurrence internationale et la volonté de certains groupes de se diversifier déclenchèrent une vague d'opérations de restructuration par voie de fusion ou de rachat.

Naissance et évolution du Festival : de 1976 à aujourd'hui

1976 : le début d'une aventure

*Avant que le Festival ne démarre en 1976, il y a en fait 10 ans d'histoire qui le précèdent. Ce sont les plus méconnus.*⁵⁸

Tout a commencé en effet en 1966, lorsque le foyer de jeunes « Guy Moquet » (créé en 1960) à Villerupt est devenu MJC, afin de créer une vie associative, diffuser et animer la vie culturelle locale. Il y avait un laboratoire pour développer des photos en n&b, une troupe de théâtre amateur et un pôle plus traditionnel avec jeu de cartes et après-midi échecs : *C'était donc vivant, il y avait plein de monde*, se souvient Jean-Paul Menichetti, qui, passionné par le cinéma et fan de photo, y avait adhéré.

Dans cette MJC se retrouvaient naturellement de nombreux jeunes d'origine italienne - mais pas seulement - pour l'essentiel des fils d'ouvriers qui faisaient des études⁵⁹ et qui, ayant un goût marqué pour le cinéma, réalisaient des petits films en Super 8 sur la vie des cités ouvrières et animaient parallèlement un ciné-club en projetant les classiques du cinéma français, italien ou russe dans la grande salle de la MJC.

Jusqu'à la fin des années 60, le cinéma était très présent dans toutes les villes ouvrières. Villerupt, qui comptait à peine 14800⁶⁰ habitants, avait réussi à avoir quatre salles de projection. Or, comme dans les localités similaires, celles-ci ne proposaient que des films américains à grand spectacle ou des films français commerciaux, d'un côté parce que le cinéma était considéré comme un simple loisir, au même titre que le café, le stade ou la piscine de Micheville et d'un autre côté parce que ces *patelins*, comme les appelle le journaliste et écrivain F. Cavanna, n'étaient pas rentables et n'offraient donc aucun intérêt aux distributeurs.⁶¹

⁵⁸ Fanny De Arcangelis, *Interview avec Jean Paul Menichetti : Histoire et débuts du festival de Villerupt*, Metz, janvier 2006. Cf. Annexe 5, p.154

⁵⁹ "Cette génération était pratiquement la première à ne pas succéder à ses parents dans le travail de la mine et de l'usine [...]. Il y avait là l'effet croisé du développement de la scolarisation dans les années 60 et de la crise des industries traditionnelles qui déjà se manifestait." [Oreste Sacchelli, *Le Festival du Film Italien de Villerupt, Entre « italianité » et cinéphilie*, in (Paroles et images de l'immigration), Publications de l'Université du Luxembourg, Luxembourg, 2006, pp 257 -258.]

⁶⁰ INSEE, Fiche profil – Evolutions démographique 1962 – 1999, op.cit.

⁶¹ François Cavanna, *L'an prochain à Villerupt*, op.cit.

Mais ils se trompaient et c'est ce que voulaient montrer les jeunes bénévoles du ciné-club de Villerupt, qui ne se résignant pas *au porno karaté de l'unique salle⁶² fonctionnant sur place, ou aux programmes trop convenus du tout proche Luxembourg⁶³*, ont commencé à organiser des brèves manifestations cinématographiques à partir de 1971, telles le Festival du Film Fantastique ou du Film Comique Français.

C'est ainsi qu'un soir de printemps 1976, ce groupe de cinéphiles de la MJC a tout naturellement eu l'idée de mettre sur pied une semaine du cinéma italien, à cause du succès que connaissait à cette époque le cinéma transalpin en France.

Ce soir-là, dans une salle bondée du défunt Gaumont nancéien, Jean Paul Menichetti, Jacques Maccarini, Patrice Parachini et quelques autres se délectent d'une nuit du cinéma transalpin. [...] Et l'idée germe très vite [...] les compétences et l'enthousiasme sont là, et la décision est annoncée en juillet : Un Festival du Film Italien aura lieu du 9 au 14 novembre 1976 à Villerupt.⁶⁴

Tous les grands noms, tant au niveau des acteurs que des réalisateurs étaient programmés : Laura Antonelli, Claudia Cardinale, Giancarlo Giannini, Vittorio Gassman, Luchino Visconti... un programme des plus alléchants. *Nous étions les braves petits gars qui essayent de jouer dans la cours des grands*, dit Jacques Maccarini. Mais ça a marché et l'affiche comportait même quelques avant-premières de taille, telles *Novecento*, la fresque historique de Bernardo Bertolucci, négociée avec audace à Paris.⁶⁵

La première édition a été un triomphe : 18 films et 7000 entrées, cela avec deux salles *de façon très étriquée*, pour reprendre les mots de J.P. Menichetti, plus une salle utilisée exceptionnellement le samedi 13 au soir, où les festivaliers ont dû se replier :

C'était une vieille salle des fêtes désaffectée de Villerupt où il a fallu aller parce qu'il y avait un bal à la Mairie. Dans cette vieille salle nous avons mis un col à mazout, comme pour tout chauffage, et il y avait une puanteur de fioul ; des personnes se sont mises à

⁶² Au milieu des années 70 la libéralisation des ondes hertziennes provoque l'éclosion d'une multitude de chaînes de TV et par conséquent la fermeture de certaines salles de cinéma. A Villerupt trois des quatre salles existantes ferment leurs portes.

⁶³ Christian Depuyer, *Ça bouge en Province*, in (Revue de la Fédération Française des Cinés Clubs), Paris, Novembre 1977, p. 115

⁶⁴ Michel Bitzer, *1976, la première fois*, in (Le Républicain Lorrain), 26 Octobre 2002.

⁶⁵ Fanny De Arcangelis, *Interview avec Jean Paul Menichetti*, op.cit. Annexe 5, p.156

tousser et on s'est rendus compte qu'il y avait un gros nuage de fumée ! Alors on a ouvert les portes pour aérer et on a vu la fin du film dans un froid de canard ! Les films italiens passaient sur un drap qu'on avait étiré, c'était le folklore le plus incroyable !⁶⁶

De 1977 à 1983 : la première phase du Festival

Le F.F.I. devait être une manifestation sans suite, comme le montre le fait que sur l'affiche le mot « Festival » n'est pas précédé de I^{er}, mais le succès rencontré et l'incitation des élus de la ville, ont naturellement donné aux organisateurs l'envie de poursuivre l'aventure.

La deuxième, puis la troisième édition ont continué à confirmer l'engouement du public qui venait désormais de Nancy, Metz, Thionville, mais aussi du Luxembourg où l'on passait la frontière pour se rendre dans cette petite ville balisée par de grands panneaux aux couleurs italiennes. Les articles de l'époque relatent d'ailleurs ce succès :



Les spectateurs que nos petits maîtres festivaliers ne cherchent même plus [...] sont là : ils ont abandonné leur poste de télévision et ils voient plusieurs films tous les jours. Ils en parlent entre eux [...]. Ils écoutent aussi ceux dont ils ont applaudi les films : les Scola, Taviani, Monicelli, Comencini [...]. Ils s'interrogent ou s'insurgent contre Salò, mais ils sont là. Ils sont là comme on est à la fête. Car ils savent que ce « Festival » est fait pour eux et ils se reconnaissent pleinement dans son organisation.⁶⁷

Le fait que Villerupt ne présentait aucune des caractéristiques traditionnelles des villes qui organisent des Festivals était souvent souligné et revendiqué. Et si le public se reconnaissait pleinement dans l'organisation de la manifestation c'est justement parce qu'une centaine de bénévoles de tous âges et de toutes conditions (jeunes, enseignants d'école primaire, employés, ouvriers, chômeurs...), d'origine italienne ou non, travaillaient ensemble, dans une totale convivialité, pour assurer sa réussite.

⁶⁶ *Ibid* Annexe 5 p.156

⁶⁷ Christian Depuyer, *Ça bouge en Province*, op.cit. p. 116

Le Festival a continué donc son expansion et a été placé sous le haut patronage du CNC et de l'ANICA (Associazione Nazionale Industrie Cinematografiche Audiovisive e Multimediali). Néanmoins, si l'engouement du public ne cessait d'augmenter, battant des records de fréquentation chaque année⁶⁸, d'un autre côté il représentait aussi un souci pour l'organisation du Festival, celui-ci étant en sous capacité de fauteuils et d'écrans. La durée du Festival a été alors portée de 5 à 9 jours et deux nouvelles salles ont été remises en service pour l'occasion : la grande salle de la MJC et le cinéma VOX.⁶⁹

Les causes et les effets du succès de cette première phase du Festival, étaient en fait liés à trois facteurs : premièrement la programmation permettait à la population locale de voir des films auxquels elle avait rarement accès et qui, comme l'a souligné le délégué général français des MJC en 1981, évoquaient dans un langage simple tous les problèmes du monde ouvrier.

Deuxièmement le caractère populaire et convivial de la manifestation attirait un public très large pour les raisons évoquées précédemment. Et troisièmement, le Festival permettait de renouer le lien avec la langue, les coutumes et la culture italienne qui faisaient partie d'un bon nombre d'habitants de l'ensemble de la vallée de l'Alzette. Ce troisième point nécessite néanmoins une pause de réflexion, puisque la question de l'italianité de la manifestation a beaucoup fait réagir les organisateurs.

Que ce soit J.P. Menichetti ou Oreste Sacchelli (qui a rejoint l'équipe en 1979), les organisateurs soulignent en effet qu'il n'y avait pas, au moins au début du Festival, une réelle réflexion sur ce que l'on pouvait appeler « l'italianité » : [...] *il n'y avait pas de concept de réunir les italiens [...] pas de compartimentage [...] c'était une grosse fête populaire à base de cinéma et de pâtes fraîches, de metteurs en scène et d'acteurs qui venaient. Ce n'était pas quelque chose de théorisé.*⁷⁰

O. Sacchelli explique que c'est la presse - attirée par le succès grandissant du festival - qui a mis l'accent sur l'italianité de la manifestation :

⁶⁸ Les chiffres sont éloquentes : de 1976 à 1980 le festival enregistre 7.000 entrées la première année, puis 15.000, 19.000, 30.000 et enfin 35.000.

⁶⁹ Un article du Rép. Lorrain relate d'ailleurs l'événement avec un fort enthousiasme : "Un vrai phénomène ce Festival ! Grâce à lui, deux salles de cinéma qu'on croyait moribondes, vont renaître. La ville sinistrée par la crise économique semble se réchauffer le cœur, chaque année, autour du cinéma italien qui jette ses braises partout".

⁷⁰ Fanny De Arcangelis, *Interview avec Jean Paul Menichetti, op.cit.* Annexe 5, p.161

Ils étaient friands de la relation entre les films et les spectateurs, souvent immigrés italiens ou descendants d'immigrés [...]. Les télévision avides de folklore, se sont emparées de ce stéréotype et l'ont répété jusqu'à en faire l'image forte symbolique de la manifestation qui prenait ainsi un aspect ethnographique.⁷¹

Or, les origines italiennes de bon nombre de spectateurs ne faisaient pas tout, car la qualité des films proposés entraînait pour une très grande part dans le succès de la manifestation. La réplique d'une brave dame lors d'une émission radio, retranscrite par le Républicain Lorrain, est d'ailleurs là pour le prouver : *Peu importe le confort des salles, du moment que l'on puisse voir de très bons films.*⁷²

Si les raisons du succès du festival étaient donc d'abord liées au cinéma et au caractère des films programmés, nous pouvons néanmoins avancer que pour une partie des spectateurs - notamment les immigrés de 1^{ère} ou 2^{ème} génération - les motivations de leur venue pouvaient être aussi sentimentales, le festival leur permettant d'établir une nouvelle connexion avec leurs origines et d'être au contact, par le biais du cinéma, avec ce pays qui leur était familier et pourtant si loin.

*Un besoin latent, comme l'a dit le critique de cinéma François Maurin, de nouer ou renouer le contact avec une culture nationale de plus en plus éloignée, à l'heure où la crise de la sidérurgie engendre l'angoisse, l'incertitude du lendemain, conduit l'individu à repenser sa place dans la société, donc à prendre une plus vive conscience de ses racines.*⁷³

Ainsi, quelque soit l'origine de l'étincelle qui a donné naissance à cette grande flambée culturelle qu'est le Festival du Film Italien de Villerupt, nous pouvons dire qu'elle procédait en quelque sorte de l'air du temps.

Néanmoins, le Festival est devenu victime de cette croissance inattendue, amenant les organisateurs à en décider l'arrêt momentané en 1983. Quatre raisons en étaient à la base.

⁷¹ Oreste Sacchelli, *Le Festival du Film Italien de Villerupt, Entre « italianité » et cinéphilie*, op.cit. p 258.

⁷² Rubrique cinéma, Troisième festival du film italien : un succès d'ores et déjà assuré, in (Républicain Lorrain), 28 juillet 1978.

⁷³ François Maurin, *Le cinéma italien à Villerupt*, in (L'Humanité), 20 novembre 1981.

Premièrement la manifestation devenait chaque année plus difficile à organiser en l'absence de permanents. Déjà en 1981 les organisateurs mettaient en évidence ce problème lors des interviews avec la presse :

*Il va nous falloir disposer, dans un futur le plus proche possible, d'une cellule permanente [...] la structure, qui répond à nos aspirations pédagogiques, a de plus en plus de difficultés à maîtriser les problèmes posés dans la mesure où elle est complètement investie dans la résolution des problèmes matériels de l'organisation.*⁷⁴

Deuxièmement, l'activité se heurtait à un autre obstacle : l'équilibre précaire du budget dû à l'insuffisance des subventions (0,9% des dépenses engagées en 1982) menaçait la pérennité de la manifestation. Le Festival se trouvait donc à la croisée des chemins : ou retourner à des ambitions plus modestes, du genre Ciné-club élargi – ce qui représentait un pas en arrière – ou se doter d'assises plus structurées.

Cependant, troisième raison, au sein du comité organisateur la fatigue commençait aussi à se faire ressentir : l'exigence du public, les difficultés rencontrées auprès des producteurs, les formalités administratives, le sous-titrage des films, imposaient des déplacements incessants et onéreux à Paris et à Rome, ce qui était incompatible avec les activités professionnelles des différents membres : *Je travaillais chez Gaumont à Paris, explique par exemple J.P. Menichetti, je n'habitais plus Villerupt [...] je ne pouvais pas en plus faire le festival, qui supposait d'être sur place tous les jours, à 16h15 à la MJC, passer des coups de fil [...].*

De plus, l'évolution sociologique de la ville ne facilitait pas les choses. L'écrivain Francis Kochert parlait d'ailleurs de la crise que traversait Villerupt à cette époque comme d'un facteur pesant sur la survie du festival : *Le spectre de la fermeture de l'usine de Micheville [...] signifie concrètement des risques mortels d'hémorragie dans la population locale. Si Villerupt crève, le festival ne survivra pas[...].*⁷⁵

Enfin, quatrième raison, à cette crise locale venait s'en ajouter une autre liée à la production cinématographique en Italie. Dès 1980 en effet, la crise du cinéma italien qui avait débuté vers

⁷⁴ Collectif d'animation du festival, *Le VI^e Festival du Film Italien à Villerupt*, in (M.J.C. et action culturelle), 1981, p. 38.

⁷⁵ Francis Kochert, *L'envers du décor*, in (Républicain Lorrain), 04 novembre 1982

le milieu des années 70 en Italie, commençait à se faire ressentir, même si elle n'avait eu un écho immédiat à Villerupt. L'explication est assez simple : le succès que le Festival avait eu jusque lors correspondait au succès que le cinéma italien rencontrait en France dans les années 70. Les films italiens, en particulier les comédies sociales des grands maîtres tels que Fellini, Scola, Comencini ou Risi faisaient recette par leur esprit dénonciateur et satirique et les distributeurs français les importaient à tour de bras.⁷⁶

Puis, quand ce genre de films se fit plus rare, ils n'hésitèrent pas à en importer de plus anciens en s'appuyant sur le succès d'un réalisateur pour placer ses œuvres précédentes. Ce qui explique donc pourquoi à Villerupt, où le Festival avait proposé non seulement des avant-premières mais aussi tous les chefs d'œuvre de l'âge d'or du cinéma italien, la crise n'était pas tout à fait comprise.

Néanmoins, à partir des années 80, celle-ci commençait à se faire ressentir auprès des organisateurs, qui se déplaçaient de plus en plus en Italie pour *chercher une matière – le film « populaire », par le genre ou les interprètes – qui devenait rare.*⁷⁷

C'est ainsi que la conjugaison de tous ces facteurs, à la fois internes et externes à la manifestation, ont fait qu'en 1983 le F.F.I. s'est arrêté. Au départ la direction avait décidé d'arrêter la manifestation pendant un an, puis deux et on cru, à l'époque, que c'était définitif.

En 1986, pourtant, la flamme a repris, sous l'étonnement de la presse française et luxembourgeoise qui a relaté l'événement : le Républicain Lorrain parlait de *Renaissance italienne*⁷⁸ et le Tageblatt écrivait : *Il était temps ! On ne croyait plus tellement à une nouvelle édition [...]. Mais cette fois c'est bel et bien reparti !*⁷⁹

⁷⁶ Entre 1976 et 1978, les sorties de films italiens par an en France sont notamment allées en crescendo : 31 films en 1976, 44 en 1977 et 57 en 1978. Cf. Annexes : Maristella Fatichenti, *Les sorties de films italiens en salle en France, 1975 – 2006*, Metz, 2007.

⁷⁷ Oreste Sacchelli, *Le Festival du Film Italien de Villerupt, Entre « italianité » et cinéphilie*, op.cit. p 259.

⁷⁸ François Ernenwein, *Une renaissance... italienne...*, in (Républicain Lorrain, L'Ampli), 09 Octobre 1986

⁷⁹ J.P. Thilges, *Cette fois il aura bien lieu...*, in (Tageblatt), Luxembourg, 10 Juillet 1986

1986 - 2007 : la deuxième phase du Festival

En redémarrant dans un contexte peu favorable au cinéma italien en France⁸⁰ la deuxième phase du festival a été marquée par le débat entre l'aspect cinématographique de la manifestation et sa dimension italienne.

La nouvelle équipe, en grande partie reconstituée, s'est retrouvée confrontée à un nouveau défi : la nécessité mais aussi le désir de monter le cinéma italien contemporain qui tournait le dos aux genres et aux icônes des années 70 et faire ainsi évoluer le public vers de nouvelles formes de cinéma, sans pour autant provoquer le rejet. Cependant, Pupi Avati, Amedeo Fago, Carlo Verdone ou encore Giuseppe Bertolucci étaient méconnus par le grand public, puisque les nouveaux films italiens ne constituaient plus des événements en France et n'étaient donc plus accompagnés de matériel publicitaire. Une nouvelle stratégie d'information devait donc être élaborée.

Ainsi, d'un côté des hommages et des rétrospectives ont été introduites, dans le but de créer la confrontation entre le cinéma des années 60-70 et celui des années 80, en prenant appui sur les changements de la société. Mais d'un autre côté, les organisateurs ont mis l'accent sur le F.F.I. comme « fête italienne », avec du théâtre, de la musique et des animations un peu folkloriques, afin d'attirer à nouveau l'attention des médias. Si le pari a été gagné, l'image du Festival a dû en payer le prix.

Cette stratégie rallumait en effet la polémique sur l'italianité de la manifestation et confortait certains préjugés sur son professionnalisme :

Les instances cinématographiques françaises et italiennes regardaient le F.F.I. avec une gentillesse mêlée de condescendance [...]. Pour acquérir une dignité culturelle, le F.F.I. devait cesser d'être un phénomène éminemment sociologique, voir ethnique .⁸¹

Pourtant cette dignité culturelle dont parle O. Sacchelli était déjà en partie gagnée et mise en évidence par les cinéastes italiens, enthousiastes à venir à une manifestation authentique et pleine de mérite. Lors de la reprise du Festival, Luigi Comencini en a témoigné dans un article

⁸⁰ Les sorties de films italiens en France avaient rapidement baissé : de 57 films par an en 1978 à 18 films en 1985 et 20 en 1986. [Cf. Annexes CDRom : *La distribution des films italiens dans les salles françaises, 1975 – 2006, op.cit.*]

⁸¹ Oreste Sacchelli, *Le Festival du Film Italien de Villerupt, Entre « italianité » et cinéphilie*, op.cit. p 260.

du Républicain Lorrain : *ce qui se fait ici à Villerupt est sincère et désintéressé. C'est important pour le cinéma en général et pour le cinéma italien en particulier.*

Malgré cela, en 1992, les organisateurs ont décidé tout de même d'aborder ouvertement la question en choisissant de placer la 15^{ème} édition sous le thème de l'émigration. Le Festival a été ainsi précédé d'un colloque qui abordait 4 thèmes majeurs : Etre jeune et d'origine italienne aujourd'hui ; Histoire et immigration (état de la recherche en Lorraine) ; Immigration, culture et création ; Cinéma italien et émigrations.

Seize ans étaient passés depuis la première édition et la société dans laquelle évoluait désormais le Festival n'avait plus les caractéristiques de celle de 1976 : avec l'implosion des mines et de la sidérurgie la population italienne était moins présente et il y avait une plus grande mixité sociale. La finalité était donc de mettre en évidence que le Festival n'était pas essentiellement un lieu de mémoire italienne, mais avant tout un espace de spectacle cinématographique et que l'origine italienne d'un bon nombre de spectateurs n'était pas déterminante dans le succès du Festival et dans le choix des films programmés.

Les effets ont été bénéfiques, puisque l'aspect cinéphile de la manifestation s'en est trouvé renforcé. La programmation a été divisée en quatre sections : le Panorama, la Compétition, l'hommage à un cinéaste et la rétrospective, basée sur une thématique différente chaque année, ce qui a permis de rendre le Festival plus lisible et de proposer au public une vitrine plus large de la production italienne (environ 70 films par édition).

Si sur le plan cinématographique le Festival s'était structuré, du point de vue juridique il commençait à apparaître une incompatibilité entre les activités de la MJC plus traditionnelles et une association spécialisée dans le Festival. Il était en effet difficile d'obtenir une reconnaissance officielle et des aides appropriées. C'est ainsi qu'en 1998 une nouvelle structure a été créée, **Le Pôle de l'Image de Villerupt**, soutenu par la ville, le département et la région, ce qui a permis au Festival de se professionnaliser, tout en gardant sa base associative et son cadre convivial.

Trente ans sont passés depuis la première édition, une génération, et le F.F.I. s'est en grande partie affranchi de son image communautaire - *la réserve d'indiens*, pour utiliser les mots d'O. Sacchelli - même s'il ne s'est pas complètement libéré de certains clichés (les chansons

italiennes des années 80 – 90, les spaghetti, les mamme désormais septuagénaires, etc.) et il est reconnu par les professionnels du 7^{ème} art transalpin.

Pour les organisateurs cela entraîne de nouveaux défis, notamment en ce qui concerne le développement de ses activités et l'établissement de nouveaux partenariats qui puissent pallier sa santé financière fragile. Il s'agit en effet de consolider l'aspect culturel de la manifestation, de continuer à diffuser la connaissance du cinéma italien, de doter le Festival de vraies infrastructures qui puissent lui donner une meilleure crédibilité et de construire une équipe artistique solide, susceptible de poursuivre et développer dans le temps le travail entrepris. En octobre 2007 le Festival fêtera son 30^{ème} anniversaire et placera la manifestation sous le signe de « Luxembourg Capitale Européenne de la Culture ». Espérons que cela puisse contribuer à son amplification.

2.1.2 Les politiques de financement du Festival

La fragilité financière du Festival de Villerupt est un de ses handicaps majeurs. En effet, si d'une part, de son caractère ponctuel, le Festival tire une offre de services et biens culturels exceptionnelle – surtout dans une zone très peu active le reste de l'année – d'autre part, comme le souligne Luc Benito, [...] *la durée limitée d'un festival tend à exclure tout amortissement des coups de production, largement non couverts par les recettes, ce qui impose par conséquent le recours à un financement extérieur.*⁸²

De plus, la concentration d'une partie conséquente du budget (entre 80.000 et 130.000 € chaque année) pour la location d'installations temporaires (chapiteau restauration, Cinébus, Impérial Bioscope) ne lui permet pas d'effectuer des investissements à longue durée.

Alors qu'à ses débuts la manifestation était largement autofinancée⁸³, elle souffre désormais de contraintes budgétaires, liées à l'agrandissement de la manifestation, à une programmation toujours plus ambitieuse et au manque d'équipements permanents, qui ont inéluctablement conduit à un accroissement des coûts de production et de fonctionnement et aussi à une hausse de la tarification. Ce qui représente néanmoins une solution à double tranchant, puisqu'une augmentation trop excessive – par rapport au confort et à l'accessibilité du lieu – peut réduire la demande et par la même les recettes.

Ainsi, malgré un nombre d'entrées élevé chaque édition (entre 40.000 et 45.000), le Festival est contraint à faire recours à des subventions, qui restent néanmoins insuffisantes pour la survie actuelle de la manifestation.

A partir des années quatre-vingt, les organisateurs ont commencé à faire appel aux différentes institutions publiques, qui ont progressivement apporté leur soutien.

⁸² Luc Benito, *op. cit.*, p.68

⁸³ Jean Paul Menichetti met un point d'honneur à rappeler cet aspect : *Après la première édition, où il a fallu que nous soyons protégés financièrement, nous n'avons plus besoin de caution, nous pouvions nous débrouiller tous seuls. Et pendant les huit ans où j'ai dirigé le festival, jusqu'en 1983 inclus, nous n'avons jamais eu de subventions.* [Fanny De Arcangelis, *Interview avec Jean Paul Menichetti, op.cit.* Annexe 5 p. 154]

En 1981, c'est d'abord le Ministère du Temps Libre qui s'intéresse à la manifestation. Le Directeur du cabinet de l'époque, Henri Crolleau, justifie d'ailleurs ainsi l'intérêt pour Festival :

*Votre action s'inscrit tout à fait dans les axes du cabinet du Temps Libre. Un, nous voulons que s'exprime le droit à la différence et que chaque culture trouve sa place dans chaque région de France. Deux, le Temps Libre n'est pas déphasé ni coupé de la vie. Il a une vocation économique et sociale. C'est un secteur créateur d'emplois...*⁸⁴

Toujours en 1981, c'est aussi Jack Lang, Ministre de la Culture et de la Communication, qui évoque la manifestation et promet un soutien futur :

*Le Festival de Villerupt est un grand festival courageux. Il a réussi, dans une population ouvrière [...] plus de 35.000 spectateurs.[...] la culture du nouveau Gouvernement ne s'adressera plus seulement à quelques privilégiés mais à l'ensemble du Pays, en particulier aux travailleurs, et pas seulement à quelques grands centres urbains, mais à toutes les communes, petites ou grandes.*⁸⁵

A partir de 1987, parmi les remerciements des organisateurs du Festival, pour leur aide et leur soutien, nous retrouvons ainsi : le Service de l'Action Culturelle du MCC, la DRAC Lorraine, le CNC, la Direction Départementale Jeunesse et Sport et puis, dès 1988, aussi le Conseil Régional de Lorraine, le Conseil Général de Meurthe et Moselle, la municipalité de Villerupt, ainsi que des organismes italiens, tel le Ministère du Tourisme et du Spectacle, le Ministère des Affaires Etrangères, le Consulat d'Italie à Metz et l'Institut Culturel Italien de Strasbourg.

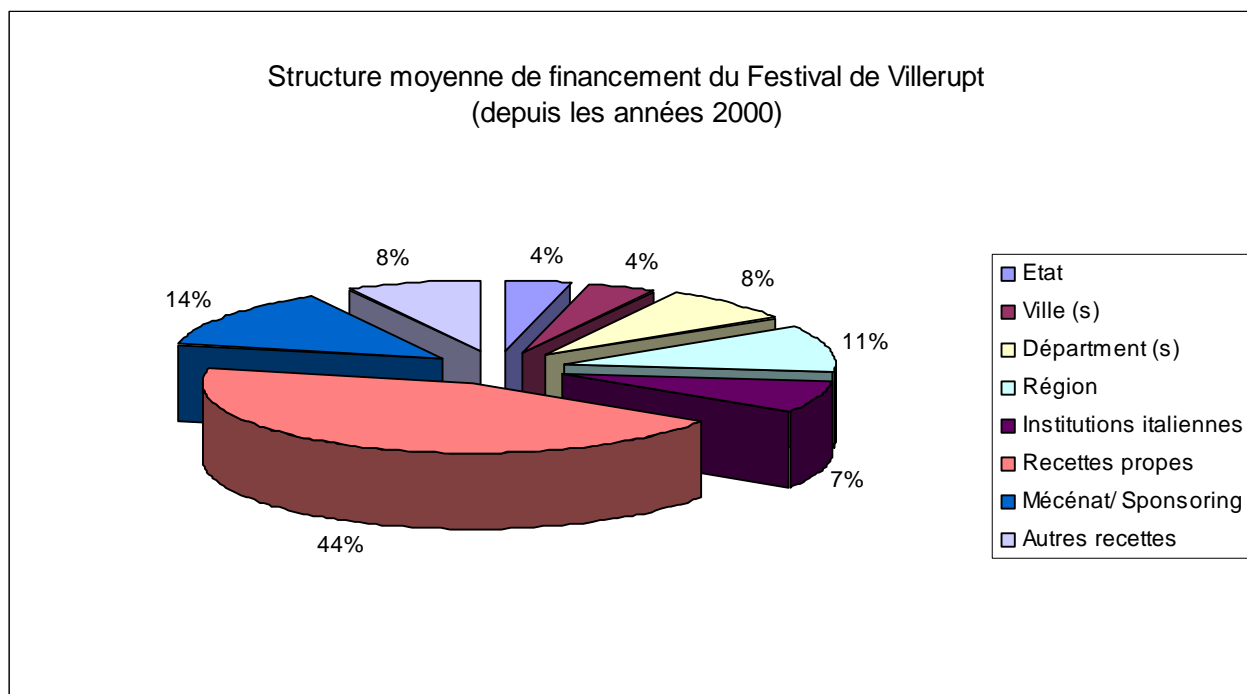
Au fil des éditions, le Festival a confirmé sa réputation auprès des organismes professionnels et s'est entouré d'une quinzaine de partenaires (parmi les institutionnels sont venus s'ajouter le Conseil Général de Moselle, le Rectorat de l'Académie Nancy/Metz, Cinecittà Holding, la ville d'Esch-sur-Alzette, etc.) et de plus d'une quarantaine de collaborateurs (sponsors, médias, etc.)

⁸⁴ Gérard Fénéon, *Ils ont décroché le gros lot*, in (Le Républicain Lorrain), Spécial Festival du Film Italien , 10 novembre, 1981, sp.

⁸⁵ Jack Lang, *Le Festival du Film Italien de Villerupt*, Assemblée Nationale, 2^{ème} séance, 4 novembre 1981

Aujourd'hui la structure moyenne de financement du Festival se présente d'ailleurs de la façon suivante :

GRAPHIQUE 5



Source : Graphique créé d'après les archives comptables du Pôle de l'Image.

TABLEAU 3 Les sources de financement du F.F.I. de Villerupt

Sources		Recettes*	Pourcentage
Etat	MCC, DRAC Lorraine, CNC, DRDJS, Rectorat Nancy/Metz	27.100 €	4%
Ville (s)	Commune de Villerupt, Audun-le-Tiche	24.818 €	4%
Département (s)	CG de Meurthe et Moselle, CG de Moselle	44.622 €	8%
Région	Conseil Régional de Lorraine	65.000 €	11%
Institutions italiennes	ANICA, Instituts Italiens de culture de Strasbourg et Luxembourg	41.500 €	7%
Recettes propres	Billetterie - Bar - Boutique - Restauration	260.927 €	44%
Mécénat/ Sponsoring	Eco Emballages, Crédit-Mutuel, Match, Coca Cola, partenaires médiatiques, etc.	81.500 €	14%
Autres recettes	Bénévolat	46.000 €	8%
TOT.		591.467 €	100%

Source : Tableau créé d'après les archives comptables du Pôle de l'Image.

* Moyenne constituée des contributions financières et/ou en nature

La part plus importante du financement est représentée par les recettes propres du Festival, qui grâce aux recettes d'exploitation et à la restauration (sous le fameux "chapiteau blanc"), atteignent presque la moitié des ressources globales de la manifestation.

De ce point de vue, le F.F.I. de Villerupt constitue une exception, puisque d'après une étude de Clarisse Vezin, les manifestations comme celle-ci – *portées par une poignée de passionnés et ayant grandi grâce un public fidèle*⁸⁶ – tirent l'essentiel de leur budget de subventions qui *constituent 45% des ressources [...] contre 20% pour les entrées payantes.*⁸⁷

Or, en ce qui concerne Villerupt, ce rapport est inversé, puisque les subventions s'élèvent à environ 20% du budget, contre 44% pour les recettes propres, constituées à 60%, voir plus, par la billetterie (entre 140.000 et 200.000 €selon les années).

En ce qui concerne les sources de financement public, celles-ci émanent principalement des départements et de la région, en suite de la ville et de l'Etat.

L'ETAT

La contribution de l'état est proportionnellement plus faible que celle de l'ensemble des collectivités territoriales : 4% contre 23% pour les collectivités. Après la croissance des dépenses culturelles publiques des années quatre-vingt – qui ont favorisé la prolifération d'événements – les priorités économiques données en faveur des politiques pour l'emploi et pour la lutte contre l'exclusion, ainsi que la dette publique française, ont notamment entraîné une réduction des budgets alloués à la culture. Or, elle n'en demeure pas moins indispensable, car elle agit comme *un label de qualité compte tenu des critères retenus pour l'attribution des subventions.*⁸⁸

Au niveau régional, l'Etat intervient par l'intermédiaire de la DRAC Lorraine, de la Direction Régionale et Départementale de Jeunesse et Sport, du Rectorat, de l'Académie Nancy-Metz et, en ce qui concerne le cinéma, par les Délégués en Région du CNC, qui aident plus de 110 festivals chaque année.

⁸⁶ Clarisse Vezin, *L'exception Festivalière*, in (Cahiers du cinéma), décembre 2003, p.47

⁸⁷ *Ibid*

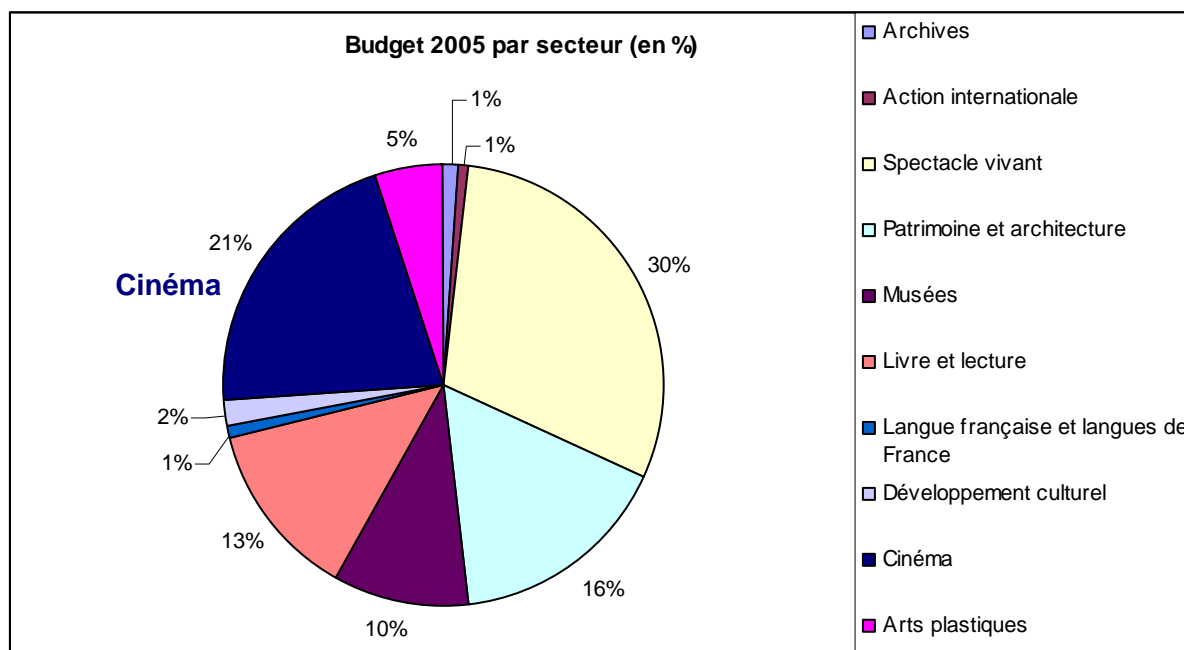
⁸⁸ Luc Benito, *Les Festivals en France*, *op.cit.*, p. 122

David Kessler, Directeur Général du CNC en 2003, témoigne ainsi de son investissement dans le Festival de Villerupt :

[...] un des axes majeurs de la politique du Centre Nationale de la Cinématographie consiste à défendre et promouvoir la diversité de la création et les identités culturelles. Ce rendez-vous [...] s'inscrit parfaitement dans le cadre de la coopération renforcée souhaitée par le Ministre de la Culture et de la Communication, Jean-Jacques Aillagon, que nous avons lancé voici bientôt un an, visant notamment à encourager les initiatives bilatérales pour mieux promouvoir et mieux faire circuler nos films entre nos deux pays.⁸⁹

D'après une source du Ministère de la Culture et de la Communication, en 2005 le cinéma représentait d'ailleurs 21% (compte de soutien inclus) du budget consacré à la culture.

GRAPHIQUE 6 Le budget du MCC consacré à la culture en 2005



Source : Ministère de la Culture et de la communication, Conférence de presse du 24 septembre 2004.

⁸⁹ David Kessler, *Le mot du CNC*, in (Catalogue Officiel de la 26^e édition du Festival du Film Italien de Villerupt), RL Communication, Metz, 2003

LES COLLECTIVITES TERRITORIALES

Les collectivités territoriales représentent le 2^{ème} pôle important dans les sources de financement public. Depuis les lois de décentralisation de 1982 et 1983, elles ont progressivement investi le champ culturel, en engageant dans ce domaine des crédits importants.

Les Festivals, notamment, pour le prolongement qu'ils offrent dans le cadre du développement d'un territoire, sont apparus comme des outils efficaces, modifiant parfois une image floue, déficitaire, voire inexistante de certains territoires, tel Villerupt. Ceci n'a d'ailleurs pas échappé aux collectivités lorraines, qui ont trouvé dans une participation financière au Festival un moyen supplémentaire d'apparaître dans les médias et une stratégie de valorisation de leur action.

Ainsi, à chaque cérémonie d'ouverture du Festival, le défilement de discours des personnalités politiques (Conseil Régional, Conseil Général, Consulat Italien, ...), leur permet non seulement de mettre en avant leur participation dans la manifestation, mais aussi leur politique culturelle. De même, le catalogue officiel, édicté chaque année par le Festival, consacre ses premières pages à l'expression des différents partenaires institutionnels.

Néanmoins, l'on peut remarquer de fortes inégalités de moyens entre niveaux de collectivités publiques en France, notamment parmi les villes, où les disparités restent très fortes. Une étude⁹⁰ menée en Lorraine donne notamment la mesure des grandes différences existantes entre communes : les villes de plus de 100.000 habitants - comme Metz et Nancy - mobilisent la plus grande partie des crédits culturels, alors que les communes de périphérie peuvent y consacrer beaucoup moins d'argent. Villerupt, qui n'atteint même pas les 10.000 habitants, ne peut contribuer qu'à 4% du budget du Festival.

L'investissement de la ville

Le Festival de Villerupt mobilise plusieurs acteurs locaux : d'un côté le groupe municipal, qui assure les décisions de politique culturelle et dont dépend la capacité à convaincre les présidents des Conseils Généraux et Régional à s'impliquer dans la ville ; d'un autre côté, le groupe de

⁹⁰ Arteca – Centre de ressources de la culture en Lorraine, *Les dépenses culturelles des villes de plus de 10.000 habitants en Lorraine en 2002*, dossier d'information n°6, septembre 2004.

coopérateurs territoriaux, constitué des représentants des villes de l'agglomération engagés dans l'intercommunalité culturelle, qui apportent leur contribution à la manifestation surtout par rapport à la décentralisation des projections.

La commune de Villerupt, en collaboration avec les villes d'Audun-le-Tiche et d'Esch-sur-Alzette, s'investi en fournissant essentiellement en services en nature et une aide logistique (prêt de matériel, mise à disposition de locaux à l'année, mise à contribution de personnel et prêt de véhicules pendant l'événement, ...), ce qui représente tout de même une source d'économie non négligeable, et en versant une subvention modeste pour les cérémonies officielles d'ouverture et de fermeture. Le Maire, Christiane Witwicki, souligne chaque année son engagement vis-à-vis du Festival et l'importance de celui-ci dans la dynamique culturelle du territoire :

Porté par l'association Pôle de l'Image et ses bénévoles, il représente un temps fort de la vie culturelle en Lorraine ainsi qu'un événement phare de la ville de Villerupt et de notre agglomération transfrontalière. [...] la ville de Villerupt accompagne le Festival en défendant un projet d'équipement culturel autour de l'image qui [...] dotera le Pays-Haut Lorrain d'un outil culturel d'haute niveau au service de toutes les initiatives en matière de développement économique et d'identité culturelle.⁹¹

Alors que l'activité sidérurgique s'effaçait progressivement de notre paysage, le Festival du Film Italien a apporté à notre commune une nouvelle dimension et un rayonnement. [...] consciente de cette force, la ville de Villerupt est le premier partenaire du « Pôle de l'Image » [...].⁹²

L'intervention de la Région Lorraine

Mireille Pongy, chargée de recherche CNRS, rappelle que *la culture n'es pas une compétence prioritaire des régions dont le budget va d'abord à la gestion des lycées et à la formation professionnelle*⁹³.

⁹¹ Christiane Witwicki, *Le mot de la Mairie de Villerupt*, in (Catalogue Officiel du 22^e Festival du Film Italien de Villerupt), 1999, p. 5

⁹² Christiane Witwicki, *Le mot de la Mairie de Villerupt*, in (Catalogue Officiel du 25^e Festival du Film Italien de Villerupt), 2002, p.5

⁹³ Mireille Pongy, *L'intervention des régions et des départements*, in (Institutions et vie culturelle) (sous la direction de Guy Saez), La documentation Française, Paris, 2004, p. 52

Cependant, les dépenses culturelles ont continué à croître au cours de la décennie quatre-vingt-dix, au point qu'aujourd'hui le Conseil Régional de la Moselle est le partenaire le plus conséquent dans le financement public du Festival (à hauteur de 11% du budget global). Ce qui s'explique par le fait que la manifestation permet à la région de se forger un rôle de chef de file, notamment dans l'attention accordée au milieu rural et à la production cinématographique et Audiovisuelle, dans laquelle elle mène une politique ambitieuse :

Par son soutien permanent à l'organisation de ce Festival [...] le Conseil Régional marque sa volonté d'inscrire, parmi ses priorités d'action, un soutien à l'économie du film et du cinéma dans notre région. [...] Accompagner l'écriture de scénarios ou la production de courts métrages relève tout autant de l'intervention régionale que le soutien à des festivals ou l'éducation à l'image des futurs cinéphiles lorrains.⁹⁴

L'intervention des départements

Alors qu'auparavant le Conseil Général de Meurthe et Moselle était le seul à subventionner le Festival de Villerupt, depuis les années quatre-vingt-dix le Conseil Général de Moselle apporte aussi sa contribution. Ensemble ils participent au budget de la manifestation à hauteur de 8%.

Pour les départements, le Festival représente un enjeu surtout en termes d'image du Pays Haut, car en plus de sa dimension culturelle, la manifestation favorise le développement local et l'animation territoriale, notamment grâce au cinébus qui permet un rayonnement plus large à travers les projections délocalisées.

⁹⁴ Jean-Pierre Masseret, *Le mot du Conseil Régional de Lorraine*, in (Catalogue Officiel du 27^e Festival du Film Italien de Villerupt), 2004, p.5

LES PARTENAIRES CINEMATOGRAPHIQUES ET CULTURELS ITALIENS

Les Festivals de cinéma italien, comme celui de Villerupt, mais d'Annecy ou encore de Bastia, bénéficient du soutien d'institutions et organismes professionnels italiens, avec lesquels les manifestations ont noué des contacts très importants.

Un des acteurs est bien entendu *La Direction Générale pour le Cinéma*, rattachée au Ministère pour les Biens et les Activités Culturelles (MBAC), qui dans le volet "Promotion des activités cinématographiques" du Décret Législatif n°28, prévoit :

*L'accord de subventions en faveur d'initiatives et manifestations en Italie et à l'étranger [...] promues ou organisées par des entités publiques et privées sans but lucratif, instituts universitaires, comités et associations culturelles et inhérentes au développement du cinéma sur le plan artistique, culturel et technique.*⁹⁵

Le MBAC apporte son soutien au F.F.I. de Villerupt essentiellement à travers deux organismes qui sont sous son patronage :

Tout d'abord à travers Cinecittà Holding - une référence pour la culture et l'industrie cinématographique italienne - qui, grâce à l'immense catalogue de sa cinémathèque, est essentiel au Festival surtout pour l'établissement des rétrospectives, mais aussi pour l'obtention de copies. En 1998, par exemple, sur les 49 films programmés, 26 avaient été mis à disposition par l'organisme italien, soit plus de la moitié de la sélection.

Et ensuite à travers Filmitalia - organisme crée avec l'objectif de promouvoir le cinéma italien à l'étranger et d'incrémenter sa distribution sur le marché international – qui aide Villerupt à travers le sous-titrage d'un certain nombre de films, la mise à disposition de copies et le contact avec des artistes. Giovanni Galoppi, président de AIP⁹⁶-Filmitalia, explique ainsi les raisons de son implication dans l'événement :

⁹⁵ Direzione Generale per il Cinema (MBAC), *Decreto Legge del 22 gennaio 2004, n°28, a norma dell'articolo 10 della legge del 6 luglio 2002, n°137.*

⁹⁶ Audiovisual Industry Promotion

Nous sommes persuadés que la collaboration avec des manifestations telle le Festival du Film Italien de Villerupt, a une importance fondamentale pour améliorer quantitativement et qualitativement la diffusion et la visibilité de notre cinéma en France, car nous sommes certains que d'une expérience française comme celle-ci, peut naître, pour le cinéma italien, une formule européenne.⁹⁷

Un deuxième acteur qui contribue au F.F.I. de Villerupt est l'organisme **ANICA** (Association Nationale des Industries Cinématographiques, Audiovisuelles et Multimédia). Fondée en 1945, il s'agit d'une association dont font partie les producteurs et distributeurs cinématographiques, les industries techniques, les entreprises spécialisées dans la réalisation de courts-métrages, publicités et documentaires, les exploitants de Multiplex et qui, en tant que représentante du Programme MEDIA de l'Union Européenne en Italie, étend ses activités aussi à la promotion du cinéma italien à l'étranger.

Le Ministère des Affaires Etrangères (MAE) enfin, apporte aussi sa contribution à la manifestation depuis 1990, par le biais de ses services périphériques, à savoir les Instituts Culturels Italiens de Strasbourg et Luxembourg et le Consulat Général d'Italie à Metz. Au début ce partenariat facilitait les relations avec l'Italie au niveau des douanes. Aujourd'hui il continue à faciliter l'accès à certains films et aide au niveau des sous-titrages.

Michele Di Stolfo, ancien Consul d'Italie à Metz, a souligné lorsqu'il était encore en charge les enjeux liés à la participation du MAE dans ce genre d'événement :

Monsieur Lamberto Dini, Ministre des Affaires Etrangères, a rappelé à de nombreuses occasions l'importance que revêt la promotion culturelle dans le plus ample des contextes de la politique étrangère italienne, non seulement au travers de ses aspects les plus traditionnels, mais aussi par le biais de modèles nouveaux [...]. Le Festival du Film Italien de Villerupt s'intègre de manière originale et incontournable dans ces modèles. [...] Le Ministre Dini a récemment rappelé à la Farnesina, lors d'un congrès sur le thème "la culture comme politique", que l'on doit reconnaître à la culture une fonction publique au sens le plus noble du mot [...].⁹⁸

⁹⁷ Giovanni Galoppi, *Le mot de Filmitalia*, in (Catalogue Officiel du 25^e Festival du Film Italien de Villerupt), 2005, p.10 [Traduit de l'italien]

⁹⁸ Michele Di Stolfo, *Le mot du Consulat Général d'Italie à Metz*, in (Catalogue Officiel du 23^e Festival du Film Italien de Villerupt), 2000, p.4

MECENAT / SPONSORING

Dans la recherche de partenariats privés, le mécénat et le sponsoring – ou parrainage, d'après l'acception française – sont les deux sources exploitées et juridiquement reconnues.

Le mécénat des arts et de la culture, fortement incité par l'état à travers l'aménagement d'un cadre juridique et fiscal incitatif, est une piste en voie d'exploitation pour le Festival de Villerupt. Représentant *un soutien matériel – financier ou en nature – apporté sans contrepartie directe du bénéficiaire [...]*⁹⁹, le mécénat est en effet une ressource à ne pas négliger, puisqu'il n'implique aucune contrainte particulière. Or, à ce jour, le seule mécène que l'on pourrait citer pour le F.F.I. de Villerupt est Amilcar Zannoni qui.....

A côté de ce type de soutien relativement discret, **le sponsoring** est une autre forme de financement privé qui s'est beaucoup développé ces dernières années, contribuant notamment à une "événementialisation" des activités culturelles. Défini comme étant *le soutien matériel apporté à une manifestation [...] en vue d'en tirer un bénéfice direct*¹⁰⁰, le parrainage est largement exploité par les organisateurs du Festival de Villerupt, représentant chaque année environ 14% du budget global de la manifestation.

Parmi les différentes formes de sponsoring, nous pouvons relever les sponsors commerciaux (ex. Coca-cola, Bofferding, Match, Eco Emballages, etc.), les industries culturelles (ex. FNAC Metz), les médias (Presse, télé, radio) et les entreprises.

Les deux premières catégories de ressources sont utilisées avec précaution, puisque, comme le souligne Oreste Sacchelli, le mot sponsor n'est pas synonyme de stabilité : *il peut y avoir un apport important une année, qui en suite peut s'arrêter immédiatement [...]. Je préfère qu'on soit plus pauvres, mais que l'on continue progressivement à monter.*¹⁰¹

Quant aux médias, ceux-ci ont un rapport particulier et très étroit avec ce genre de manifestations, en jouant un rôle essentiel dans la diffusion de l'information et en amplifiant l'écho de l'événement. Le Républicain, l'Est Républicain, France 3 ou encore le Luxemburger Wort, suivent notamment le Festival de Villerupt depuis de nombreuses années et sont

⁹⁹ Desol Xavier, *Mécénat et parrainage, guide juridique et fiscal*, Juris Associations éditions, Paris, 2004, s.p.

¹⁰⁰ *Ibid*

¹⁰¹ Maristella Fatichenti, *Interview avec Oreste Sacchelli, op.cit.* Cf. Annexe 4, p.137

fidèlement au rendez-vous pour effectuer des interviews et reportages, même si les organisateurs font recours aux médias avec prudence, puisque ceux-ci tendent à fabriquer uniquement du sensationnel ou du consensuel, conséquence de la recherche de la plus grande audience.

Néanmoins, Oreste Sacchelli rappelle qu'une ouverture vers la presse nationale serait bénéfique pour la manifestation, essentiellement pour trois raisons : premièrement, par rapport aux financeurs publics (Région Lorraine, départements), afin que leur noms apparaissent nationalement, *pour changer un peu l'image de la Lorraine, qui n'est plus simplement le lieu où il fait froid [...]*.¹⁰²

Deuxièmement, par rapport aux organismes et artistes italiens, afin que l'écho de leur contribution et de leur travail ait un rayonnement plus important. Mais là encore, souligne le Directeur artistique, un problème se pose : *Si un journaliste vient une journée à Villerupt, faire un article, va-t-il parler des films ? et des quels ?*¹⁰³

Troisièmement, par rapport au public, parce que *le fait qu'un événement auquel un spectateur participe soit reproduit par une grande chaîne nationale, valorise le spectateur à ses propres yeux.*¹⁰⁴

Enfin, la quatrième catégorie de sponsors est représentée par les entreprises - notamment dans le secteur bancaire - dont les intérêts sont liés à l'attractivité de l'événement, en tant que support de communication non négligeable et en tant que vecteur pour " redorer " une image parfois déficitaire. Depuis plus de six ans, le Pôle de l'image et le Crédit Mutuel sont notamment partenaires par le biais d'une convention, stipulant que la marque de l'organisme figurera sur tous les supports de communication édités par le Festival, en échange d'une participation financière versée chaque année par la banque, ainsi que la mise à disposition de nappes et serviettes et l'annonce de la manifestation sur tous les extraits de compte de ses 850.000 sociétaires lorrains.

Dans le chapitre suivant, nous verrons comment le fort taux de bénévolat représente une part d'autofinancement importante pour la manifestation, mais aussi comment – à cause de problèmes liés au manque d'infrastructures permanentes – le montage budgétaire reste chaque année critique.

¹⁰² *Ibid*, p.148

¹⁰³ *Ibid*, p.148

¹⁰⁴ *Ibid*, p.148

2.2 L'organisation du Festival

2.2.1 La structure juridique : l'association comme mode gestion

En 1996, l'organisation du Festival, d'ampleur toujours croissante, s'est vue confrontée à la nécessité de se professionnaliser, pour permettre à la manifestation de continuer dans son élan. C'est ainsi que le SIAFIVA (Syndicat Intercommunal pour l'Aménagement des Friches Industrielles de la Vallée de l'Alzette), après avoir collaboré pendant deux ans avec l'Université de Nancy II, a pu mettre en place l'association **Pôle de l'Image** en 1998, afin de faire de cet événement un outil durable du développement culturel de la région.

Si d'un côté le Pôle de l'Image connaît encore aujourd'hui une certaine instabilité¹⁰⁵, d'un autre côté sa structure associative répond parfaitement aux besoins de souplesse financière, notamment par l'absence de mise de fonds initiale et par l'accès facilité aux subventions, ainsi qu'une équipe permanente restreinte qui favorise une structure hiérarchique plus souple. Même si Luc Benito met en garde par rapport à ce type de structure juridique, puisque *les associations véhiculent une image de manque de rigueur*¹⁰⁶, malgré les réglementations récentes aillent vers un plus grand professionnalisme.

Le Festival de Villerupt s'est justement professionnalisé au fil des années, notamment dans l'établissement des partenariats, la constitution d'un carnet de contacts impressionnant, la reconnaissance par les institutions françaises et les organismes italiens. Néanmoins, le déroulement de la manifestation reste placé sous l'égide d'une joyeuse spontanéité, toute festive, qui ne reflète pas un protocole rigide, ni *une écrasante officialité*¹⁰⁷.

Certes, lorsque l'on évoque le mot festival, ceux qui viennent à l'esprit en premier lieu ce sont les festivals très médiatisés, comme *La Mostra di Venezia, La Berlinale et Cannes*, bien entendu. Evidemment la comparaison avec Villerupt est rude. Ici nous ne sommes pas du tout

¹⁰⁵ Une instabilité due à un manque de locaux appropriés et une équipe trop réduite, qui fait stagner les projets de développement local, parallèles au F.F.I. de Villerupt.

¹⁰⁶ Luc Benito, *op.cit.*, p.103

¹⁰⁷ D'après une utilisation du terme pour la désignation des cérémonies du Festival de Cannes. Pascal Lardellier, *Aux marches du Palais, op.cit.*, p.100

dans l'univers glamour, mais ce n'est pas non plus l'intention de ses organisateurs. L'esprit du Festival se résume d'ailleurs dans les mots de l'un d'entre eux :

*Chers amis, Mesdames et Messieurs. Chers amis, c'est pour ceux qui sont déjà venus; mesdames et messieurs, pour ceux qui viennent pour la première fois. On vient comme on est. Vous voyez, je n'ai pas de cravate, pas de fla-fla. C'est simple, populaire.*¹⁰⁸

A Villerupt, la liberté de circuler et de rencontrer des réalisateurs, des acteurs ou des écrivains, fonde d'ailleurs sa particularité, comme le souligne, par exemple, Philippe Wesquet, un des membres du Jury Jeune 2006 :

*Une preuve évidente est donnée par les forums avec les réalisateurs, qui grâce à ce cadre sont très proches de nous. Cela reflète l'image du Festival : d'un côté il y a les cinéphiles et le public, de l'autre les organisateurs, les acteurs, les cinéastes, et pourtant tout le monde fait partie d'un unique et même groupe. Il n'y a pas de décalage, pas de distance, ni de séparations trop évidentes au sein de la manifestation, comme cela peut l'être pour d'autres grands festivals de cinéma [...]. Et c'est justement ce qui fait tout son charme. Ici le but n'est pas de se montrer, mais de dialoguer et apprécier la bonne ambiance.*¹⁰⁹

L'esprit d'échange et de course au privilège, qui échafaude la petite économie du Troc¹¹⁰ à Cannes, est inexistant à Villerupt, où l'environnement cordial voit aussi surgir des *festifs-alliés*¹¹¹, comme à Cannes, mais sous un autre angle : alliés dans les conversations, dans la manifestation, dans l'esprit de détente et surtout dans l'idée de savourer un bon moment cinématographique :

On se sent à Villerupt dans un super ciné-club plutôt que dans un festival. [...] tous et toutes se mêlent aux projections, durant les débats, aux repas. Un critique a l'occasion

¹⁰⁸ S.N., *Allocution de bienvenue d'Oreste Sacchelli au Rio, 23^{ème} édition du Festival*, (Source audio), Régie Intercommunale de Vidéocommunication du Pays Haut, octobre 1999.

¹⁰⁹ Maristella Fatichenti, *Interview avec Philippe Wesquet*, in (Interview avec les membres du Jury Jeune de Villerupt), 12 novembre 2006. Cf. Annexe 3, p. 124

¹¹⁰ Emmanuel Ethis, *Aux marches du Palais*, op.cit., p.21

¹¹¹ *Ibid.* Le terme se réfère au fait que Cannes est constitué d'échanges multiples et de privilèges qui poussent à l'interconnaissance d'autrui sur les lieux de la manifestation, et qui obligent les festivaliers à être aussi souvent que possible des festifs-alliés.

*à tous moments de rencontrer un cinéaste, un collègue, les dirigeants, l'équipe remarquable des étudiants-hôtesse [...].*¹¹²

Même les accréditations ne sont pas si évidentes : certes pendant le Festival on distingue bien les porteurs de badge "à la corde rouge", qui fiers de l'avoir, parfois pour la première fois (comme le Jury Jeune), l'exposent bien au-dessus du manteau. Cependant, contrairement à Cannes, où l'accréditation, *porteuse du résumé de chaque identité, inscrit de manière définitive la démarcation de statut entre le badgé de plus faible niveau et le badaud*¹¹³, le badge villeruptien ne distingue pas le cinéphile possesseur d'un pass, d'un journaliste, un organisateur ou un membre du jury et ne donne pas de privilèges absolus, ce n'est, pour les deux derniers, le droit de circuler dans les coulisses du QG.

Les invités eux-mêmes, apprécient depuis longtemps cette atmosphère :

*[...] ce festival n'est pas organisé par des critiques et des penseurs du cinéma, mais tout simplement par des spectateurs.*¹¹⁴

*On n'y rencontre pas la fausseté des mises en scène trop officielles des autres festivals de cinéma [...]. Dans cette ambiance même les journalistes sont moins prétentieux.*¹¹⁵

*Ce Festival n'est pas réservé à une élite en smoking, mais il est ouvert à un public populaire, amoureux de cinéma.*¹¹⁶

Un autre aspect véhiculé par la structure associative, qui se retrouve dans de nombreux festivals avec des proportions plus ou moins évidentes, est la présence d'un fort taux de bénévolat au sein de l'équipe organisatrice.

¹¹² S.N., *Le Festival du Film Italien de Villerupt*, in (Jeune Cinéma), mai 2003, p.16

¹¹³ Emmanuel Ethis, *Aux marches du Palais*, *op.cit.*, p.21

¹¹⁴ Philippe Noiret, *Villerupt a invité*, in (Catalogue Officiel du 23^e Festival du Film Italien de Villerupt), Ed. Graphie 3, Joeuf, 1990, p.6

¹¹⁵ Mario Monicelli, *Ibid*, p.6

¹¹⁶ Giuliano Montaldo, *Ibid*, p.7

2.2.2 L'équipe : une dynamique importante en termes de bénévolat

A ses débuts le Festival nécessitait 25 bénévoles et environ 2 mois et demi de travail intensif. Aujourd'hui, avec cinq salles de projection à Villerupt et deux au Luxembourg, une moyenne de 40.000 spectateurs, une soixantaine de films, 400 projections, 30 rencontres et forums, 8.000 repas servis et une radio festival de 9h du matin à minuit, il mobilise environ 160 bénévoles chaque édition, ainsi que quelques salariés et nécessite un travail constant toute l'année.

En dehors des deux semaines et demies pendant lesquelles se déroule la manifestation, le Festival nécessite en effet un long travail de préparation. Lors de la 27^{ème} édition, par exemple, Oreste Sacchelli avouait déjà travailler sur l'édition suivante : *Un festival prend quatorze mois de travail, il faut profiter de cette édition pour établir les contacts et faire des rencontres.*¹¹⁷

Au sein de la manifestation trois types d'emplois peuvent en fait être mis en évidence :

- 1. Les emplois permanents**, occupés par l'équipe très restreinte du Pôle de l'Image. Pour améliorer la qualité et l'efficacité du travail des quelques 150 bénévoles qui participent à l'organisation de l'événement, il faudrait environ 5 à 6 employés à temps plein toute l'année, le Festival ne représentant que la partie émergée de l'iceberg. Or, la fragilité financière de l'association ne permet pas d'investissement en ce sens (la location de l'Impérial Bioscope, coûte par exemple, au Festival, une place et demie par an) et le personnel du Pôle de l'Image, compte à ce jour seulement trois salariés - le Délégué Général, Antoine Compagnone et deux emplois jeunes - ainsi que un ou deux stagiaires occasionnels.
- 2. Les professionnels** qui sont employés uniquement pendant le déroulement de la manifestation, comme les projectionnistes ou encore les Relations Presse.
- 3. Les bénévoles**, qui se divisent à leur tour en deux catégories : la partie artistique et la catégorie que nous appellerons "annexe".

¹¹⁷ France Clarinval, *Villerupt c'est Cinecittà !*, in (Le Quotidien), 12 novembre 2004, s.p.

En ce qui concerne la partie artistique, il s'agit en fait de bénévoles – professionnels, car même en n'étant pas rétribués par le Festival, ceux-ci assument des fonctions importantes, en relation avec leur propre parcours professionnel, et travaillent souvent durant toute l'année, à des rythmes divers, pour la constitution du programme.

Parmi ces personnes l'on retrouve Oreste Sacchelli, Président du Pôle de l'Image, Délégué Artistique de la manifestation et Professeur de cinéma italien à la faculté de Nancy II ; Yves Cardellini, Coordinateur général du Festival et Enseignant chercheur à Nancy II ; Jean-Claude Mirabella, Conseiller de programmation pour le festival du cinéma italien de Villerupt, animateur de certains forums, professeur d'italien à l'Université Paul Valéry de Montpellier et auteur du livre « Le cinéma italien d'aujourd'hui, (1976-2001), de la crise au renouveau.

La deuxième catégorie de bénévoles est représentée par tous ceux qui s'occupent de ce qui est annexe pendant le Festival : boutique, librairie, caisses, salles, etc., fournissant une aide précieuse, voir indispensable, pour le déroulement de la manifestation.

La réelle spécificité du Festival en termes d'insertion sociale, tient d'ailleurs dans sa capacité à mobiliser la population locale ou des villes environnantes, dont la collaboration représente presque 95% de l'équipe festivalière. Ce phénomène, à Villerupt, s'explique à la fois par le caractère plutôt valorisant de l'activité artistique et culturelle et par le caractère, en partie, identitaire des participants, 80% des bénévoles étant italiens ou d'origine italienne, vivant dans la région.

De plus, pour la population locale, le fait de participer, dans une ambiance de fête, à un événement qui s'inscrit dans leur territoire et médiatisé de surcroît, procure une certaine satisfaction, *une certaine conscience d'eux-mêmes en tant que citoyens dynamiques*¹¹⁸, qui permet aussi de resserrer les liens sociaux.

Pour Rina De Rugeris, 74 ans, qui depuis vingt ans fait office de contrôleuse à l'Hôtel de Ville, le Festival est par exemple un vrai plaisir et une occasion pour faire des rencontres intéressantes : *Je suis toujours à la même place, alors, j'en ai vu des metteurs en scène et des acteurs. J'ai pas mal d'autographes. J'ai rencontré Ettore Scola, Dino Risi, et surtout Fabrice Lucchini, son père et mon père étaient amis*¹¹⁹.

¹¹⁸ Luc Benito, *Les Festivals en France, op.cit.*, p.76

¹¹⁹ D.D., *Les bénévoles tissent lentement leur toile*, in (Le Républicain Lorrain), 20 octobre 2002, s.p.

Si l'on parcourt le Festival à travers tous ses lieux de projection et ses points de restauration, l'on pourra croiser maintes équipes de bénévoles : la caisse centrale à l'Hôtel de Ville, les équipes cinéma de chaque salle, la restauration rapide et le bar au premier étage de la Mairie, une équipe de trois personnes qui assure la restauration sous le chapiteau, le groupe de la librairie et de la boutique dans le Hall de l'Hôtel de Ville, la comptabilité et la coordination – rouages évidemment essentiels de la grosse machine festivalière – l'équipe chargée du Jury Jeune – qui depuis maintenant six ans est composée de Mirna Narcisi et Gessica Di Furia, et celle chargée des scolaires.

Nous retrouvons en suite les animateurs de radio-festival, qui pendant la durée de la manifestation, occupent chaque jour les ondes, en faisant place à la bonne humeur et à l'improvisation : *Notre rôle est de donner envie de venir au festival, de faire savoir ce qui s'y passe et de retransmettre l'ambiance*¹²⁰, affirme George Marzinotto, technicien de la bande de neuf animateurs.

Et enfin, non des moins importantes, l'équipe "visiteurs", essentiellement composée de jeunes filles bilingues, chargées d'accueillir et d'accompagner les acteurs et réalisateurs, ainsi que d'animer certains forums lorsque les spécialistes de cinéma sont occupés ailleurs.

Pour certains bénévoles, le Festival peut être d'ailleurs un tremplin professionnel, comme pour Sarah Mazzarini, qui faisant partie de l'équipe accompagnateurs, a pu faire la rencontre du cinéaste Luciano Emmer et travailler en suite avec lui, pendant les mois d'été, sur une coproduction franco-italienne. Aujourd'hui elle est Assistante de Direction et travaille au Pôle de l'Image.



¹²⁰ S.N., *Radio Festival surfe sur l'onde du cinéma*, in (Républicain Lorrain), 13 octobre 2002, s.p.

2.2.3 Les sites de représentation et le problème des infrastructures

Villerupt n'est pas à proprement parler une ville festivalière ordinaire. Alors que pour le Festival d'Avignon trois jours après la fin plus rien ne laisse imaginer la ville telle qu'elle était une semaine auparavant, pour Villerupt, l'écart entre la ville pendant et la ville hors festival n'est pas si évident. Pourtant, à chaque automne, ce petit coin du nord est de la France sort de sa torpeur et s'illumine, d'un bout à l'autre, fière d'être une « Petite Italie » l'espace-temps de trois semaines.



La vie locale n'est pas bouleversée outre mesure - si ce n'est par une circulation plus lente des voitures et un mouvement inhabituel dans la rue principale par rapport au reste de l'année - et l'évènement ne signale véritablement sa présence qu'à la tombée du soleil, lorsque la Villerupt renvoie à l'imagerie de Noël et aux fêtes de village, avec guirlandes lumineuses sur les arbres, lumières tricolores en guise de bienvenue à l'entrée et à la sortie de la localité et panneaux indicateurs à l'effigie du Festival. Une petite ville, donc, qui dans les limites de son étendue, illumine au soir, sur un kilomètre, la traversée entre Audun-le-Tiche et Thil.

La configuration du site, est un paramètre très important à prendre en considération dans l'organisation d'un événement comme celle-ci, car la stratégie des lieux de représentation et l'accueil du public sont, quelque soit la ville du festival, un facteur essentiel de la satisfaction générale des spectateurs et conditionnent en ce sens leur retour.

Le site du F.F.I. de Villerupt a considérablement évolué au fil des éditions. A ses débuts la manifestation prenait ses quartiers uniquement à Villerupt, avec trois vraies salles de cinéma (Le

Rio, Le Vox et l'Olympia), la salle des fêtes « Maurice-Thorz » de l'hôtel de ville et le Ciné-Audun, la salle de la MJC d'Audun-le-Tiche.

Aujourd'hui, le Festival est beaucoup plus clairsemé et ne possède presque aucune d'infrastructure permanente. Les cinémas Vox et Olympia ont disparu : après avoir mis, pendant des années, leurs 160 places respectives à la disposition de la manifestation, ils ont définitivement fermé leurs portes, par manque d'activité commerciale ; le Rio (128 pl.), seul cinéma survivant a dû être restauré et modernisé (à l'intérieur) afin de ne pas subir le même sort.

Deux salles mobiles ont fait leur apparition dans les années quatre-vingt-dix :

- le Cinébus (20 pl.) qui côtoie l'église de Villerupt chaque mois d'octobre, en face de l'hôtel de ville ;
- l'Espace Orléans (ancien Impérial Bioscope), un chapiteau gonflable (300 pl.) aux allures de fête foraine, qui prend place sur le parking du grand centre commercial local.

Les lieux de projection ont aussi franchi les périmètres de la ville, sur plusieurs municipalités et infrastructures, étendant ainsi les festivités sur un rayon de 60 km autour de Villerupt.

Le cœur du Festival reste néanmoins la Mairie de Villerupt, un bâtiment gris d'inspiration stalinienne, avec un immense salon transformé en salle cinématographique d'environ 600 places. Le hall d'entrée, toujours bondé à l'ouverture du Festival, est entièrement réquisitionné par la manifestation : d'un côté se trouve la « Librairie » où l'on peut feuilleter ou acheter des romans, des dictionnaires, des affiches, des livres en français ou en italien, sur la cuisine, l'architecture ou le cinéma ; de l'autre côté, l'accueil répond aux questions et vend l'imagerie du Festival ; au centre c'est la caisse et au fond se trouvent le QG (point de rassemblement de certains organisateurs et des membres du Jury Jeune) et à la radio-festival ; enfin, sur le pourtour, les visiteurs peuvent se régaler d'une exposition de photos, avant de monter au premier étage voir un film ou se restaurer au bar.

Malgré tout cela, le Festival de Villerupt souffre d'un manque de véritables infrastructures – à la fois pour les locaux administratifs et pour les activités pendant le déroulement de la manifestation – qui le contraignent, indépendamment de la volonté de professionnalisation, à rester dans un cadre peu adapté à un événement d'une telle envergure. Aujourd'hui il n'est plus

seulement question de point de rupture entre la fréquentation du festival et sa capacité d'accueil, mais aussi entre son image et sa qualité d'accueil. Décalage qui devient d'ailleurs flagrant entre la popularité du festival et les conditions d'accueil d'un public habitué au confort des multiplex. Les organisateurs soulignent ouvertement la problématique des lieux à chaque cérémonie d'ouverture : un hôtel de ville en très mauvais état, dont les places ne sont pas de vrais fauteuils de cinéma (en dehors des six premières rangées) mais des chaises d'école, et un cinéma, Le Rio, dont la façade donne une impression de squat, nuisent à la crédibilité du Festival.



Peu de choses ont réellement changé, écrivent les organisateurs à propos de leur écrin, la nostalgie y trouve peut-être son compte, l'essor du festival beaucoup moins.

Lors d'une interview, Mélanie Dumazeau, étudiante à l'IECA de Nancy et membre du Jury Jeune 2006, déclare d'ailleurs parmi ses premiers propos : *J'a été assez étonnée pour le festival de voir des salles plutôt vétustes.*

Or, il est impossible d'acheter : le festival est fragile financièrement parce qu'une grande partie du budget est engloutie dans les locations de structures provisoires pour pallier au sous-équipement de la ville. Les structures louées, chapiteau-restauration, Espace Orléans et Cinébus, ont coûté en 2001, 138 000 € alors qu'elles rapportent en moyenne 116 000 €. En effet, comme le souligne Oreste Sacchelli, [...] *le festival part toujours avec un passif de 76 224 €.*¹²¹

De plus, la construction d'une salle de cinéma permanente serait aussi difficile à remplir durant les autres semaines de l'année, lorsque Villerupt n'est plus une capitale du cinéma, posant ainsi

¹²¹ Sans nom, *Bilan, projets, statuts... et galette au menu du Pôle de l'Image*, in (Républicain Lorrain), 26 janvier 2002, s.p.

le problème d'investir lourdement en un équipement qui n'aurait qu'une vocation d'accueil ponctuel.

Les dépenses engagées dans la location de locaux éphémères ont aussi des incidences sur d'autres aspects de la manifestation, celle-ci ne pouvant notamment pas débloquer de sommes pour sauvegarder un patrimoine documentaire (surtout des affiches) impressionnant, actuellement stocké dans une cave et un grenier de la MJC de Villerupt.

Imaginer le renouvellement des lieux existants relève aussi de l'utopie, car cela nécessiterait des travaux pharaoniques de mise aux normes (que ce soit pour le Vox, l'Olympia ou même la Mairie). A ce propos, connaissant un peu les consignes de sécurité particulièrement strictes qui régissent l'exploitation cinématographique en France, nous pouvons nous rendre compte que le Festival court chaque année des risques, en entassant régulièrement plus de 1 000 personnes dans un bâtiment exigu (la salle des fêtes et le hall de l'hôtel de ville de Villerupt), où les sorties de secours sont impraticables en soirée, parce que les escaliers menant vers l'extérieur ne sont pas éclairés, où l'absence d'extincteurs est flagrante et où les spectateurs sortants empruntent les mêmes accès que ceux qui arrivent pour la séance suivante.

Même les structures temporaires louées ne représentent pas une solution sans risques. En 2002, un journaliste qui se rendait au Festival de Villerupt a vécu une expérience qui a été qualifiée "digne de la twilight zone" :

Arrivée très en retard sur Villerupt, elle n'avait eu le temps de passer par le bureau de presse pour prendre les dernières nouvelles. Rapide comme le vent qui, le week-end passé souffla un tantinet fort sur la région, l'ouvreuse se rendit donc au cinéma Impérial Bioscope pour voir son premier film. Comme elle était à la bourre, elle ne s'émeut pas outre mesure du fait qu'il n'y a pas de file d'attente devant l'entrée. Arborant fièrement sa carte de presse, elle pousse la porte tournante du cinéma pour entrer dans la salle accueillante, sauf que derrière, il n'y avait ni salle, ni public, ni même un cinéma – l'Impérial Bioscope avait disparu. Autant en emporte le vent.¹²²

Cette année là, le vent a en effet arraché une partie du chapiteau abritant l'Impérial Bioscope, amputant donc la manifestation d'une importante salle pendant tout un week-end. Pourtant, alors que les problèmes en termes d'infrastructures continuent à être de plus en plus chroniques et que

¹²² Marie-Amandine D., *Don Quichotte et Sancho Pansa, braves gens*, in (Le Quotidien), 31 octobre 2002, s.p.

Villerupt, par sa taille et ses moyens, ne peut pas offrir de grandes possibilités en termes de salles, les organisateurs continuent à afficher leur volonté et désir de rester ancrés sur le territoire villeruptien, sans déplacer le cœur de la manifestation ailleurs.

Christiane Witwicki, Maire de Villerupt, soutien d'ailleurs cette position :

Depuis bientôt huit ans, la municipalité de Villerupt a alerté l'ensemble des autres partenaires sur le décalage croissant entre les besoins de la manifestation et la réalité des locaux sur le territoire [...]. J'attends aujourd'hui, de la part de nos partenaires, des propositions ou des précisions quant aux possibilités d'une construction neuve effective ou, à défaut des solutions alternatives, qui permettent au festival de se maintenir et de se développer sur notre territoire, sans pour autant s'éloigner de son cœur, c'est-à-dire Villerupt.¹²³

En attendant, une des solutions qui s'est offerte au Festival et qui depuis quelques années s'est avérée très avantageuse, est la coopération transfrontalière avec le Luxembourg et la décentralisation des projections, permettant ainsi de maintenir l'ampleur de la programmation, de multiplier les lieux de projection et de pallier aux difficultés d'accessibilité du site (le manque de transports).

Le festival a dépassé pour la première fois la frontière française en 2002, afin d'établir un partenariat avec la ville d'Esch-sur-Alzette et le cinéma Ariston. Aujourd'hui, c'est la Kulturfabrik (82 pl.) qui a pris le relais, demeurant à part entière une des salles du festival et accueillant même des événements spécifiques. La cinémathèque à Luxembourg-ville, collabore aussi avec la manifestation depuis plusieurs années, notamment à travers des hommages, ainsi que le complexe Utopia qui, en 2006, a programmé cinq soirées dédiées au Festival.

Villerupt tire ainsi avantage de sa situation géographique : outre la rencontre du public luxembourgeois, ce partenariat lui permet de pouvoir bénéficier du réseau de distribution du Benelux et d'étendre donc sa programmation à des films plus prestigieux ou plus attendus, dont les droits d'exploitation n'ont pas encore été négociés pour la France¹²⁴.

En 2002, Viviane Reding, conseillère européenne à la culture, a d'ailleurs salué cette coopération : *Le Festival de Villerupt collaborant avec Esch-sur-Alzette, c'est exactement la*

¹²³ Christiane Witwicki, *Discours d'inauguration du Festival du Film de Villerupt*, octobre 2006 .

¹²⁴ Tel a été le cas, par exemple, en 2003, du film de Gabriele Salvatores, *Io non ho paura*, qui est passé en exclusivité à Esch-sur-Alzette.

*manière dont la culture en Europe doit fonctionner. Chacun doit ériger des ponts comme vous le faites*¹²⁵.

Mais le festival va également à la rencontre des habitants de la région Lorraine, à travers un programme décentralisé qui permet à de nombreuses villes de bénéficier du label « Festival du Film Italien de Villerupt ». Non seulement des grandes villes – Metz (Cinéma Palace, Château de Malbrouck), Nancy (Iris, Université Nancy 2) – mais aussi de petites communes, bourgs et foyers ruraux - Nébig, Commercy, Faulquemont, Epinal, Saulnes, Fameck - sont ainsi associés à l'évènement et deviennent chaque année le lieu de séances de « rattrapage », après la fin du Festival, en projetant les films primés au Palmarès du Festival de Villerupt.

Néanmoins, la décentralisation se révèle être une médaille à double revers : si, d'un côté, elle permet au festival de pallier au manque d'infrastructures et de créer une sorte de *deuxième manifestation*¹²⁶, comme le décrit M. Compagnone, d'un autre côté, cela entraîne des difficultés, surtout pour la gestion et le transport des copies :

*[...] comme nous avons beaucoup de séances, il est difficile de distraire des films des salles du festival par les envoyer à droite et à gauche, étant donné que nous n'avons qu'une seule copie de chaque film. Cela représente toute une organisation pour que les copies arrivent à temps et qu'elles reviennent [...].*¹²⁷

Un projet d'importance régionale, baptisé successivement **Pôle culturel majeur**, puis **Numérica P.H.** (Numérique et Culture Audiovisuelle au Pays Haut) permettrait de répondre aux besoins du festival, en contribuant aussi au développement culturel et économique de l'agglomération, par le biais du cinéma et de l'image. Inscrit dans le volet territorial du contrat de plan Etat-Région, il constituerait l'élément moteur d'un programme articulé autour de quatre vocations :

- constituer un lieu d'animation et de diffusion culturel, centré sur les nouvelles technologies de l'Information et de la Communication, ainsi que sur un centre de ressources en langue française sur le cinéma italien ;

¹²⁵ D.D., La ville d'Esch-sur-Alzette accueille Ettore Scola et le Festival de Villerupt, in (Républicain Lorrain), 28 octobre 2002, p.5.

¹²⁶ Antoine Compagnone, in La 29^{ème} édition du Festival du Film Italien de Villerupt, (Vidéo réalisée par Romain Hermant), Régie Intercommunale de Vidéocommunication du Pays Haut, octobre 2006.

¹²⁷ Maristella Fatichenti, *Interview avec Oreste Sacchelli, op.cit.*, Cf Annexe 4, p. 140

- un lieu d'accompagnement de projets artistiques des acteurs locaux (accompagnement de projets scolaires, aide aux associations);
- un espace d'initiation et de formation à l'usage de l'image (ateliers et stages photo, cyberspace et création multimédia) ;
- et enfin une plate-forme d'échange entre professionnels de l'audiovisuel (permettant entre autres, le traitement ou montage d'images numériques destinées aux producteurs, diffuseurs ou médias régionaux).

Ce projet, qui nécessiterait une équipe permanente de six personnes et serait une source potentielle d'emplois, réunirait également les deux bibliothèques de la ville, une médiathèque, quatre salles insonorisées pour l'école de musique, ainsi que trois salles de cinéma, dont une de 400 places, qui deux semaines par an se transformerait en Palais du Festival et qui le reste de l'année permettrait la diffusion de films et l'accueil de spectacles vivants.

Néanmoins, Numérica P.H. , qui a déjà plusieurs années, n'a toujours pas vu le jour à l'heure actuelle - malgré différentes révisions du projet, montages financiers, établissement de plans de construction pour le choix du site d'implantation – car, en dehors de la commune, les partenaires impliqués dans cette entreprise (CR, GG, DRAC) doutent par rapport à la survie d'une telle structure. Chose que nous pouvons facilement comprendre, car un projet de cette envergure nécessiterait aussi la construction d'un nouvel axe routier, Villerupt ne disposant même pas d'une gare.

Peut-être la 30^{ème} édition nous réservera-t-elle des surprises ? En tout cas, au moins une chose est sûre : au-delà des difficultés, les organisateurs du Festival de Villerupt continuent chaque année à unir leurs efforts pour proposer au public une programmation de choix. Celle-ci fera d'ailleurs l'objet du prochain chapitre, qui nous permettra de mieux évaluer la qualité de la manifestation et son rôle dans la diffusion d'une cinématographie très variée.

III. Le rôle de la programmation au sein du Festival

Introduction

Le Festival du Film de Villerupt, que ce soit par la taille de la manifestation, ses retombées médiatiques, sa résonance internationale ou, nous l'avons vu, le type d'organisation, n'atteint certainement pas l'ampleur du Festival de cinéma de Berlin ou de Venise. Cependant, au niveau de la programmation, son rôle et sa vocation ne sont pas moins ambitieux. En 1981, un article du quotidien italien LA STAMPA, exaltait d'ailleurs déjà la valeur et la qualité de la manifestation, alors que celle-ci était encore à ses débuts :

*Il n'a pas la notoriété de Cannes ou Venise, il manque de moyens financiers indispensables à la réalisation de n'importe quelle initiative de ce genre, mais ce Festival du cinéma italien de Villerupt reste un modèle d'ambition artistique [...] auquel adhèrent personnellement ou à travers leurs films, tous les grands noms de notre cinématographie.*¹²⁸

Une ambition qui est renouvelée chaque année depuis maintenant 30 ans et qui rejoint l'esprit de la Quinzaine des Réalisateurs de Cannes :

*Ouvrir le Festival à des cinéastes ou des cinématographies peu connus, sans tenir aucun compte des budgets ou des formats de tournage, de la censure ou des dosages politiques ou commerciaux, bref, montrer des œuvres et faire découvrir des auteurs en toute liberté.*¹²⁹

Au-delà de la présentation de films et réalisateurs célèbres, qui ont rendu très populaire le cinéma italien en France dans les années 70, les organisateurs du Festival de Villerupt se proposent en effet, sans arrêt, le défi de montrer, à travers une sélection riche et diversifiée, quel vaste territoire se cache au-delà de la production qui circule normalement dans les salles de projection et de permettre aussi à des œuvres de rencontrer un public plus large, car comme le

¹²⁸P. Pat, *Il miglior cinema italiano dei maestri e dei giovani ha un festival in Francia*, in (La Stampa), 25 octobre 1981, s.p. [Traduit de l'italien].

¹²⁹ P.B., *Le principe de résistance*, in (L'Humanité), 14 mai 1998, s.p.

soulignent Christian Depuyer et Jean Gili : [...] *dans le cinéma, sont étroitement imbriquées la force d'une créativité et la dynamique de l'accueil du public.*¹³⁰

Ceci rejoint d'ailleurs notre hypothèse de départ selon laquelle le Festival de Villerupt, comme beaucoup d'autres manifestations de cinéma italien, contribue à la diffusion de la connaissance d'un cinéma aujourd'hui peu exploité en France, aidant peut-être aussi, par le biais des récompenses, à une meilleure distribution de celui-ci sur le marché international.

Dans les prochains chapitres nous analyserons ainsi d'abord comment s'opère le choix des films et comme s'articule la programmation artistique du Festival de Villerupt, pour ensuite resserrer l'étude sur l'aspect « compétition » de la manifestation, afin d'opérer une analyse qualitative des films primés depuis la création de la compétition en 1982 jusqu'à aujourd'hui.

¹³⁰ Editorial, Catalogue officiel 1^{ère} édition Annecy Cinéma Italien, 1983, p.8.

3.1 Mécanismes de sélection et choix artistiques

3.1.1 Les modalités de sélection des films

a) Les acteurs de la sélection

Les coulisses de la programmation qui chaque année ravit des milliers de spectateurs sont le théâtre d'un travail conséquent, étalé sur plusieurs mois, effectué par environ sept membres de l'équipe festivalière : repérage et sélection des films, établissement des quatre sections de la programmation, rédaction des textes pour le catalogue officiel, choix des invités et des portraits d'auteurs, programmation des forums, des leçons de cinéma et des « à-côtés » du festival... le travail ne manque pas et les idées sont toujours les bienvenues.

Cependant, la sélection des films qui composent l'affiche du Festival repose avant tout sur les épaules de trois personnes : Antoine Compagnone, Oreste Sacchelli et Yves Cardellini : *On travaille beaucoup à trois et le quatrième est le téléphone : nous avons une trinité un peu particulière.*¹³¹

Oreste Sacchelli et Antoine Compagnone ont été définis comme les Don Quichotte et le Sancho Pansa du cinéma italien.

*Il y a plus de 25 ans, on leur avait dit : vous nous battez contre des moulins à vent et le vent vous emportera. Et si ce n'est pas le vent, ce sera la crise économique. Quelle idée saugrenue que de vouloir organiser un festival de cinéma dans une région meurtrie par le chômage et par la défection de l'industrie sidérurgique.*¹³²

Les "mauvaises langues" leur avaient prédit une mort rapide, pourtant ils sont toujours là, malgré les difficultés, et leurs moulins continuent de tourner...

¹³¹ Maristella Fatichenti, *Interview avec Oreste Sacchelli, op.cit.*, cf. Annexe 4, p. 137

¹³² Marie-Amandine D., *Don Quichotte et Sancho Pansa, braves gens, op.cit.*, s.p.

Oreste Sacchelli, qui se définit comme un pur produit du Festival, a été le premier à avoir rejoint l'aventure, en 1978, en mettant ses compétences au service de la manifestation: traductions, résumés de films, contacts avec les invités, le public, la presse, animation de forums, et établissement de la programmation artistique depuis 1989 : *J'ai été le premier professeur à amener mes élèves aux projections. Mes compétences dans le cinéma italien je les ai acquises à Villerupt.*¹³³ Aujourd'hui ses premières responsabilités consistent à indiquer un thème pour la rétrospective, effectuer des déplacements en France et en Italie pour la sélection des films, coordonner la rédaction du catalogue officiel de la manifestation et proposer des invités potentiels.

Antoine Compagnone a un parcours assez similaire à celui d'O. Sacchelli, notamment en ce qui concerne la connaissance du cinéma italien : *Ma formation cinéma, ça a été la séance du dimanche avec mon père, à l'Olympia et au Roxy.*¹³⁴

En 1983, après une période de bénévolat, il est entré à la MJC comme animateur, avant d'intégrer l'équipe artistique du Festival pour s'occuper de la programmation avec Bernard Reiss et Oreste Sacchelli. Aujourd'hui, il peut compter déjà plus de 20 ans de professionnalisme et de passion, à la tête d'une manifestation qui chaque année représente une poussée d'adrénaline.

A ce duo vient ensuite s'ajouter Yves Cardellini, qui a rejoint le Festival en 1980 et qui a écrit une thèse sur ses 20 ans d'implication dans un tel phénomène culturel, venant ainsi compléter le noyau dur d'un festival, qui a certainement beaucoup influencé leurs vies.

Photo Anthony Picoré



¹³³ S.N., *Professeur Oreste : la classe !*, in (La Gazzetta del Festival), 08 novembre 1991, s.p.

¹³⁴ D.D., *Antoine Compagnone est parti à Cannes faire son marché*, in (Républicain Lorrain), 21 avril 2003.

b) Les modalités en pratique

Une des premières étapes essentielles dans la sélection des films qui seront programmés à Villerupt ce sont sans doute les déplacements que les organisateurs effectuent chaque année en France et en Italie dans les festivals ou les cinémathèques. Des lieux de rendez-vous cinématographique tels Cannes, Venise, Rome ou Perugia sont parmi les sources que l'équipe explore dans le but de dénicher des oeuvres de qualité ainsi que quelques perles rares. En outre, cette démarche permet aussi de nouer de nouveaux contacts.

A Cannes, les trois membres de l'équipe se relaient pour voir les institutionnels et les professionnels, prendre contact avec les distributeurs, rencontrer les acteurs et les réalisateurs qui seront peut-être les prochains invités du Festival et, bien entendu, regarder des films.

*On voit 25 à 30 films dans la période. Pas dans les grandes salles à tapis rouge, dans des petites salles réservées aux professionnels. Dans un va-et-vient, on voit 5 ou 6 films dans la journée*¹³⁵, déclare Antoine Compagnone.

En 2006, par exemple, les trois films italiens présentés à Cannes - *Il Caimano* (Nanni Moretti), *L'amico di famiglia* (Paolo Sorrentino) et *Il regista di matrimoni* (Marco Bellocchio) - ont été sélectionnés par les organisateurs lors de la 29e édition du Festival de Villerupt: le premier a été programmé dans le Panorama et les deux autres dans la compétition.

Néanmoins, ce n'est pas à Cannes que se font les vraies découvertes - les premières ou deuxièmes oeuvres qui concourent pour le prix du jury - car les films sélectionnés sont surtout des oeuvres ayant déjà un distributeur en France. Antoine Compagnone souligne d'ailleurs cet aspect: *À Cannes, on choisit surtout les films locomotives, qui vont remplir la grande salle de Villerupt. Les bijoux inconnus dont Villerupt a la spécialité, c'est à Rome, début juillet que nous les verrons*¹³⁶.

C'est en effet directement en Italie que les organisateurs trouvent la majorité des films qui vont constituer les sections "en compétition" et "panorama". Tout d'abord à Rome, où jusqu'à il y a quelques années encore, O. Sacchelli et A. Compagnone portaient passer une semaine de

¹³⁵ *Ibid*

¹³⁶ *Ibid*

boulimie cinématographique: [...] *On avait une salle qu'on nous prêtait et où on nous emmenait les films; on visionnait toute la journée en continu, pendant huit jours et le soir on allait au cinéma dans les salles*¹³⁷.

Aujourd'hui les déplacements à Rome sont moins récurrents ou de plus courte durée car, grâce aux nouveaux systèmes de reproduction, le Pôle de l'Image reçoit beaucoup de copies intermédiaires en DVD qui circulent ensuite au sein du groupe de programmation: *nous avons reçu des DVD de premiers montages que nous avons retenus, comme "Billo, il grande Dakhar"*¹³⁸, *cette année, qui a d'ailleurs gagné le prix du jury*¹³⁹.

Malgré cela, les organisateurs continuent à se rendre en Italie, notamment à Perugia (Umbria) où, invités par l'Institut Italien pour le Commerce Extérieur (ICE) et par Italia Cinema, ils peuvent consolider leur réseau de relations et récupérer plus d'une dizaine de cassettes à visionner ensuite au sein de l'équipe. En 2002, O. Sacchelli et A. Compagnone ont par exemple assisté à la projection de 17 films: *il s'agissait des dernières productions italiennes. Cela nous a permis d'être au contact des ventes et des producteurs et de trouver là-bas quelques soutiens.*¹⁴⁰

Enfin, Villerupt fait aussi son marché à Venise où les oeuvres d'auteurs confirmés et celles de jeunes réalisateurs se côtoient. Ainsi en 2006, parmi les 10 films italiens présentés à la Biennale, certains ont été reprogrammés deux mois plus tard dans la section en compétition du Festival de Villerupt: *La stella che non c'è*, de Gianni Amelio, *Nuovomondo*, d'Emanuele Crialese et *Non prendere impegni stasera*, de Gianluca Maria Tavarelli.

Outre les déplacements, l'équipe de Villerupt collabore aussi avec deux organismes italiens que nous avons déjà cités dans la partie portant sur le volet financier : **Filmitalia**, qui se charge de collecter les films et de les mettre à disposition du Festival, ainsi que d'en sous-titrer éventuellement certains, d'après un protocole déterminé et négocié à l'avance; et **Cinecittà Holding**, avec qui les organisateurs collaborent particulièrement pour l'établissement de la rétrospective, du fait de l'énorme patrimoine cinématographique que possède l'institution italienne.

¹³⁷ Maristella Fatichenti, *Interview avec Oreste Sacchelli, op. cit.* Cf. Annexe 4, p.137

¹³⁸ Troisième long-métrage de Laura Muscardin

¹³⁹ Maristella Fatichenti, *Interview avec Oreste Sacchelli, op. cit.* Cf Annexes 4, p.137

¹⁴⁰ S.N., *Festival du film italien: coup d'oeil dans le rétro*, in (Républicain Lorrain), 23 août 2002, s.p.

Une démarche auprès des distributeurs est aussi effectuée chaque année : dans certains cas ce sont les distributeurs français eux-mêmes, qui, ayant noué des liens avec les organisateurs, les contactent, lorsqu'ils distribuent un film italien, pour une éventuelle avant-première; dans d'autres cas c'est au Pôle de l'Image de solliciter les différentes maisons pour l'obtention de copies.

De plus, le Festival a aussi établi une collaboration avec les Rencontres d'Annecy, le Festival du Film Méditerranéen de Montpellier et le Festival du Film Italien de Bastia, dans le but de présenter des films communs aux quatre manifestations et ainsi augmenter leur couverture médiatique et, partant, leurs chances de susciter l'intérêt des milieux professionnels du cinéma en France.

En ce qui concerne les critères mobilisés par les programmeurs lors de la sélection, ceux-ci se réfèrent essentiellement à cinq points:

Premièrement, la diversité, la force du Festival étant d'ailleurs une programmation qui mélange trois genres: l'art et essai, le commercial et les films dits "de patrimoine" : [...] *dès que nous reconnaissons que quelque chose peut rencontrer un public, nous le prenons, sans soucis politique, idéologique, de genre ou autre, par rapport notamment aux films qui sortent ou ne sortent pas en Italie.*¹⁴¹

Deuxièmement, une qualité spectaculaire :

*Nous essayons de privilégier des films de cinéma par rapport à des films dont on voit d'avantage la matrice télévisuelle [...] maintenant il est plus facile qu'avant, grâce à la vidéo, de faire des films... On en a même reçu un qui n'a pas été sélectionné: c'était le premier film à avoir été fait avec un téléphone portable, un petit nokia; appelé "Comizi d'amore", il était, en quelque sorte, la reprise d'un travail que Pasolini avait fait dans les années 1970. [...] ça aurait pu être intéressant, mais du point de vue spectaculaire, il n'y avait pas grand-chose.*¹⁴²

Troisièmement - il s'agit plutôt d'un critère d'exclusion - certains genres ne sont jamais sélectionnés: tels le gore, le pornographique - érotique et les films appartenant au filon du

¹⁴¹ Maristella Fatichenti, *Interview avec Oreste Sacchelli, op. cit.* Cf Annexes p.2

¹⁴² *Ibid*

"cinema-panettone"¹⁴³, c'est-à-dire les classiques films de Noël commerciaux, dont les chefs de file sont trois acteurs comiques italiens: Renato Pozzetto, Paolo Villaggio et Christian De Sica.

Quatrièmement, les films doivent être rigoureusement italiens, ce qui est facilement compréhensible, vu le genre de manifestation. Or, il ne s'agit pas d'un critère évident car la question des coproductions se pose de façon particulière pour le Festival de Villerupt. En effet, les organisateurs ne suivent pas littéralement le critère législatif italien concernant la définition de la nationalité d'un film¹⁴⁴ : *La coproduction pour nous n'est pas dictée par une doctrine fixe, mais on peut dire que c'est le réalisateur qui doit être italien pour que nous le prenions[...] mais comme chaque coproduction est un cas en soi, on ne peut pas décider à priori [...]*.¹⁴⁵

Cinquième et ultime critère, mais qui ne peut pas être éliminatoire pour certaines productions, c'est la version originale : tous les films à même d'être projetés à Villerupt doivent en effet être en VO sous-titrée en français même si, parfois, du fait de contraintes techniques, de temps ou de disponibilité, il est arrivé que l'équipe ait dû exploiter des copies italiennes sous-titrées en anglais ou quelques copies françaises. Oreste Sacchelli en explique les raisons, notamment en ce qui concerne la rétrospective:

Ce qui importe dans la rétrospective c'est la cohérence de ce qui est proposé, donc on ne peut pas éliminer des films sous prétexte qu'on ne possède pas la version qu'il nous faut. Si, par exemple, on faisait une rétrospective sur le néoréalisme et que pour "Rome ville ouverte" on n'avait pas de copies disponibles, on le prendrait dans une autre langue.

Néanmoins, cela peut aussi amener à une controverse, car la langue originelle d'un film fait partie de la cohérence de l'oeuvre, de sa spécificité et participe à sa signification. De plus, comme le souligne Jean-Marc Leveratto : *la projection du film en langue originale est une première dimension de la construction technique de l'expérience qui justifie la venue à Villerupt*¹⁴⁶.

¹⁴³ Le *panettone* est un gâteau italien typique des fêtes de Noël que l'on trouve en grandes quantités dans les surfaces commerciales, d'où la comparaison avec des films grande distribution.

¹⁴⁴ Cf. Annexes : La question de la nationalité italienne des films, p.

¹⁴⁵ Maristella Fatichenti, *Interview avec Oreste Sacchelli*, op. cit. Cf Annexe 4, p.140

¹⁴⁶ Jean-Marc Leveratto, *Le rôle des spaghetti dans le jugement esthétique*, in (Rites et rythmes à l'oeuvre), sous la direction de P. Ancel et A. Pessin, L'Harmattan, Paris, 2005, p. 9

Cependant, il ne faut pas oublier que le Festival de Villerupt présente chaque année plus de 60 films et que l'établissement d'une programmation n'est jamais sans obstacles. La stratégie des ventes à l'étranger pose notamment parfois de vrais problèmes : si certains distributeurs ne s'opposent pas à ce que les films soient vus à l'étranger avant leur sortie officielle, d'autres bloquent le film par peur que celui-ci subisse un préjudice en cas de mauvaises critiques qui affecteraient négativement l'investissement promotionnel engagé pour la sortie du film dans les salles. Oreste Sacchelli se souvient, à ce sujet : *C'était le cas d'un film que j'avais vu l'année passée, qui s'appelait "La Terra", vu au printemps, mais qui a été bloqué et qui n'est allé dans aucun festival*¹⁴⁷.

Malgré ces aléas les organisateurs du Festival de Villerupt, arrivent à proposer chaque édition autant de chefs d'oeuvres du cinéma italien que de nouveautés, totalisant en 30 ans plus de 1000 films projetés.

¹⁴⁷ Maristella Fatichenti, *Interview avec Oreste Sacchelli, op. cit.* Cf Annexe 4, p.140

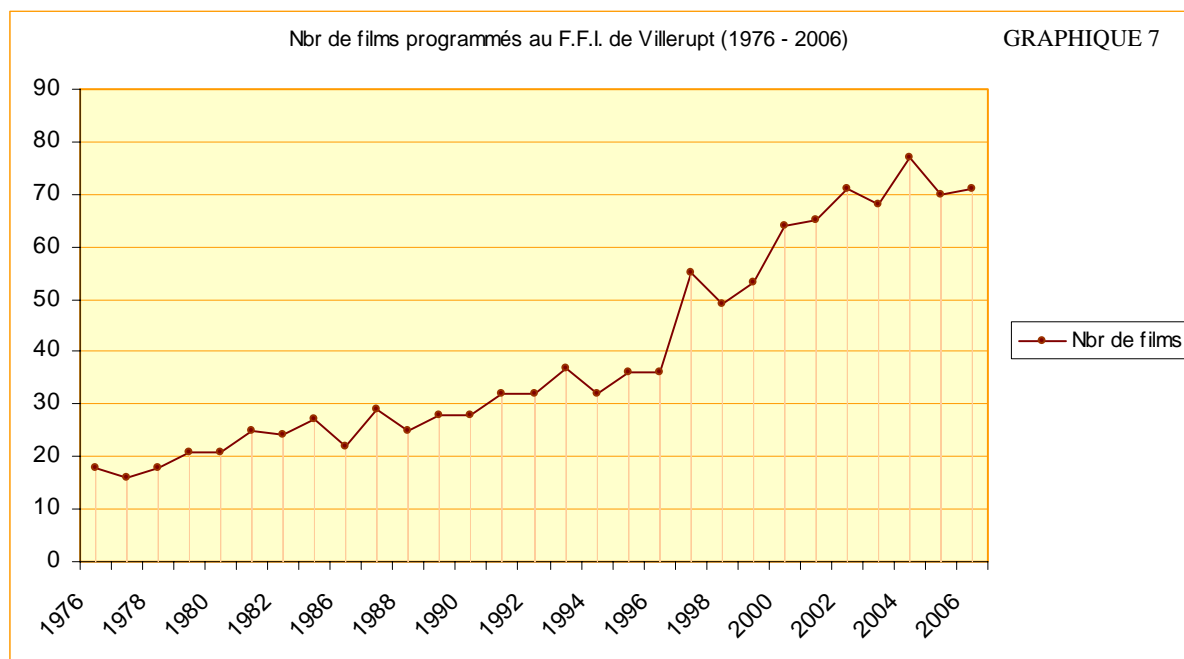
3.1.2 La programmation artistique du festival de Villerupt

a) Les différentes sections de la programmation

*Les organisateurs ont voulu faire de Villerupt le lieu d'une véritable fête cinématographique. Ils ont réussi. De la cure de « cinoché » à la sortie cinéma du samedi, tout est possible.*¹⁴⁸

L'éventail même du film proposé va en ce sens. Les films inédits côtoient les productions à succès. Comédies, drames, films politiques, fresques historiques, films d'aventure et d'animation font bon ménage. Fort de ses années d'expérience, le Festival de Villerupt fait en effet partie de ces régimes d'exception représentant un concentré de création, donnant la possibilité de goûter différents genres de cinéma et permettant de satisfaire sa curiosité auprès de films inconnus ou réputés, qui prennent un parfum inédit dans la mesure où ils sont systématiquement – ou presque – projetés en version originale. L'actuelle présidente de Filmitalia, Irène Bignardi, parle d'ailleurs de la programmation en de termes élogieux : *A côté des œuvres d'auteurs confirmés, nombreuses sont les premières œuvres, témoignant des choix courageux et avant-coureurs du Festival.*¹⁴⁹

Même s'il est rare que la programmation satisfasse tout le monde – celle-ci étant toujours le résultat d'un choix arbitraire – la quantité d'œuvres présentées a toujours été le point fort du Festival.



¹⁴⁸ Gérald Mischi, *La course folle d'un festivalier*, in (Républicain Lorrain), 03 novembre 1982, s.p.

¹⁴⁹ Irène Bignardi, Catalogue Officiel de la 29^e édition du Festival du Film Italien de Villerupt, 2006.

Depuis le début de la manifestation, Villerupt réunit en effet chaque année plusieurs dizaines de films – entre 20 et 40 films dans les années 70 et 80, une moyenne de plus de 50 films dans les années 90 et plus de 70 films par édition depuis les années 2000 – qui sont répartis dans différentes catégories de projection.

- La Compétition et les différents jurys, que nous aborderons plus en détail dans la deuxième partie de ce chapitre.
- La Rétrospective, comportant une majorité de chefs d'œuvre étalés sur une période allant de l'après-guerre à nos jours.
- Le Panorama, une sélection de longs-métrages représentatifs de la production cinématographique italienne d'aujourd'hui.
- L'Hommage à une personnalité du cinéma italien (acteur ou réalisateur).
- Et les Portraits d'amis (un ou deux par édition), gros plans sur des réalisateurs, comédiens, scénaristes ou écrivains italiens.

Cependant, la programmation n'a pas toujours été structurée ainsi. Depuis la création du Festival, nous pouvons en effet mettre en évidence plusieurs phases.

De 1976 à 1980, lors des cinq premières éditions, il n'y avait pas de structuration particulière. Les jeunes organisateurs avaient à leur disposition "*une caverne d'Ali Baba*", comme la désigne J.P. Menichetti, avec des classiques mais aussi des films inconnus ou méconnus qui n'avaient pas émergé en France. En à peine cinq ans, le Festival a présenté 17 inédits sur un total de 94 films, ainsi que neuf avant-premières.

TABLEAU 4 : La composition de la programmation du F.F.I. de Villerupt de 1976 à 1980

Année	Nombre de films programmés	Avant-premières	Inédits
1976	18	2	2
1977	16	1	1
1978	18	2	4
1979	21	1	4
1980	21	3	6

Source : Tableau créé d'après les catalogues officiels de la programmation du F.F.I. de Villerupt.

En analysant la programmation de ces premières années, nous pouvons identifier des thématiques que l'on retrouve à chaque édition et qui ont fait le succès du Festival :

- Des œuvres critiques et politiques, se caractérisant par la réflexion sur le bien et le mal, sur la nature humaine et l'histoire, sur les événements politiques et les dysfonctionnements sociaux qui affectent le pays et par *leur adhésion à la réalité*¹⁵⁰, traversant tous les genres de la comédie au drame et à la reconstitution historique.

Exemples :

- 1) *Confession d'un commissaire de police au procureur de la République* (1972), de Damiano Damiani : un film passionnant et terrible, où l'on suit la lutte solitaire d'un policier, qui n'a plus confiance en la loi, contre la mafia.
 - 2) *La caduta degli Dei* (1976) de L. Visconti, une fresque historique sur le nazisme.
 - 3) *Une vie difficile* (1961) de Dino Risi, sur la dure existence d'un journaliste italien de gauche, rédacteur d'une journal clandestin, à l'époque de la II Guerre Mondiale.
 - 4) *L'affaire Matteotti* (1973) de Florestano Vancini, inspiré d'un fait réel sur l'assassinat du député socialiste Matteotti.
 - 5) *Un juge en danger* (1977) de Damiano Damiani, un dossier à résonances politiques, branché sur l'actualité italienne.
-
- Des comédies drôles et populaires, abordant sans démagogie, ni vulgarité, un certain nombre d'aspects sociaux de la vie italienne, souvent sous l'angle de la satire, telles que :
- 1) *La carrière d'une femme de chambre* (1976) de Dino Risi, qui tire des ridicules et des tares de l'époque des « téléphones blancs ».
 - 2) *Miracle à l'italienne* (1973) de Nino Manfredi, qui capte l'histoire plutôt comique d'un homme qui cherche désespérément Dieu.
 - 3) *Café Express* (1980) de Nanni Loy, où Manfredi interprète un père qui essaye de gagner sa vie en vendant illégalement du café dans un train.
 - 4) *Ecce Bombo* (1978) de Nanni Moretti, qui peint un tableau désabusé des jeunes italiens des années de Plomb.

¹⁵⁰ André Bazin, *L'école et le cinéma*, in (Esprit), janvier 1948, p.61-62.

➤ Des longs-métrages retraçant la vie et les conditions ouvrières, qui ont rencontré une adhésion toute particulière dans cette zone industrielle du nord de la Lorraine :

- 1) *La classe ouvrière au Paradis* (1972) d'Elio Petri.
- 2) *Pain et chocolat* (1976) de Franco Brusati.
- 3) *Un vrai crime d'amour* (1974) de Luigi Comencini.
- 4) *Dans le cercle* (1976) de Gianni Minello.

➤ Des films psychologiques, tels *Amour insolite* (1980) ou *Immacolata et Concetta* (1980), première œuvre de Salvatore Piscicelli, dont les personnages essayent de faire le point sur la place qu'ils occupent dans la société.

➤ Ans que des films audacieux que les organisateurs n'hésitent pas à programmer, tels *Les Mille et une Nuits* de Pier Paolo Pasolini ou *Sesso matto*, des œuvres très esthétiques et sensuelles.

En 1981, l'équipe artistique du Festival de Villerupt a commencé en suite à structurer la programmation, en présentant la sélection au public sous forme de trois séries :

- les auteurs connus et confirmés (dont des inédits et des avant-premières) ;
- les films récents de jeunes réalisateurs (à 70 % inédits) ;
- et les grands moments du cinéma italien, se proposant de faire revivre les œuvres les plus importantes des 20 dernières années (*Amarcord* et *La Strada* de Federico Fellini, *Rome ville ouverte* de Rossellini, *Le voleur de bicyclettes* de Vittorio De Sica, etc.)

A partir de la septième édition, en 1982, la création d'une section en compétition (entre six et dix œuvres totalement inédites en France) pour la désignation du meilleur film par les journalistes et le public s'est inscrite au programme. Mais ce n'est qu'au début des années 1990 que la sélection a été déclinée en quatre sections distinctes : Inédits en compétition, Panorama, Hommages et Rétrospectives, adoptant ainsi la structure utilisée encore aujourd'hui pour l'établissement de la programmation



La rétrospective

La séquence Rétrospective est toujours l'un des points forts du Festival du Film Italien, car c'est elle qui annonce la couleur de chaque édition, par le biais d'un thème fédérateur, qui est multiplié iconographiquement sur tous les supports informatifs et la manifestation.

Cette idée est née en fait parallèlement à la publication des premiers catalogues officiels du Festival, présentant l'ensemble de la programmation.

Les femmes dans le cinéma italien a été la première thématique en 1991, occasion d'un hommage à ces merveilleuses actrices et réalisatrices qui ont apporté rêve et émotion dans le septième art transalpin (Lina Wertmüller, Liliana Cavani, Silvana Mangano, Sophia Loren, Monica Vitti, Mariangela Melato, Anna Magnani, Ornella Muti, ou encore Stefania Sandrelli).

Le choix du sujet ne relève pas du hasard, mais il est à chaque édition le fruit de facteurs différents. Ainsi, en 15 années, certaines thématiques sont nées d'envies personnelles ou choix ludiques des programmeurs, telles *V'la les flics !* (en 1999), née d'une boutade lancée autour d'une table, avec des comédies, des films policiers, gialli et thrillers, *Coup de Cœur 20^{ème} Festival* (1997), regroupant une centaine de films ayant marqué l'histoire de la manifestation, ou encore *La comédie des années 50* (1994), qui a toujours connu un bon accueil auprès du public et qui, au-delà du rire, s'attaque aux mœurs de la société italienne : *Ils exagèrent, ils déforment et surtout ils sortent du réel pour prendre des allures de symbole*¹⁵¹.

D'autres ont été suggérés par les lignes de force thématiques du cinéma italien telles que *Les italiens racontent* (2004), visant à illustrer les liens qui existent depuis toujours entre la littérature et le cinéma, à travers la projection d'œuvres tirées de livres, qui sont devenues des films mythiques ; *Sicile et cinéma* (2003), *Naples et le cinéma italien* (1993), *La Toscane au cinéma* (1996), mettant à l'honneur les plus illustres réalisateurs natifs de ces régions et qui ont été inspirés par elles, ou encore *Turin* (2001), ville laboratoire qui a accueilli tour à tour les tendances de la production italienne ; Mais aussi *L'enfance dans le cinéma italien* (1998), celui-ci ayant souvent abordé le regard de l'enfant sur la société et le monde des adultes, dans

¹⁵¹ Michel Serceau, *La comédie italienne de Don Camillo à Berlusconi*, in Dossier Cinemaction n°42, 1987

toutes les époques, ou encore *Films, amour et fantaisie* (2006), la cinématographie transalpine étant parmi les plus politiques en œuvres explorant la relation homme/femme.

Nombreuses ont aussi été les thématiques qui ont été suggérées par des faits d'actualité, comme *Cinéma italien et Immigration*, en 1992 - année où l'on a beaucoup parlé d'Europe et d'identité culturelle - ou qui ont été le fruit de circonstances, comme les anniversaires :

Sept films pour le septième art (1995), à l'occasion des 100 ans de la naissance du cinéma ; *25 ans, 25 films* (2002), pour fêter les noces d'argent entre Villerupt et le cinéma italien, au travers d'une sélection de films parmi les meilleurs que le cinéma italien a produit pendant ce quart de siècle ; *Au nom du Pape et de Saint François* (2000), thème suggéré pour le 130^{ème} anniversaire de la fin du pouvoir intemporel des papes, abordant la façon dont les cinéastes italiens ont traité les personnages et les thèmes religieux de 1943 à nos jours ; et *Il y a 60 ans, la représentation de la fin de la guerre et de la chute du fascisme* (en 2005).

Même si la Rétrospective attire toujours une part considérable du public, elle ne constitue pas à elle seule la clé de voûte du Festival.



Le Panorama du Festival de Villerupt est synonyme de production récente, car il permet de voir ou revoir les films qui ont fait l'actualité de l'autre côté des Alpes, dans les deux ou trois années qui précèdent chaque édition. Il réunit à la fois les œuvres d'auteurs expérimentés et celles de jeunes réalisateurs, ayant rencontré l'adhésion du public et/ou celle de la critique en Italie, et propose aussi les principaux films ayant représenté le pays dans les grandes manifestations internationales. De 1992 à 1996, par exemple, plus de la moitié des films programmés dans cette section avaient déjà été sélectionnés et parfois primés, au Festival de Cannes, de Venise ou de Berlin, comme le montre le tableau suivant.

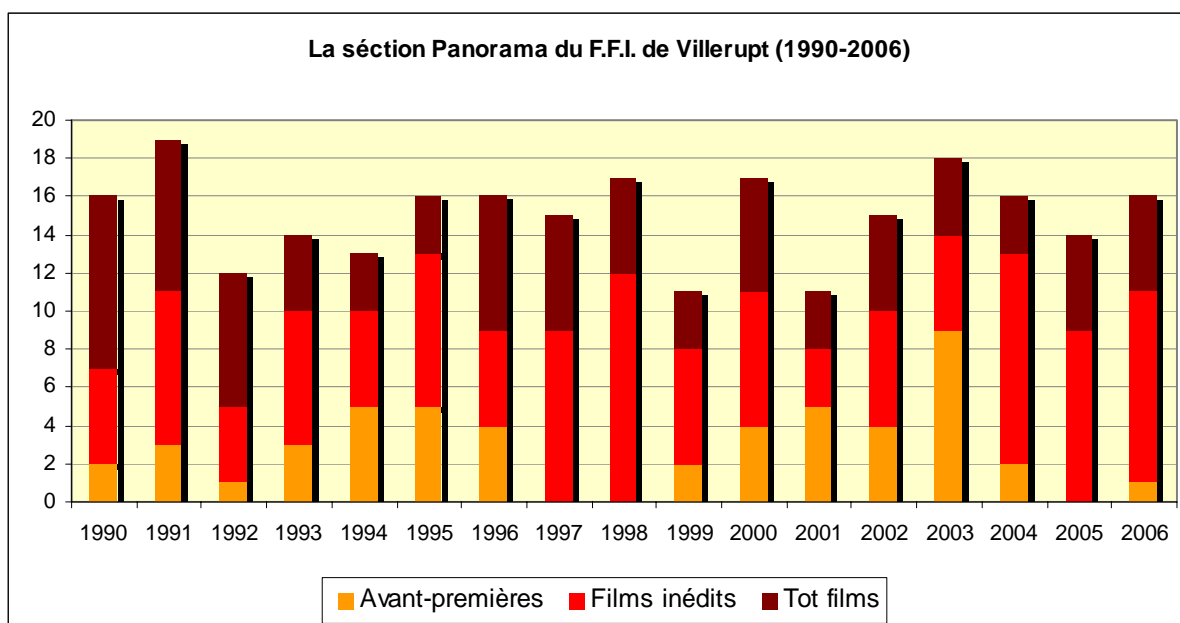
TABLEAU 5

La qualité de la section Panorama du F.F.I. de Villerupt de 1990 à 1998					
Année	Nbr films	Dont Sélectionnés à Cannes	Sélectionnés à Venise	Sélectionnés à Berlin	Dont primés
1990	16	3	0	0	0
1991	19	5	0	0	0
1992	12	3	2	2	3
1993	14	5	4	0	2
1994	13	3	2	1	2
1995	16	1	6	0	0
1996	16	3	4	2	1
1997	15	1	0	1	1
1998	17	5	1	0	2

Source : Tableau créé d'après les catalogues officiels de la programmation du F.F.I. de Villerupt.

De plus, le Panorama est à la fois l'occasion de faire un point sur les films distribués au cours de l'année en France, dont certains ont eu une sortie trop discrète au cours de l'été, et de faire découvrir de nouvelles œuvres, puisque les organisateurs y programment de nombreuses avant-premières et inédits.

GRAPHIQUE 8



Source : Tableau créé d'après les catalogues officiels de la programmation du F.F.I. de Villerupt.

En 1991, par exemple, sur les 19 films du Panorama, il y avait trois avant-premières et huit inédits ; en 1995, parmi les 16 films programmés, cinq étaient des avant-premières et huit des inédits ; et en 2003, encore, sur les 18 films sélectionnés on pouvait compter 9 avant-premières et cinq inédits, ce qui démontre bien la volonté des organisateurs de faire du festival un moteur de découverte et de diffusion de la nouvelle production italienne.



Les Hommages et les Portraits d'amis

Les Hommages et les Portraits d'amis sont deux sections qui sont nées respectivement en 1992 et 1994 et qui sont rarement programmées ensemble. Chaque édition du Festival comporte en effet soit des Hommages, soit des Portraits, puisque le principe reste le même : établir une rétrospective de l'ensemble de l'œuvre d'un réalisateur, acteur ou scénariste sélectionné.

La principale différence réside dans le fait que les Hommages sont souvent consacrés à de grands auteurs ou personnalités disparues du septième art italien (tels Vittorio Gassman, Marco Ferreri, Mauro Bolognini, Nino Manfredi) qui font l'objet d'une rétrospective projetée à la cinémathèque de Luxembourg, alors que les Portraits d'amis correspondent presque toujours à des invités spéciaux du Festival (tels a été le cas de Massimo Ghini, Enrico Lo Verso, Valeria Bruni Tedeschii, Carlo Verdone, Ferzan Ozpetek, Giuseppe Piccioni, ou encore Aldo, Giovanni et Giacomo) qui font l'objet d'un dépliant spécifique retraçant leurs parcours et leurs filmographies et qui participent à des forums ou leçons de cinéma organisées dans le cadre de la manifestation.

Depuis de nombreuses années, les organisateurs du Festival de Villerupt ont en effet su donner à celui-ci la qualité et l'attrait qui convenait, en alliant aux projections l'organisation de rencontres publiques avec des réalisateurs et comédiens de renom, qui dans un rapport privilégié avec les spectateurs, confèrent aux œuvres un contour inédit : [...] *le film sorti de la banalité quotidienne devient miraculeux par la grâce d'une confrontation, la présence presque irréaliste de ceux qui le font exister et qui évoquent donc d'avantage le film dans notre esprit.*¹⁵²

¹⁵² Emmanuel Ethis, *Aux marches du Palais*, op. cit., pp. 22-23.

De plus, ils ont su valoriser les spectateurs en leur offrant la possibilité de participer à l'élection du meilleur film dans le cadre des œuvres en compétition pour le Prix du Public. Section qui est justement la dernière clé qui vient clôturer la structure de la programmation et à laquelle les organisateurs donnent une attention toute particulière.

b) Les films en compétition et les récompenses existantes

La compétition est une sélection que nous pourrions qualifier d'audacieuse mais aussi d'"imprévisible", car indépendamment de son expérience, sa culture cinématographique et la qualité de ses choix, le Directeur artistique dispose de plus ou moins de garanties quant à la réussite auprès du public des films qu'il programme. Ceci car la section en compétition est le lieu de prédilection de la diffusion d'œuvres auxquelles est liée la notion de risque artistique, au sens utilisé par Luc Benito : inédits, avant-premières, 1^{ères} ou 2^{èmes} œuvres et même des films qui viennent parfois d'être terminés à quelques jours du début du Festival (comme ce fût le cas pour *Billo, il grande Dakhar*, de Laura Muscardin) et pour qui celui-ci constitue un véritable galop d'essai.

L'objectif de la compétition est en fait triple : premièrement, inciter à la découverte, afin de ne pas reporter le choix uniquement sur des titres, réalisateurs ou acteurs connus.

*J'envie les gens d'ici. Ils découvrent des films que le public italien a parfois bien du mal à voir dans nos salles ! Malgré des moyens limités et des structures modestes, les organisateurs du festival réalisent un formidable travail de promotion de notre cinéma*¹⁵³, confie Giuseppe Massaro. Un avis d'expert puisqu'il s'occupe des relations internationales au sein de l'ANICA.

Deuxièmement, offrir l'occasion aux jeunes réalisateurs et à des œuvres difficiles, de rencontrer un public. Tel a été le cas, par exemple, du film *L'Ultimo Stadio*, que le cinéaste Ivano De Matteo avait eu des difficultés à réaliser et à distribuer en raison de sa thématique : une attaque frontale contre le football, véritable institution en Italie.

Et troisièmement, susciter la curiosité des professionnels. La question est souvent posée du risque que la programmation dans les festivals fasse concurrence à l'exploitation. Or, les responsables soulignent, au contraire, les effets bénéfiques de ce genre d'événements pour la notoriété de films menacés d'obscurité, s'ils devaient compter sur la seule distribution classique.

Ainsi, par le biais de la compétition, certaines œuvres bénéficient d'un "coup de pouce." Selon Oreste Sacchelli, *c'est ici pour eux l'occasion de se faire une belle carte de visite*¹⁵⁴.

¹⁵³ Michel Bitzer, *Festival du Cinéma Italien de Villerupt*, in (Républicain Lorrain), 9 novembre 2002, s.p.

¹⁵⁴ Jean-Pierre Cour, *C'est parti pour compétiteurs et cinéphiles*, in (Tageblatt), octobre 2004, p.18

La réalisatrice Laura Muscardin, lauréate à deux reprises du F.F.I. de Villerupt, confirme d'ailleurs cet intérêt : [...] *pour nous c'est très important, parce que c'est notre première sortie : nous avons vraiment besoin de promouvoir ce film. C'était donc important pour nous d'être ici et le prix rajoute vraiment quelque chose de fantastique.*¹⁵⁵

De plus, même si le Festival de Villerupt ne favorise pas toujours directement la distribution des films en France, il a néanmoins le « flair » pour dénicher des films de qualité. A tel point que la manifestation s'est investie d'une mission, celle de faire reconnaître ses choix et convaincre les circuits français qu'un film primé à Villerupt est bon pour le circuit commercial français.

La volonté des organisateurs du Festival d'objectiver la qualité des films sélectionnés s'est traduite par la création de plusieurs prix, visant justement à décerner des labels de qualité. A Cannes, ils s'appellent « Palmes », à Venise « Lions », à Berlin « Ours », à Villerupt il s'agit des « Amilcares », d'après le nom du sculpteur Lorrain Amilcare Zannoni, fils d'immigrés et expert cinéphile, qui a fait don d'une de ses œuvres, devenue désormais le symbole des récompenses des différentes compétitions du Festival.

Photo Jacques Kerambrun



La logique de la récompense a débuté à Villerupt en 1982, avec la création du prix du public et de la presse, ayant pour objectif de communiquer, avant la fin du festival, des films

¹⁵⁵ Laura Muscardin, La 29^{ème} édition du Festival du Film Italien de Villerupt (vidéo par Roman Hermant), *op.cit.*

particulièrement remarquables. Oreste Sacchelli se souvient avec précision de la raison qui a poussé à cette initiative :

[...] un jour nous avons eu un film qui nous a beaucoup plus, qui s'appelait « Le Ligabue » : c'est moi qui en ai fait le résumé et je l'ai tellement bien fait qu'il n'y a eu presque personne qui est allé le voir. Apparemment, mon résumé était dissuasif. En revanche, à l'époque on faisait des sortes de sondages et on demandait aux gens de noter les films : les seules notes qui apparaissaient pour « Le Ligabue » étaient toutes des notes maximales. C'est-à-dire que les quelques personnes qui n'avaient été dissuadées l'ont regardé et ont vu que le film était magnifique. [...] Si on avait pu communiquer au public que les gens qui avaient vu ce film, l'avaient beaucoup apprécié, ils auraient été davantage. On s'est donc dit qu'il fallait créer un prix [...].

Aujourd'hui, le Festival de Villerupt compte cinq prix :

L'Amilcar du Jury, parrainé par le Conseil Général de Meurthe-et-Moselle, et décerné à une première ou seconde œuvre de grand intérêt cinématographique (par le thème, l'esthétique, la technique) qui pourrait tout à fait être distribué en France.

L'Amilcar de la Presse, décerné par un jury composé de journalistes de la Grande-Région Sar-Lux-Lorraine, qui récompense un film projeté en avant-première, dont la promotion sera assurée par les membres du jury lors de la sortie en salle.

L'Amilcar du Public, décerné par un jury très particulier, devant juger d'un panel d'œuvres plus large (des inédits, mais pas forcément des premières œuvres), témoignant *de la montée de la figure du spectateur en expert de la qualité cinématographique*.¹⁵⁶

L'Amilcar du Festival, décerné à une personnalité du monde du cinéma pour l'ensemble de son œuvre : *Par cet Amilcar, nous voulons simplement dire à une personne du cinéma que nous aimons bien ce qu'il fait, que nous apprécions ses œuvres et que nous espérons le voir souvent chez nous, avec film si possible ou sans, en toute amitié*.¹⁵⁷

Et enfin, **l'Amilcar du Jury Jeune**, décerné par un jury d'étudiants à un film totalement inédit en France et particulièrement attrayant pour la jeunesse. Créé en 1989, ce prix a été la conséquence nouvelle de l'action menée en direction de la jeunesse par les organisateurs et de

¹⁵⁶ F. Montebello, *Le cinéma en France : depuis les années 1930*, Armand Colin, Paris, 2005, .161.

¹⁵⁷ Oreste Sacchelli, La 29^{ème} édition du Festival du Film Italien de Villerupt (vidéo par Roman Hermant), *op.cit.*

l'aide apportée à cette initiative par la Direction Départementale de la Jeunesse et des Sports, ce qui se manifeste de plusieurs manières : intéresser le jeune public au cinéma, le convaincre et le fidéliser, par la qualité des films présentés, les thèmes contemporains qu'ils abordent et leurs accessibilité ; et promouvoir les jeunes réalisateurs, en leur donnant une place importante dans la programmation du Festival.

3.2. Analyse qualitative des films primés au F.F.I. de Villerupt. De 1982 à 2006

3.2.1 Le jugement des films : l'expertise du regard

a) La composition socio-professionnelle des Jury du F.F.I. de Villerupt

Dans le chapitre précédent nous avons abordé l'exercice de la sélection des films, ses modalités et ses problématiques, qui mobilise une partie importante de l'énergie de l'équipe d'organisation du Festival durant l'année. A côté du choix des pellicules, les organisateurs doivent aussi sélectionner des jurys (Officiel, de la Presse et Jeune), à même de désigner le meilleur film pour chaque catégorie, à qui sera décerné la reconnaissance amilcarienne.

La constitution des jurys est soumise à l'approbation de l'équipe artistique du Festival et répond généralement à quelques critères essentiels : expérience professionnelle dans les domaines du cinéma, des médias et du spectacle, diversité des fonctions et des générations et pluri nationalité (présence italienne obligatoire, mais aussi française, belge et luxembourgeoise).

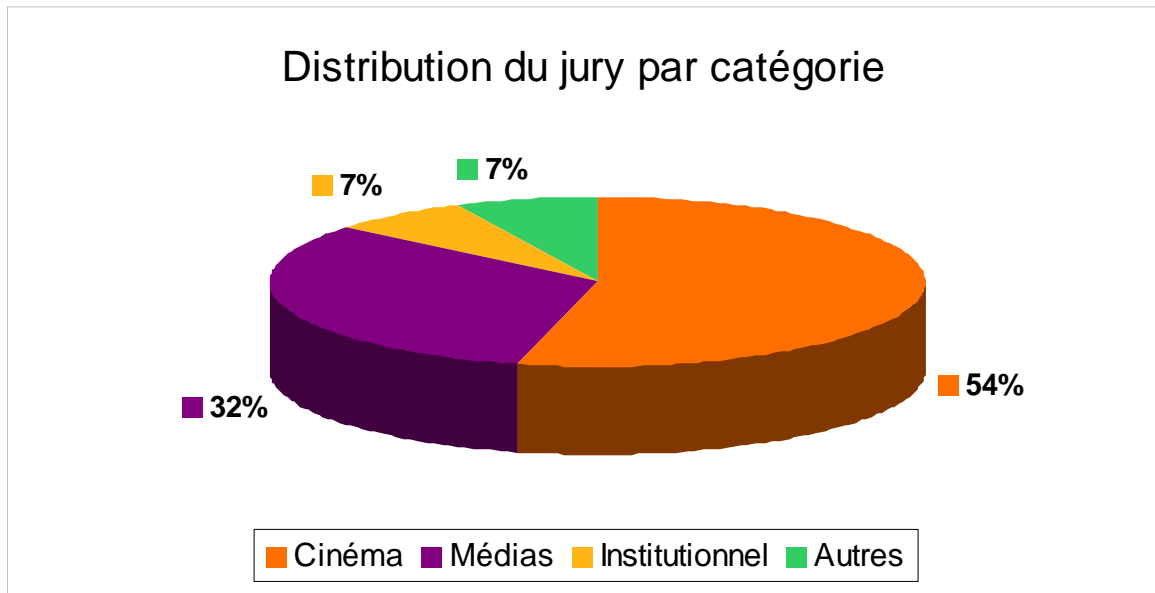
Une analyse de la composition des Jury Officiels depuis les années 1990¹⁵⁸, nous permet de mettre en évidence 4 grandes catégories socio-professionnelles :

- les spécialistes du milieu du cinéma
- les représentants des médias (presse, télévision, radio)
- les représentants institutionnels d'organismes à la fois italiens, français, belges et luxembourgeois, tels la Cinémathèque municipale de Luxembourg, l'Agence pour le Développement Régional du Cinéma, le Syndicat Italien des journalistes cinématographiques, le Rectorat de Nancy, l'AIACE (Association Italienne des Amis du Cinéma d'Essai) ou encore Eurimages, fond du Conseil de l'Europe pour la co-production, la distribution et l'exhibition des travaux cinématographiques européens.

¹⁵⁸ Les archives du Pôle de l'Image ne permettent pas de remonter aux premières générations de jurys.

- et enfin d'autres métiers tels dessinateurs de BD, humoristes, photographes et écrivains, qui peuvent aborder les œuvres sélectionnées par des aspects différents, comme l'image ou la narration.

GRAPHIQUE 9



Source : Graphique réalisé d'après les catalogues officiels du F.F.I. de Villerupt (1990 – 2006)

D'après le graphique ci-dessus nous pouvons facilement voir que les professionnels du milieu du cinéma ont été les plus représentés jusqu'à aujourd'hui (52 membres du Jury sur 96). Cette catégorie inclut tous les acteurs directement impliqués dans le processus de création et de diffusion des œuvres filmiques : monteurs, scénaristes, régisseurs, réalisateurs, interprètes, producteurs, distributeurs, sous titreur, exploitants de cinéma, permettant ainsi de porter un jugement sur les films en compétition par l'aspect à la fois technique et commercial.

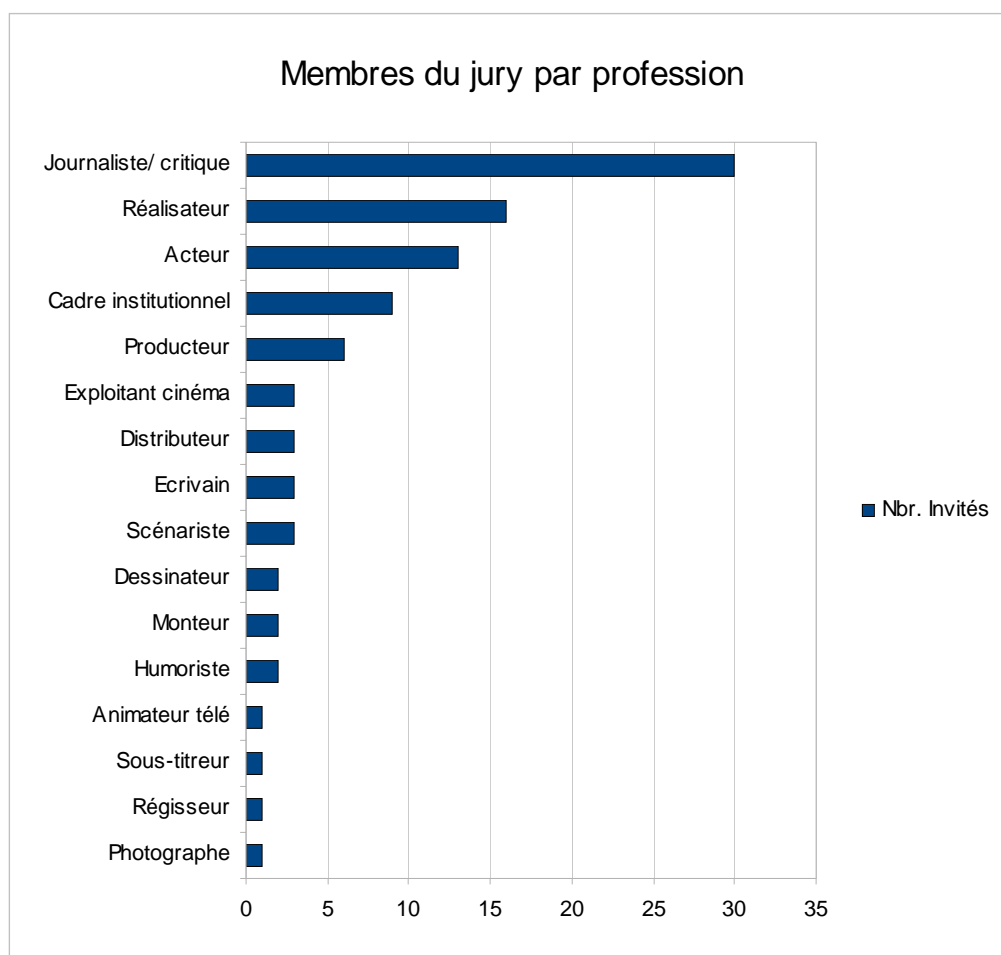
Esmeralda Calabria, qui a effectué le montage de deux films qui ont eu beaucoup de succès en France, *Romanzo Criminale* (Michele Placido) et *Il Caimano* (Nanni Moretti) et qui a été Présidente du Jury en 2006, a d'ailleurs souligné l'importance d'une telle composition du jury lors du discours de la cérémonie d'ouverture du Festival :

J'espère qu'on regardera ces films avec le cœur de quelqu'un qui travaille dans le cinéma et qui connaît le grand effort qu'il faut pour réaliser un film : un effort de distribution et de tous les gens qui y travaillent. Je suis donc contente qu'il y ait dans

*ce Festival des œuvres qui en Italie n'ont pas encore de distribution et que nous avons la chance de pouvoir voir ici [...].*¹⁵⁹

De nombreux membres du Jury sont aussi issus du milieu des médias : des critiques, journalistes, animateurs, rédacteurs en chef, travaillant pour la presse et la télévision italienne, française, belge et luxembourgeoise. Au fil des éditions nous retrouvons ainsi des représentants de France 3, France 2, de la RTBF, de Rai 2, de Telerama, de Il Corriere della Sera, La Repubblica, Studio Magazine, ou encore du Tageblatt. Ce qui s'explique par la volonté des organisateurs de mettre en avant le potentiel de diffusion du Festival et de profiter du cadre de la manifestation pour donner aux films sélectionnés une visibilité accrue auprès des médias, qu'ils n'auraient sans doute pas autrement.

GRAPHIQUE 10



Source : Graphique réalisé d'après les catalogues officiels du F.F.I. de Villerupt (1990-2006)

¹⁵⁹ Romain Hermant, La 29^{ème} édition du FFI de Villerupt [vidéo], *op.cit.*

Le graphique 10, sur la répartition des membres du Jury Officiel par profession, nous montre d'ailleurs une surreprésentation des métiers journalistiques. Si le taux est aussi élevé, malgré la création d'un Jury Presse depuis 2001, c'est parce que les organisateurs ont tenu à ce que les médias puissent à la fois soutenir des œuvres en avant-première (Prix de la Presse), mais aussi découvrir des œuvres inédites, souvent inconnues non seulement du public français, mais aussi italien.

En ce qui concerne le Jury Jeune, ce dernier a beaucoup évolué et a pris de l'ampleur depuis sa création il y a une dizaine d'années. En effet, alors qu'à ses débuts il n'était composé que de résidents, entre 15 et 25 ans, du bassin Longwy-Villerupt, au fil des ans il est passé d'un jury local à un jury international, comprenant selon les éditions 10 à 14 jeunes venant de France, Italie, Belgique, Luxembourg, Allemagne et même de la République Tchèque. Or, certains jeunes ne parlant ni l'italien, ni le français, cela peut nous conduire à une interrogation assez évidente : comment juger de la qualité d'un film si l'on ne comprend pas les dialogues ?

Cette question est valable pour n'importe quel Jury. Lorsque l'on est amené à devoir juger des films étrangers, dans ce cas précis italiens, il est important que soient inclus des membres issus de la nationalité en question, puisque ces derniers pourront apporter des informations complémentaires en relation avec les références culturelles exprimées dans le film ou les dialogues originels qui font partie de la qualité intrinsèque d'une œuvre. Alors que les jurés non italiens pourront juger eux du potentiel des films proposés pour une distribution à l'étranger.

Aujourd'hui le Jury du Jeune Public est composé essentiellement de lycéens et universitaires de la Grande Région, ayant dans leurs cursus scolaire une option audiovisuelle, afin que, malgré le jeune âge de certains membres, le prix décerné par ce jury puisse être aussi basé sur des critères techniques.

b) Les critères de sélection des Jurys

Chaque année les différents Jurys débutent un marathon : 5 films à visionner en un jour pour la Presse, 8 films en un week-end pour le Jury officiel et 7 films en trois jours pour le Jury Jeune, ce qui confère à l'expérience un caractère exceptionnel. Seul le public dispose de la durée quasi-totale du Festival pour remettre ses appréciations.

Le public est justement un jury très particulier, par le nombre et l'hétérogénéité de ses membres, mais dont le prix permet de rappeler le rôle actif des spectateurs dans la vie d'un film. Ceux-ci, en effet, comme le rappellent chaque année autant les organisateurs que les réalisateurs primés, sont des juges essentiels, dont la reconnaissance est appréciée à sa juste valeur, puisque sans eux « il n'y a pas de spectacle ».

Ainsi, l'évaluation des œuvres cinématographiques sélectionnés n'est pas uniquement réservée à une communauté d'amateurs éclairés et à de professionnels du milieu, mais prend aussi en compte le jugement des spectateurs, tout âge et origine confondus, dont le jugement esthétique est avant tout le produit de l'expérience, définie par Jean Marc Leveratto comme *l'expérience corporelle du spectacle artistique, de la situation d'interaction entre l'individu et une oeuvre d'art*¹⁶⁰.

Regarder et juger des films en tant que membre du Jury Jeune, prend par contre une autre dimension par rapport à la simple position de spectateur ordinaire, par une accentuation du degré de réflexivité et une attention particulière aux détails de l'œuvre cinématographique, qui dans d'autres circonstances sont souvent perçus inconsciemment par le spectateur.

Mirna Narcisi et Gessica di Furia, co-ordinatrices du Jury Jeune, affirment notamment que depuis que les jeunes jurés sont principalement issus de filières cinématographiques, de véritables grilles d'analyse se sont mises en place, permettant de faire régulièrement un point sur les films visionnés : scénario, narration, originalité du sujet, jeu de acteurs, rythme du film, esthétique des images, sont quelques une des pistes exploitées.

Néanmoins, parmi les critères mobilisés, il ne faut oublier le plaisir cinématographique qui, au-delà des arguments rationnels et des grilles d'analyse préétablies, conduit chaque membre à

¹⁶⁰ Jean-Marc Leveratto, *Introduction à l'anthropologie du spectacle*, La Dispute, 2006, p.12

utiliser, avant tout, son propre corps comme « instrument de mesure » de la qualité des films et dont le partage affectif avec les autres membres du groupe, renforce la validité de l'expertise.

Lors d'interviews avec les membres du Jury Jeune 2006, les techniques du corps font d'ailleurs partie des arguments cités pour l'évaluation des oeuvres :

Line Weis (Luxembourg, 18 ans) : *Un des critères que je mobilisais était notamment l'émotion. Pour moi, en effet, un film de bonne qualité doit avant tout pousser à la réflexion. J'ai besoin d'être émue, voire troublée [...]. Ce qui compte avant tout c'est qu'un film ne vous laisse pas indifférent.*

Philippe Wesquet (Luxembourg, 20 ans) : *Nous devons [...]mobiliser aussi notre propre ressenti et opter pour un film auquel des jeunes de notre âge seraient sensibles, tout en argumentant nos choix objectivement.*

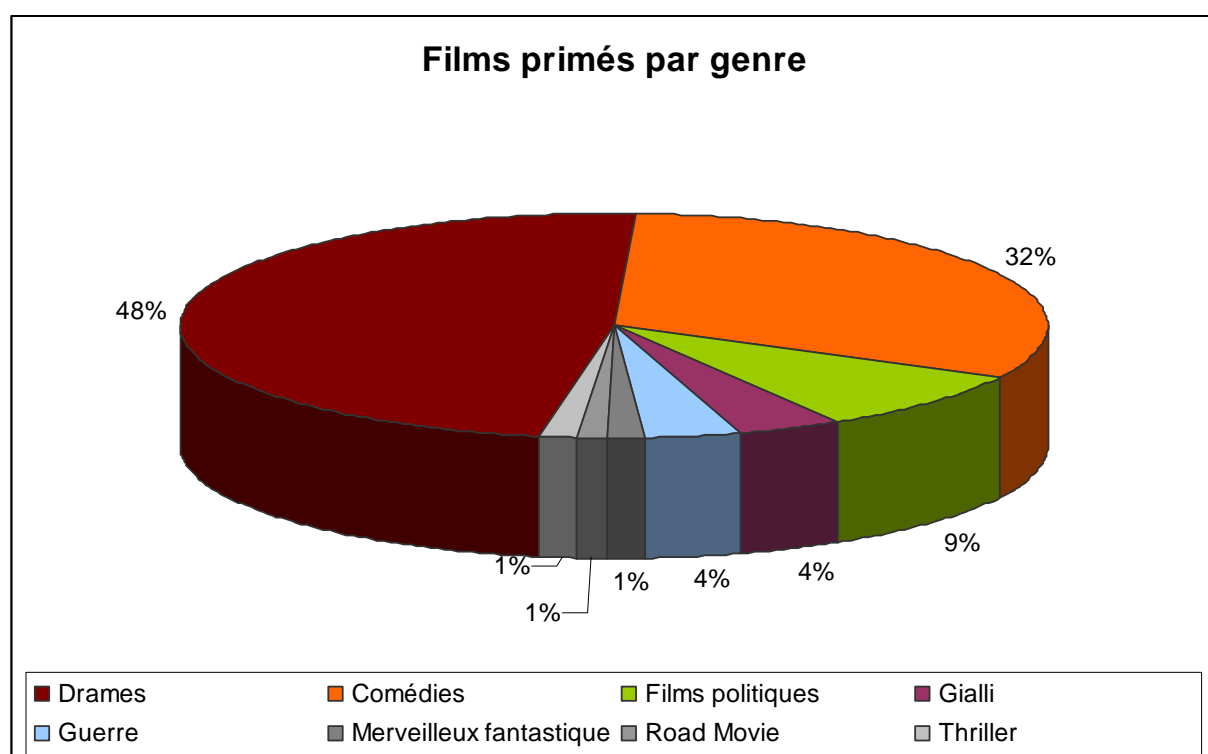
Quant au Jury Presse et au Jury Officiel, il est difficile d'établir avec précision les critères de sélection des films, car aucune trace visible des jugements n'est disponible, hormis des citations dans des articles de journaux. Néanmoins, notamment au regard de la composition socio-professionnelle des membres du Jury analysée dans le chapitre précédent, nous pouvons supposer que les arguments mobilisés se basent autant sur la qualité technique et esthétique des oeuvres, ainsi que sur le jeu des comédiens et la thématique abordée.

3.2.2 Le jugement des films dans les faits

a) Les genres des films primés

D'après une analyse des films primés à Villerupt depuis 1982 - date de la première compétition du Festival - il résulte que les drames représentent le genre le plus plébiscité, à hauteur de 48% de la totalité des œuvres récompensées, comme le montre le graphique ci-dessous.

GRAPHIQUE 11



Source : Graphique créé d'après les archives du Pôle de l'Image.

Le Jury officiel autant que la presse, les jeunes ou le public, ont en effet récompensé des films aux tons graves, chargés en émotions : drames sentimentaux centrés sur la complexité des rapports humains, drames psychologiques sur les malaises et les problèmes liés à l'adolescence, drames historiques ou sociaux abordant des thèmes d'actualité.

En deuxième position arrivent les comédies, qui ont recueilli 32% des récompenses. Un pourcentage qui correspond d'ailleurs à la proportion de comédies dans l'ensemble des films

sélectionnés en compétition (environ 40%). Parmi ces films nous retrouvons surtout des comédies sociales, un genre dans lequel les cinéastes italiens excellent, mais aussi des comédies italiennes, sentimentales, loufoques et dramatiques.

Viennent ensuite les films politiques, les films de guerre, les policiers (Gialli et Thrillers) et d'autres genres mineurs, comme les road-movies et les œuvres fantastiques, qui témoignent donc de la diversité de la production cinématographique italienne.

b) Les thèmes abordés par les films primés

Si Villerupt se distingue par son caractère singulier et par la participation de toute une population à son Festival, sa programmation permet également de sortir des certains clichés sur la mort du cinéma italien. Une analyse des films primés depuis la création de la compétition, témoigne en effet d'un cinéma qui est capable, autant qu'à l'époque du néoréalisme, de porter un regard sur la société qui l'entoure.

Que ce soit par les œuvres d'auteurs confirmés ou de jeunes réalisateurs, les films qui raflent les prix au F.F.I. de Villerupt traitent souvent de sujets d'actualité, du malaise de la jeune génération en crise d'identité, ou de thèmes à la fois universels mais enracinés dans la réalité contemporaine comme l'amour, la violence, la précarité, l'immigration ou l'enfance.

Plusieurs thématiques, qui parcourent l'ensemble des œuvres primées depuis les années quatre-vingt, peuvent ainsi être mises en évidence :

Un regard sur la société italienne en crise, à travers des œuvres comme *Testa rasata*, de Claudio Fragasso, qui en 1993 a ravi les suffrages des jeunes et du public, et qui traite des skinhead. Un phénomène qui, d'après l'acteur Gianfranco Tognazzi, *s'est nourri de l'ignorance générale des jeunes vis-à-vis du fascisme et de la faute de toute une classe politique.*¹⁶¹

¹⁶¹ Michel Guilloux, *Le 16^e Festival du cinéma italien*, in L'Humanité, 18 novembre 1993, s.p.

Ou encore, *I Pavoni*, de Luciano Manuzzi (Prix du Jury en 1994), qui en s'inspirant d'un fait réel, dessine un portrait malade de la jeune génération, enfantée par une société à la recherche du profit.

Le thème de l'exclusion et de l'intolérance, abordé de façon particulière dans des films tels *Mery per sempre*, de Marco Risi (Prix du public en 1989), qui à travers le drame vécu par un groupe d'adolescents à la dérive, synthétise des questions au cœur du débat de société, telles la violence et la marginalisation dans les maisons de correction pour jeunes.

Verso Sud, de Pasquale Pozzerese (Prix du Jury en 1992), un hymne à la liberté, narrant l'exclusion d'un couple, sans logement ni travail, qui survit très difficilement dans une Rome dégradée et marginale.

Ou encore *Allulodrom*, de Tonino Zangardi (Prix du Jury Jeune en 1992), défini par Chantal Langeard, comme *une œuvre sensible, servie par une réalisation et une interprétation toute en finesse*¹⁶². Il s'agit d'un film qui conte l'histoire d'un groupe de tziganes installés aux portes d'un village en Toscane, subissant des actes de racisme, latents ou exprimés, de la part des villageois, qui traduirait, d'après le réalisateur, *l'expression de la dualité en chacun de nous entre la part rationnelle et la part du rêve de liberté*¹⁶³, symbolisée par les nomades.

A l'opposé nous trouvons aussi des films sur **le thème de l'intégration et de l'immigration**, dont deux beaux exemples sont représentés par *Sotto il sole nero*, d'Enrico Verra (Prix de la Presse en 2005), narrant, sans stéréotypes ni rhétorique, la vie des immigrés africains à Turin, qui souffrent de la solitude, de la clandestinité et de l'exploitation, poursuivant des rêves de réussite qui ne se réaliseront peut être jamais.

Et *Billo il grande Dakhaar*, de Laura Muscardin (Prix du Jury en 2006) qui, à travers l'histoire d'un jeune sénégalais, débarqué en Italie clandestinement, traite non seulement de l'immigration, mais aussi de compréhension entre cultures et d'amour entre hommes et femmes de milieux différents.

Parmi les œuvres primés nous retrouvons ensuite des **films sur l'enfance, la perte de l'innocence et le passage** parfois brutal à l'âge adulte, comme dans le film *Vito e gli altri*, d'Antonio Capuano (Prix du Jury Jeune en 1991), un récit sur l'enfance volée, dépossédée, violée et corrompue, de jeunes en proie à la criminalité. Ou, dans un ton plus doux, *La grande*

¹⁶² Chantal Langeard, *Petite Italie à l'est*, L'Humanité, 24 novembre 1992

¹⁶³ *Ibid.*

quercia, de Paolo Bianchini (Prix du Public en 1997) qui met en scène l'enfance de trois garçons pendant la Seconde Guerre Mondiale.

Des histoires d'amour, passionnelles mais souvent tourmentées, révélatrices de la complexité des rapports humains, comme dans *Non prendere impegni stasera*, de Gianluca Maria Tavarelli, (prix du Jury Jeune en 2006) qui touche à la fois des thèmes comme la maladie, la solitude, la famille, les secrets, à travers des portraits psychologiques de quadragénaires en manque d'amour.

Ou encore, *Giorni*, de Laura Muscardin (Prix du Jury en 2002), qui à travers l'histoire d'une passion entre deux homosexuels séropositifs, affronte le thème de l'angoisse qu'éprouvent les hommes face à la vie, à l'amour et à l'incapacité de dominer les événements, comme la mort.

Et enfin des films traitant des **sujets politiques et de dénonciation sociale**, tels *Il posto dell'anima*, de Riccardo Milani (Prix du Public en 2003) qui s'inscrit dans le courant du cinéma "ouvrier" anglais.

Buongiorno Notte, de Marco Bellocchio (Prix de la Presse en 2003), qui à travers l'histoire d'une jeune terroriste et l'enlèvement d'Aldo Moro, nous fait revivre les "années de plomb", témoignant du bouillonnement et de la confusion intellectuelle qui régnait pendant cette période au sein de la société italienne.

Il coraggio di parlare, de Leandro Castellani (Prix du Public en 1987). Un film de dénonciation contre la criminalité organisée en Calabre, produit par l'Istituto Luce.

Pasolini, un delitto italiano, de Marco Tullio Giordana, (Prix du Public en 1995), acte d'accusation contre la putréfaction, l'indignité et les lourdes responsabilités d'une classe dirigeante contre laquelle le cinéaste Pier Paolo Pasolini, assassiné en 1975, s'était révolté.

Et le très plébiscité *Viva Zapatero* de Sabina Guzzanti, une sorte de Mikel Moore à l'italienne, qui en 2005 a recueilli les suffrages du Public, de la Presse et du Jury Jeune, indice de l'intérêt et de la curiosité qu'éveillent à l'étranger les problèmes liés à la situation politique actuelle en Italie.

Cette analyse nous permet donc encore une fois de parler de qualité de la programmation du Festival de Villerupt, qui se reflète dans le choix des films primés par les différents jurys.

CONCLUSION

Au terme de notre étude sur le cinéma italien en France, nous pouvons affirmer que le Festival du film Italien de Villerupt est un vecteur de développement pertinent pour la promotion d'œuvres de qualité.

Dédiée non seulement aux grands réalisateurs d'antan, mais aussi à un panorama de la production cinématographique actuelle, le Festival est un tremplin pour les premières œuvres et films inédits. Même si la séquence Rétrospective est toujours l'un des points forts du F.F.I., ses organisateurs gardent toujours à l'esprit que Villerupt est d'abord vitrine contemporaine du 7^{ème} art de la Péninsule.

De plus, même si une récompense obtenue dans un Festival comme Villerupt n'a pas toujours de conséquences directes sur la distribution du Film, elle reste néanmoins une preuve de reconnaissance pour le cinéaste et les acteurs.

Un prix glané à Villerupt n'apporte certes pas notoriété et succès, mais il donne au réalisateur l'assurance que le public a bien compris son message¹⁶⁴.

Ceci est justement un des rôles principaux des festivals de cinéma italien dont Villerupt fait partie : faire une place à la découverte de nouvelles œuvres pour générer des nouveaux publics et contribuer, autant que faire se peut, à la première destination d'un film : être vu.

Au-delà de la chaleur humaine perceptible par tous les visiteurs, le Festival de Villerupt a en effet une véritable utilité, comme le confirme Giorgio Treves, un des cinéastes invités :

Il y a à chaque fois des retombées. Toutes les occasions d'être vu sont bonnes. Ce festival est une vitrine où le cinéma italien peut se faire apprécier. Il a su conserver le contact avec tout ce qu'a été le cinéma italien. Chaque professionnel qui vient ici

¹⁶⁴ Giuliano Montaldo, *Villerupt à invité...*, in (Catalogue Officiel du 13^e Festival du Film Italien de Villerupt), Ed. Graphi 3, hiver 1990, p.7

*en rapporte un écho en Italie [...]. Cet effet boule de neige fait que Villerupt est un festival montant.*¹⁶⁵

Malgré les difficultés inhérentes à ce type de manifestation - reconnaissance institutionnelle, subventionnement limité, cadre associatif en majorité bénévole - les festivals de cinéma italien restent donc des supports de médiation essentiels et efficaces entre les artistes, les œuvres et le public. Par le caractère exceptionnel et l'exigence de qualité qu'ils impliquent, ils apparaissent comme des relais importants de diffusion d'un cinéma en phase de regain de vitalité.

Jean Gili le souligne d'ailleurs explicitement : *Le panorama est infiniment plus riche qu'on pourrait l'imaginer d'un œil lointain*¹⁶⁶.

Or, énormément de films italiens de grande valeur n'arrivent jamais dans les salles françaises, soit d'abord parce qu'ils ne sont pas sous-titrés en français, soit parce que les conditions et les prix de location des copies sont souvent dissuasives. La distribution représente d'ailleurs le secteur le plus délicat dans les rapports italo-français, puisque sur un nombre de projets de partenariat qui frôle la vingtaine d'unités annuelles, très peu de titres ont accès aux salles des deux pays et obtiennent une réelle visibilité commerciale.

Par conséquent, les rendez-vous annuels de cinéma italien, comme Villerupt, Annecy, Montpellier ou encore Bastia, aussi modestes soient-ils, sont regardés avec grand intérêt par les organismes professionnels italiens.

*Pour nous d'Audiovisual Industry Promotion s.p.a., qui avons la fonction de promouvoir le cinéma italien à l'étranger, le Festival d'Annecy représente, comme le dirait le De Niro de New York New York, l'accord magique. [...] un festival de qualité dédié exclusivement au cinéma italien dans le pays le plus attentif et le plus proche aussi bien culturellement que commercialement. C'est un facteur qu'il ne faut pas sous-estimer [...].*¹⁶⁷

¹⁶⁵ S.N., *Giorgio Treves filme « le cas Villerupt » pour la RAI*, in (Le Républicain Lorrain), 27 octobre 2002

¹⁶⁶ Jean Gili, *Le Cinéma italien*, op.cit., p.321

¹⁶⁷ Giovanni Galoppi, *Le mot du Président d'Audiovisual Industry Promotion s.p.a.*, Catalogue Annecy Cinéma Italien, 2004, p.8

De plus, Villeurpt et Annecy, essayent d'établir des collaborations sans cesse plus étroites avec les différents partenaires institutionnels et cinématographiques italiens et français, dans la perspective d'une manifestation qui puisse associer d'avantage festival et marché.

Certes, nous sommes conscients que l'hypothèse de départ, selon laquelle les festivals participent à une meilleure diffusion du cinéma italien sur le territoire français, ne peut être complètement affirmée qu'au travers d'une analyse de l'impact global de toutes les manifestations de cinéma italien. Néanmoins, nous avons déjà pu remarquer que les festivals permettent de développer des réseaux culturels, essentiels à la diffusion d'œuvres cinématographiques, dont la circulation est soumise à des impératifs économiques contraignants. Ainsi, comme l'a souligné Jack Lang :

Ces manifestations prennent, dans le contexte des échanges culturels européens, une signification particulière, puisqu'elles se veulent un hommage au cinéma italien, une collaboration d'organismes culturels des deux côtés de la frontière [...]. Par les rencontres [...] entre auteurs, cinéastes, comédiens, décorateurs, c'est une meilleure connaissance de la culture italienne qui s'offre à notre pays.¹⁶⁸

Lieux privilégiés d'échanges économiques, il serait ainsi intéressant de vérifier si les festivals de cinéma italien jouent un rôle dans la rencontre entre producteurs, distributeurs et exploitants. Une fonction de marché qui s'avérerait d'autant plus efficace qu'elle se renouvelle chaque année.

Annecy, est à ce sujet un parfait exemple du potentiel à exploiter par les festivals, car grâce à la création d'A.C.A.D.R.A., une petite maison de distribution faisant partie du réseau Europa Cinémas, elle permet à des films écartés du réseau de diffusion classique, d'obtenir une distribution. En 1998, par exemple, d'après les données de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, sur les 20 films italiens sortis en France, 7, soit 35% du total, étaient distribués par Acadra.

Cela pourrait sans doute ouvrir de nouvelles pistes de réflexion pour un futur travail.

¹⁶⁸ Jack Lang, Le mot du Ministre de la Culture, Catalogue Annecy Cinéma Italien, 1984, p.2

ANNEXE 1

Méthodologie des bases de données créées dans le cadre du mémoire [consultables sur le CDRom annexe]

Base de données 1 **Les films italiens produits de 1975 à 2006**

Préambule

Cette base de données a été créée et exploitée pour deux raisons :

Premièrement, pour avoir un visuel des films italiens produits/an de 1975 à 2006, servant de comparatif entre le nombre de films italiens distribués en France et le nombre de films produits et potentiellement exploitables, et permettant ainsi de donner une preuve matérielle et scientifique que le cinéma italien n'est pas mort, comme cela a été maintes fois évoqué dans la dernière décennie, au moins d'un point de vue quantitatif.

Deuxièmement, elle a été exploitée comme source pour constituer la deuxième base de données sur les films italiens sortis en salle en France. Ceci car, aucune base complète, comportant le détail des films (titre, réalisateur, nationalité, genre, date de sortie en France), des années 70 à aujourd'hui, n'est disponible au public à ce jour (du moins rapidement). La base de donnée Lumière permet par exemple de télécharger un fichier à ce sujet, mais pour une période allant de 1998 à 2002. De même, le rapport « Italie-France » édité par Cinecittà Holding, ne couvre que la période 2002-2005.

Les sources utilisées :

- <http://www.mymovies.it/film/>

Il s'agit d'un site très intéressant, puisqu'il permet une consultation online gratuite d'une base de données, "**la Biblioteca del Cinema**", de tous les films produits de 1895 à aujourd'hui, détaillés avec plus de 40.000 fiches (synopsis, biographies, critiques tirées de la presse écrite et de deux grands dictionnaires du cinéma italien : Il Morandini et Il Farinotti).

Une sélection a dû être opérée, le site présentant la liste des films italiens par année, tout genre confondu : long-métrages, courts-métrages, documentaires, séries tv, ainsi que les coproductions italiennes majoritaires ou minoritaires.

Le mémoire visant à faire un état des lieux de la distribution du cinéma italien en France et souligner le rôle des Festivals dans la diffusion de cette cinématographie, pour la constitution

de la base de données à exploiter dans le cadre du mémoire, ont été retenus uniquement les longs-métrages, films à épisodes et certains documentaires, pouvant faire l'objet d'une distribution en salle.

De plus, les œuvres retenus sont uniquement de nationalité italienne (à 100% ou coproductions majoritaires), pour une question de cohérence à l'intérieur de l'étude. Un films comme... n'a par exemple pas été retenu, puisqu'il ferait partie des films distribués à l'étranger et fausserait donc les résultats.

Le nombre de films/an pourront ainsi être légèrement différents par rapport aux chiffres évoqués par le CNC, puisque celui-ci inclut même les coproductions minoritaires et donc des films, qui d'un point de vue culturel, ne peuvent pas être considérés comme italiens.

- <http://filmitalia.org/> (**Archivio film italiani 2000 – 2006**)

- <http://www.imdb.com>

IMDb (Internet Movie Database) est une base de données en ligne sur le cinéma mondial, restituant gratuitement les informations concernant les films, les acteurs, réalisateurs, et toutes personnes et entreprises intervenant dans l'élaboration de l'oeuvre, ainsi que les dates de sortie du film dans le monde et les prix obtenus.

- <http://www.europa-cinemas.org>

Europa cinémas possède une base de données de films, qui peuvent être recherchés par titre, nationalité, réalisateur ou même année de production. Or le catalogue n'est pas exhaustif, le site a averti le navigateur que la nationalité n'est pas vérifiée et la base n'est pas structurée : c'est-à-dire que la recherche par nationalité, par exemple, donne tous les films italiens, mais sans ordre chronologique, et la recherche par année livre les films par ordre alphabétique, toute nationalité confondue

- <http://www.anica.it/archivio.htm>

Site de l'Association Nationale Industries Cinématographiques Audiovisuelles et Multimédias, présentant des archives de la production italienne de 1905 à aujourd'hui. Chaque film fait l'objet d'une fiche technique, comportant le détail de l'équipe artistique, la nationalité, l'année d'obtention du visa d'exploitation, la date de sortie dans les salles, etc.

En ce qui concerne le genre :

- Il Morandini : Dictionnaire des films
- <http://www.cineclubdecaen.com/materiel/cdgenre.htm>

Base de données 2

Les films italiens distribués dans les salles françaises de 1975 à 2006

Pour la constitution de cette deuxième base de données, nous nous sommes appuyés essentiellement sur les sources suivantes :

- <http://www.cbo-boxoffice.com>
- <http://www.imdb.com>
- <http://www.anica.it/archivio.htm>
- <http://www.encyclocine.com>

Ce dernier site est notamment un source très intéressante, puisqu'il présente la liste complète des long-métrages sortis en salles en France (toute nationalité confondue) depuis les débuts du cinéma parlant.

ANNEXE 2

La question de la nationalité des œuvres cinématographiques

La définition de la nationalité d'un film peut paraître simple à première vue, or, elle correspond à des critères très précis, concernant les conditions de production de l'œuvre, les lieux de tournage, les caractéristiques de l'entreprise de production ou encore la nationalité des auteurs du film et du personnel employé.

Selon la définition du programme MEDIA, *un film européen sera considéré comme national dans l'Etat participant au Programme, dont les ressortissants/résidents ont participé de manière la plus importante à la réalisation de l'œuvre. Il sera considéré comme non-national dans les autres Etats.*

Néanmoins, l'accélération des phénomènes d'internationalisation des films, aujourd'hui, (en raison des coproductions) rend parfois l'identification de la nationalité d'un film difficile.

Voyons donc de plus près, les critères pris en compte en Italie pour l'établissement de la nationalité, tels que définis par le Décret Législatif du 22/01/2004, n°28, émané par le Ministère de biens et des activités culturelles.

La nationalité italienne est reconnue aux films présentant les caractéristiques suivantes :

- a) réalisateur italien
- b) auteur du sujet italien ou auteurs en majorité italiens
- c) scénariste italien ou scénaristes en majorité italiens
- d) prise sonore directe en langue italienne

ainsi qu'au moins trois des éléments suivants :

- e) interprètes principaux en majorité italiens
- f) interprètes secondaires au moins à 75% italiens
- g) directeur de la photo italien

et au moins deux des

- h) monteur italien

i) costumier italien

j) auteur de la musique italien

De plus, les œuvres doivent en outre présenter un quota de participation d'une entreprise italienne à la production, non inférieur à 20% du coût total du film.

ANNEXE 3

Interview avec les membres du Jury Jeune de Villerupt

Effectuée par Fatichenti Maristella le 12 novembre 2006
(source : document vidéo)

➤ **Laurent Kasprowitz (Longwy, 31 ans, étudiant chercheur)**

- **Est-ce que tu étais déjà venu au Festival de Villerupt auparavant ?**

Oui, en « touriste ».

- **Lorsque tu est venu pour la première fois, avais tu des attentes particulières ? La notion même de Festival te renvoyait-elle à certaines attentes ?**

Eh bien, je ne pensais pas que c'était aussi conséquent. Cela m'a surpris pour une petite ville comme Villerupt. Le Festival draine en effet pas mal de gens, surtout en week-end, et pour être honnête, avant d'y venir pour la première fois, je pensais que c'était une manifestation beaucoup plus petite. J'ai été donc positivement surpris, surtout en ce qui concerne l'ambiance de fête autour du festival.

- **As-tu déjà participé à un jury jeune auparavant ?**

Non. C'est la première fois.

- **Comment envisageais-tu cette expérience avant d'y prendre part ? Quel rôle a selon toi un jury jeune ?**

Premièrement, au début, je pensais que le jury aurait été un peu « moins jeune » et moins basé sur des élèves de lycée. Ayant 10 ans de plus que la moyenne des filles et garçons du groupe, je craignait en effet de ne pas pouvoir m'intégrer. Mais là aussi, j'ai été agréablement surpris, car le courant est vite passé.

En ce qui concernait le rôle, par contre, je me suis posé aussi la question. En fait, je pense que tout le monde devait se demander quelle attitude il fallait adopter, mais il est difficile de le savoir avant d'y être vraiment. Avant aujourd'hui je ne savais pas en effet comment je me serais comporté.

- **A la fin de l'aventure, aujourd'hui, peux-tu en dire un peu plus ?**

Je suis étonné de l'implication et du sérieux que nous avons tous donné, pour être à hauteur de la tâche. J'ai été heureux de voir que personne n'a pris son rôle à légère, malgré l'ambiance de fête. Moi-même, j'ai toujours fait très attention aux jugements que j'apportais, en essayant de dialoguer avec les autres et échanger les points de vue.

Je peux donc dire aujourd'hui que je vois le jury jeune comme une responsabilité.

- **Quel bilan donc personnel tires-tu de cette aventure ?**

Un expérience formidable, surtout du point de vue humain.

- **Et du point de vue cinématographique ?**

J'ai été content aussi. Notamment parce que cela m'a permis de continuer aussi mes recherches et d'observer les réactions des gens face aux films, non seulement celles des autres, mais aussi mes propres réactions. Et j'ai été content de voir que malgré les goûts et les cultures cinématographiques différentes, nous avons toujours respecté les opinions de chacun.

J'ai été content d'avoir découvert des films et d'en avoir apprécié aussi certains grâce aux autres. Lorsque par exemple nous n'avions pas le même jugement, j'ai été content de pouvoir entendre les opinions des autres et réviser ainsi parfois mon propre jugement, revenir sur certains a priori que j'avais et nuancer tout simplement mon propos en fait.

Cela m'a ainsi souvent permis de prendre en considération toute l'étendue des qualités du film. Et ceci on ne le fait que grâce à la discussion.

- **En parlant de qualité justement. Même si il ne t'as pas été possible de voir toute la sélection des films en compétition, que peux-tu dire de la qualité de la programmation cette année, par rapport aux 8 ou 9 films que tu as regardé ?**

Maintenant que nous sommes en « off », je peux dire que dans la sélection des films pour le jury jeune, nous avons pu voir sûrement 2 ou 3 films vraiment intéressants. Mais il est difficile de porter un jugement de qualité sur la programmation, puisque il faudrait avoir un étendue de films plus importante et surtout j'aurais besoin de comparer avec d'autres festivals.

De plus, il faut aussi prendre en considération que la plupart de ces films sont des avant-premières ou des oeuvres de jeunes réalisateurs. Si il s'agissait d'une programmation basée uniquement sur les plus grands films italiens, il est clair que le jugement serait différent et plus facile.

- **Etant donné que tu connaît cette manifestation depuis un certain temps, comment qualifierais-tu le Festival de Villerupt ?**

Je pense que ce Festival a avant tout un rôle « rassembleur ». Il joue un rôle sans doute vis-à-vis de la communauté d'origine italienne. Il fait partie de la ville et de l'histoire des habitants qui sont ici depuis plus de 30 ans.

Il s'agit en effet surtout de se ressembler devant le cinéma italien. Il y a sans doute des cinéphiles, mais aussi beaucoup de gens de culture italienne qui se rendent au Festival pour

voir ces films. Et en même, au fond, c'est un peu le rôle du cinéma en général de ressembler des gens devant une toile, sauf qu'ici c'est très visible. Et ça dépasse la simple dimension cinématographique, à travers la présence de la nourriture italienne par exemple. Ce n'est pas un facteur anodin.

- **Une dernière petite question, concernant l'organisation du Festival. Qu'as-tu pensé, par exemple, de la cérémonie d'ouverture, le déroulement des séances. Le festival s'est certes professionnalisé au fil du temps, mais j'aimerais connaître ton point de vue.**

Je trouve que de façon générale, le Festival est plutôt bien organisé. Nous, notamment, en tant que membres du jury jeunes, nous avons été « chuchotés » si j'ose dire.

Je dois admettre néanmoins que la soirée d'ouverture a été un peu longue, voire pénible. C'est peut être aussi parce que nous n'étions pas encore vraiment impliqués et que nous venions juste d'arriver. Par contre, la cérémonie de clôture, avec la remise des prix, était trop courte, à mon goût.

➤ **Laura Arpetti & Line Weis (Luxembourg, 18 ans, étudiantes en terminale)**

- **Est-ce que vous connaissiez déjà le Festival de Villerupt ?**

Laura : Oui, moi je le connais depuis l'âge de 7 ou 8 ans, parce que ma mère y venait chaque année avec ma grande mère, pour voir les anciens films italiens. En même temps je n'avais plus de souvenir précis de la manifestations et j'ai été agréablement surprise de voir, par exemple, que les réalisateurs sont vraiment impliqués dans le Festival, qu'ils dialoguent avec le public, que ce soit par le biais de forums ou de leçons de cinéma.

Line : Moi aussi j'ai été très étonné, notamment en ce qui concerne l'organisation, par rapport à l'idée que je m'en étais faite. Je pensais que c'était un festival beaucoup plus petit.

- **C'est la première fois que vous partie toutes les deux d'un jury jeune. Comment vous envisagiez cette expérience avant d'y prendre part ? Es-ce que vous aviez des attentes particulières ?**

Line : Tout d'abords je ne pensais pas que dans le jury jeune il y aurait eu autant de personnes étudiant le cinéma. Je m'attendais certes à rencontrer des passionnés de cinéma, mais pas à ce point. J'ai été donc contente de voir que pour juger les films nous avons pu mettre en avant beaucoup de connaissance au sein du group. Ce qui a permis à tous d'augmenter et améliorer nos propres connaissances en matière de cinéma.

Laura : Moi je m'attendais à quelque chose de très intensif et très prenant. Je pensais qu'on aurait dû se justifier beaucoup plus, écrire notre argumentation vis-à-vis des films et ça aurait

été donc plus difficile. Mais finalement, c'était très bien : nous ne nous sommes jamais ennuyés, nous avons regardé beaucoup de films en un laps de temps très court, mais ce n'était pas stressant. De plus l'ambiance à l'intérieur du groupe était très agréable.

- **Quel bilan tirez-vous donc de cette expérience ?**

Laura : Ce que je vais retenir avant tout, c'est ce que j'ai pu apprendre du point de vue cinématographique. J'ai appris en effet, que lorsqu'on juge un film on ne doit pas regarder seulement le fond, mais aussi la forme. Ce que j'avais tendance à négliger auparavant. J'ai appris à mobiliser d'autres arguments, comme la prise de vue, les cadrages, etc. Maintenant je peux dire que j'ai acquis d'autres réflexes.

Line : Pour moi c'est pareil. J'ai appris à rester plus neutre, à être plus objective, et à ne pas m'arrêter à un premier jugement ou au ressenti vis-à-vis du simple sujet du film.

- **A ce sujet justement. Comment avez-vous fait pour évaluer les films ? Quels critères avez-vous mobilisé ?**

Laura : Tout d'abord je notais la première impression du film que j'avais eu. Cela fait partie des étapes du jugement d'une œuvre. Par la suite j'essayais d'analyser différents aspects du film, en essayant de comprendre notamment comment le réalisateur s'était pris pour mettre la forme au service du sujet

Line : Pour juger de la qualité d'un film je mobilisais plusieurs arguments, comme Laura. Un des critères que je mobilisais était notamment l'émotion. Pour moi, en effet,, un film de bonne qualité doit avant tout pousser à la réflexion. J'ai besoin d'être émue, voire troublée, par un film, de sortir de la salle en ayant envie de m'exprimer à son sujet. Peu importe si les réaction sont positives ou négatives, mais ce qui compte avant tout c'est qu'un film ne vous laisse pas indifférent. Autrement, je pense, que ça serait un premier mauvais signe.

- **Qu'est ce qui a changé justement le fait d'être membre d'un jury par rapport au fait d'être simple spectateur ?**

Laura : Le regard est bien entendu différent. On est plus concentré afin de donner plus de poids à nos argumentations. Avant chaque film, on entrait dans la salle avec la conscience que chaque détail pouvait faire la différence, par rapport au choix final du film primé. Lorsque nous nous rendons au cinéma entre amis, on choisit souvent un film pour nous détendre et nous amuser et on s'arrête au ressenti vis-à-vis des images.

Ici la situation est différente : on est beaucoup plus attentif tout le long du film, même quand cela ne nous intéresse pas.

D'où l'intérêt d'avoir parmi les membres du jury des vrais cinéphiles et des « connaisseurs », qui nous ont permis de voir des choses que notre œil n'avais pas l'habitude d'apercevoir, d'étendre la palette de notre argumentation et ainsi augmenter notre bagage cinématographique.

- **Pourquoi avez-vous décidé de primer le film « Non prendere impegni stasera » de Gianluca Maria Tavarelli ?**

Laura : *Pour moi c'était assez facile de prendre ce choix, parce que le film sortait vraiment du lot. C'était en effet le seul film qui pour moi était vraiment bien tourné, mais qui ne se limitait pas à l'esthétique, livrant un message de fond très touchant, sur la vie et les relations humaines. C'est le genre de films dont on se souvient encore longtemps après l'avoir vu, et qu'on n'oublie pas rapidement, comme certaines petites comédies, qui sont seulement divertissantes.*

Line : *Pour moi c'est un film qui ressemble à la vraie vie, et qui m'a fait sentir concernée par les thématiques. Voilà une des raisons qui m'ont poussé à le choisir.*

- **Laura, est-ce que le fait que tu sois italienne a joué dans ta venue au Festival ?**

Oui, bien sûr. D'ailleurs, si j'ai accepté de venir ce n'est pas seulement pour les films, mais avant tout pour l'ambiance qui se dégage de ce festival. Etant donné que je n'ai pas énormément de connaissances cinématographiques, je pense que si on m'avait proposé un autre type de festival je ne serais pas venue.

- **Comment as-tu eu l'opportunité de participer à ce jury ?**

En fait, c'était un professeur de notre lycée qui cherchait deux participants. Vu mes origines et mon intérêt pour la culture italienne, j'ai donc été contactée.

- **Line, est-ce que le fait que tu ne sois pas italienne par contre a eu une quelconque incidence ? Avais-tu un intérêt supplémentaire justement ?**

Oui, c'était pour moi une vraie découverte. Il est toujours intéressant de connaître le cinéma d'un pays. On découvre toujours des films qui se distinguent de la production américaine.

- **Ce festival a donc eu pour toi aussi un intérêt cinématographique ? Un intérêt pour le cinéma italien qui va peut être, être poursuivi par la suite ?**

Oui effectivement. Cette année j'ai pu découvrir une originalité dans les films italien que j'ai pu voir, qui m'a beaucoup intriguée.

- **A votre avis quel rôle a le Festival de Villerupt ? Un simple rôle cinématographique ? Ou quelque chose de plus ?**

Laura : *Eh bien, je trouve que le Festival a un rôle assez particulier du fait de la région de son implantation. Il est une sorte de symbole du lieu et évocateur de souvenirs pour les immigrés*

italiens. Il permet à des gens de se retrouver, d'apprécier un bon film et de retrouver aussi des films de sa jeunesse ou de son enfance.

➤ **Philippe Wesquet (Luxembourg, 20 ans, étudiant en histoire)**

• **Est-ce que tu connaissait déjà le Festival de Villerupt ?**

J'ai eu l'occasion d'en parler l'année dernière avec mon professeur de littérature italienne. Mais je n'ai jamais eu l'opportunité d'y venir avant cette année.

• **Est-ce que tu t'en étais fait une certaine image ?**

D'un certain côté je m'en faisais une image très professionnelle, par l'appellation même de Festival, mais d'un autre côté je ne savais pas vraiment quoi penser, étant donnée que j'avais jamais été à un autre festival de ce genre et que je ne connaissait pas du tout la zone.

Mais, comme les autres membres je pense, j'ai été agréablement surpris, notamment du point de vue cinématographique, par rapport au grand choix de films proposés au public. Du point de vue de l'organisation aussi, j'ai pu remarquer les efforts et l'implication de tous pour que la manifestation soit agréable. Ce qui a été largement le cas.

• **Est-ce que tu crois que le caractère de la manifestation justement, le fait qu'elle soit définie populaire, très conviviale, apporte un plus au Festival et fait son charme ?**

Oui tout à fait. Une preuve évidente est donnée par les forums avec les réalisateurs, qui grâce à ce cadre sont très proche de nous. Cela reflète l'image du festival : d'un côté il y a les cinéphiles, le public, de l'autre les organisateurs, les acteurs, les réalisateurs et pourtant tout le monde fait partie d'un unique et même groupe. Il n'y a pas de décalage, pas de distance, ni de séparation trop évidente au sein de la manifestation, comme cela peut l'être pour d'autres grands festivals de cinéma, comme celui de Cannes, Et c'est justement ce qui fait tout son charme. Ici le but n'est pas de se montrer, mais de dialoguer et apprécier la bonne ambiance.

• **Est-ce que tu as déjà fait partie d'un jury jeune auparavant ?**

Oui, lorsque j'étais au lycée, mais c'était dans un cadre différent, pour le théâtre. On peut tout de même effectuer une comparaison.

Justement avant de venir ici, je comparais un peu mes attentes à ce que j'avais vécu lors de cette expérience. Nous avons en fait 8 critères, grâce auxquels nous devons juger chaque pièce. Je m'attendais donc à avoir plus ou moins la même chose, avec des grands débats, sauf que j'étais plus stressée, mes connaissances cinématographiques étant beaucoup plus limitée que celles théâtrales.

- **Selon toi, donc, avec quel esprit aborde-t-on un jury jeune ?**

Selon moi, un jury jeune a deux rôles : d'un côté « jury », donc responsabilités et d'un autre côté « jeunesse ». C'est-à-dire que d'un côté nous avons un rôle qui n'est pas négligeable, puisque nous devons émettre un verdict et d'un autre côté nous représentons aussi les jeunes, dans une tranche d'âge de 15 à 30 ans. Nous devons donc, à mon avis, mobiliser aussi notre propre ressenti et opter pour un film auquel des jeunes de notre âge seraient sensibles, tout en argumentant nos choix aussi objectivement.

Il ne faut pas en effet prendre cette responsabilité à la légère, puisque notre choix, a des répercussions aussi petites soit-elles. Il ne faut pas oublier que nous ne sommes pas seuls, et que derrière chaque film il y a des gens qui ont travaillé dur, qui ont fait des choix, qui méritent qu'on y prête attention. Il ne fallait donc pas se limiter à l'argumentation classique : « ce film m'a plu, celui là non ».

- **Quel bilan tu tire donc finalement de cette expérience ?**

C'était formidable. J'ai appris beaucoup de choses du point de vue cinématographique et humain. Cinématographique, tout d'abord, parce que j'ai appris à évaluer les films d'une autre manière, à faire attention à beaucoup plus de détails : à la mise en scène, à la cohérence entre texte et image, etc. J'ai appris à regarder à la fois le film dans son ensemble et en suite dans tous ses aspects. Cela grâce aux nombreuses discussions que nous avons partagé et aussi aux outils mobilisés par certains des membres du jury qui effectuent un Master en cinéma et qui ont donc beaucoup plus d'expérience que moi.

Du point de vue humain en suite j'ai énormément apprécié l'aventure, puisque nous venons tous de coins et parcours différents, nous avons aussi des âges très différents et pourtant nous avons été un groupe unique depuis le début et cela arrive rarement. Mais je pense que c'est aussi l'environnement particulier du festival de Villerupt qui veut ça.

- **Pour revenir à l'aspect cinématographique. Quels critères as-tu mobilisé pour évaluer les films ?**

En fait au départ, je n'avais pas de critères définis pour évaluer les films, mais je les ai construits au fur et à mesure : comment la caméra était placée, comment l'image et le discours fonctionnaient ensemble, comment l'histoire était construite, le jeu des acteurs, etc.

- **On peut donc déduire que même si tu n'est pas expert en cinéma, tu es très bien capable de porter un jugement objectif sur un film, de l'évaluer, en mettant en évidence plusieurs paramètres. Est-ce que tu pense néanmoins que pour être jury jeune il est préférable d'avoir un bagage cinématographique, une cursus universitaire spécialisé dans cette discipline ?**

Oui et non. Cela dépend d'une personne à une autre. On peut avoir une certaine capacité à s'exprimer pour juger un film ou un livre, sans forcément étudier dans cette branche. Et parallèlement, on peut avoir des connaissances dans le cinéma, sans pour autant savoir juger un film correctement.

Tout comme c'est incomparable de donner une opinion sur un film en compagnie d'amis et de devoir exprimer un jugement dans le cadre d'une sélection de films en compétition. Je pense néanmoins que grâce à cette expérience, mon regard habituel sur les films va naturellement changer, même en dehors du festival.

- **Pourquoi pour toi le film qui a été primé par le jury jeune méritait de gagner ?**

Je vais te l'expliquer en partant de la comparaison avec un autre film qui faisait partie de la sélection, « Come l'ombra » de Marina Spada. Celui-ci avait une bonne idée de fond, une bonne mise en scène, mais l'alchimie entre l'image et la narration n'a pourtant pas fonctionné. Le film a suscité beaucoup de débat, mais il a laissé chez tous les membres du jury jeune, une impression d'inachevé ou d'inconsistance.

Tandis que « Non prendere impegni stasera », nous a donné à voir plusieurs histoires qui malgré leurs différences, arrivaient à coexister parfaitement à l'intérieur du film, lui conférant tout son sens et son épaisseur. La mise en scène ne primait pas sur la narration comme dans le film de Marina Spada, mais faisait un tout avec elle.

Ensuite beaucoup d'autres détails m'ont fait apprécier le film : j'ai adoré le jeu des acteurs, les surprises de la narration, les clins d'œil du réalisateur et les histoires même, qui étaient très touchantes.

➤ **Mélanie Dumazeau (Nancy, 22 ans, étudiante à l'IECA)**

- **Même question que pour les autres : est-ce que tu connaissait déjà le Festival de Villerupt ?**

Je le connaissait de nom et de réputation. Puisque comme tu peux l'imaginer il y a beaucoup de publicité autour de ce festival dans l'ensemble de la région, notamment à Nancy, étant donnée que M. Cardellini, un des coordinateurs de la manifestation est aussi Directeur du bureau de la vie étudiante de l'Université Nancy 2. Néanmoins je n'y était jamais venue.

- **Justement, avant de venir tu t'attendais à quel genre de manifestation exactement ? Tu avais des attentes particulières ?**

Je n'avais pas d'attentes précises. Mais il est vrai que ne connaissant pas la ville, je m'attendais avant tout à des infrastructures différentes. J'ai été assez étonnée, pour un festival, de voir des salles plutôt « vétustes ». Autrement, j'ai été déçue aussi un peu de la qualité de la production cinématographique, par rapport à la sélection de films destinée au jury jeune. Il y avait à la fois des très beaux films et des très mauvais.

- **Est-ce parce que le mot Festival évoque pour toi un certain univers ?**

Certes lorsqu'on évoque le mot festival, ceux qui viennent à l'esprit en premier lieu, ce sont les festivals très médiatisées, comme « La Mostra de Venise », « La Berlinale » et « Cannes », bien

entendu. Evidemment la comparaison est rude. Ici on n'est pas du tout dans l'univers glamour, mais ce n'est pas non plus l'intention

- **Tu pense que cela est négatif ?**

Certes ce n'est pas du tout la même ambiance : on rencontre non seulement des grands réalisateurs, mais aussi des jeunes ayant beaucoup moins de moyens financiers. Mais cela est voulu justement : le but, je pense, n'est pas de faire un grand festival médiatique et inaccessible, mais une manifestation à la fois de renom et conviviale. L'apparence rentre moins en jeu, ce qui n'est pas négatif.

En fait, c'est à la fois une bonne et une mauvaise chose. C'est à dire que si ça limite les possibilités, alors cela peut être négatif pour le festival : lors de la cérémonie de clôture, par exemple, nous avons vu que la remise des prix a été assez rapide, que les invités n'avaient pas tous répondu présents, et que, malgré tout, cela très simple.

D'un autre côté cela représente aussi une certaine liberté du public à rentrer en contact avec les organisateurs et les réalisateurs même. La manifestation est accessible à tous et à tous les niveaux.

- **Concernant le jury jeune, par contre, as-tu déjà fait partie d'un autre jury auparavant ? Si non, comment as-tu abordé cette expérience ?**

Non, c'est la première fois. En fait, je n'ai pas fait de démarche au départ en postulant pour faire partie du jury, mais c'est un professeur qui m'a demandé si je voulais participer. J'ai bien entendu accepté en prenant cela tout simplement comme du bonus, comme la possibilité de voir plein de films.

Je m'attendais par contre à ce que les gens faisant partie du jury, soient plus exigeants, en tout cas plus critiques que moi. Ceci parce que je suis habituée à côtoyer des gens dans ma promo, beaucoup plus radicales, alors que moi en comparaison je suis plutôt « soft », me retrouvant parfois à défendre des petits films, juste parce qu'ils sont mignons.

Alors qu'ici je me suis retrouvée un peu dans le rôle inverse : je m'attendais à quelque chose de fort de la programmation et je n'ai pas eu de grosse claques en fait. Je me suis alors retrouvée à exprimer souvent des jugements un peu plus critiques.

Dans une certaine mesure c'est peut être dû à la différence d'âge et donc à la différence d'attentes, mais peut être aussi à un bagage cinématographique plus ou moins important. Ce qui amène parfois à être moins indulgents que d'autres.

Personnellement, j'étudie du cinéma depuis maintenant presque 5 ans. J'ai encore beaucoup de choses à apprendre, mais j'ai aussi regardé énormément de films, étudié les techniques de réalisation, je fais moi-même des courts-métrages, et j'ai peut être acquis un autre regard. Je n'ai pas encore toutes les armes du critique, mais je commence à en avoir quelques unes.

J'ai pu ainsi remarquer que les gens qui ne viennent pas du tout de ce milieu, ont tendance à mobiliser surtout leur ressenti et n'inscrivent pas au départ leur réflexion dans un processus d'analyse approfondie.

- **Donc, finalement, quel est ton bilan par rapport à cette expérience, courte certes, mais intense ?**

Le fait que la sélection était très inégale, je pense que cela a limité un peu les débats. Nous avons tous des positions qui étaient très tranchées et il n'y a pas eu de films par exemple, qu'il a fallu vraiment défendre par rapport à un autre. Il y a eu certes des débats, mais moins en profondeur, puisque globalement nous avons tous détesté 2 ou 3 films et aimé un film en particulier. Il n'a donc pas fallu chercher des arguments en finesse pour défendre tel ou tel film, ni pour argumenter notre choix final. Alors que quand les films sont de qualité très proche, forcément nous sommes obligés d'aller creuser pour affiner son opinion et affirmer sa préférence. Et cela m'a manqué un peu.

C'était donc un peut être un petit handicap pour le bon fonctionnement du jury et de l'échange. Néanmoins, il faut dire que parmi les gens il y avait beaucoup d'écoute. C'était très positif, il n'y avait pas de gens qui coupaient court au débat, qui refusaient d'écouter. J'avais un peu peur de ça, mais j'ai été très contente du groupe.

C'est peut être parce que nous étions tous très différents que cela s'est passé ainsi. C'était positif pour moi aussi de sortir un peu de l'univers fermé des étudiants en cinéma, pour écouter les avis des autres et m'enrichir d'un autre type de vision.

- **Es-ce que tu pense que regarder et juger un film en tant que membre du jury change par rapport au fait d'être simple spectateur ? Même si, en tant qu'étudiante dans le cinéma, tu as déjà un regard plus attentif.**

Oui sans doute, puisque ici il s'agit en quelque sorte de donner son approbation pour un film, de dire « allez-y » aux futurs spectateurs. De plus, quelque part, il y a aussi moins de liberté. Par rapport à certains films que nous avons vu, si ça ne tenait qu'à moi, je serais sortie de la salle, mais devant juger de la qualité du film et devant en parler à d'autres personnes, je devais assumer des responsabilités et observer le film jusqu'à la fin. On n'est pas simple spectateur lorsqu'on fait partie d'un jury. Même d'un jury jeune.

Par contre, j'ai eu l'impression que la sélection qui a été faite pour le jury jeune n'était pas assez ambitieuse. Nous proposant des films qui auraient dû nous plaire simplement sous prétexte qu'on est jeunes. Alors que ce n'est pas parce qu'on est jeunes qu'on n'a pas une cinéphilie exigeante. Je pense que le fait d'être jeune peut modifier notre perception par rapport au sujet et au traitement, mais pas à la qualité.

- **Si tu n'avais pas été proposée pour faire partie du jury, tu pense que tu serais quand même venue autrement au festival de Villerupt ?**

Sincèrement je ne sais pas si j'aurai fait la démarche de venir, pour des raisons notamment financières. Ceci parce que je ne connais quelques grands auteurs du cinéma italien, comme Fellini, Benigni ou Moretti. J'avais entendu parler aussi du film Romanzo Criminale ou encore du réalisateur Emanuele Crialese. Je ne pense pas donc que j'aurai fait la démarche de venir ici regarder des films, surtout parce que je n'aurai pas su vers quoi me diriger.

- **Aujourd'hui que tu es venue au Festival de Villerupt, est-ce que justement cela t'as donné envie de revenir ?**

Oui, dans ce sens le Festival joue peut être un rôle, en faisant découvrir des auteurs et des films qui ne sont pas connus en France. En même temps, étant donné que la programmation est très inégale, même si dans les plaquettes bien entendu tout est présenté de manière positive, je pense que j'aurai une forme de méfiance à venir, sans avoir entendu parler des auteurs avant.

D'un autre côté, le fait qu'il y ait une offre aussi vaste de films, ouvre des possibilités de représentation du cinéma italien en France qui ne seraient pas possibles autrement, surtout vis-à-vis d'un public qui n'est pas habitué.

Mon ressenti est en fait ambiguë : j'ai l'impression de passer à côté de certains auteurs, mais en même temps j'ai l'impression que l'état général de la cinématographie italienne est un peu dans l'état de celle française. C'est-à-dire que soit on a une volonté de faire de l'argent, et là on produit des « atrocités », soit on a des vrais auteurs qui eux se battent pour exprimer des choses. Et eux sont sûrement sous-représentés.

- **Dernière question : quels sont les critères que tu mobilise pour juger un film ?**

Les critères que je mobilise sont assez nombreux, Si je devais faire une liste il y aurait sans doute le scénario, la narration, l'innovation, la direction des acteurs, donc la qualité de la représentation forcément, le rythme du film, est-ce que c'est divertissant ou pas, sachant aussi qu'il y a des films qui peuvent paraître très longs et qui nous surprennent par des bulles d'oxygène vers la fin. J'accorde beaucoup d'importance à l'esthétique, car j'ai besoin qu'un film me touche au niveau des images.

Si j'ai donné mon avis positif pour le film que nous avons primé, c'est donc tout simplement parce qu'il était très juste. C'était un film ambitieux, qui avait le défi de raconter l'histoire de différents personnages, sans qu'on ait immédiatement des liens avec eux et sans deviner la fin. Au contraire, en suscitant en nous beaucoup de questions et de curiosité. Les personnages n'étaient ni antipathiques ni franchement sympathiques, pour certains. Il y avait un peu de tout, comme dans la vie. Ce n'était pas du réalisme pur et dur, comme le prônait un peu le Dogme danois, mais plutôt des personnages représentant des situations que l'on peut vivre, chacun avec sa sensibilité. Des personnages dans l'émotion, mais pas dans l'exagération. Tout étant réaliste, le film ne nous donnait pas, en fait, l'impression de nous faire la leçon sur la vie. Moi, justement, je suis très sensible à un cinéma qui n'impose pas son message. J'ai horreur, non pas du cinéma engagé, mais du cinéma qui se croit plus intelligent que son spectateur.

En suite, le film était aussi très bien construit au niveau esthétique et au niveau des transitions narratives.

- **Arthur Debert** (Nancy, 16 ans, étudiante en 1^{ère} cinéma)
- **Paula Pechana** (Brasil, 17 ans, étudiante en 1^{ère} L, option cinéma)
- **Laure Stoffel** (Nancy, 16 ans, étudiante en 1^{ère} cinéma)
- **Valentin Maniglia** (Metz, 15 ans, étudiant en 1^{ère} L, option cinéma)

- **Je sais que pour vous trois il s'agit de la première fois que vous venez au Festival de Villerupt. Avec quel esprit avez-vous abordé cette expérience ?**

Arthur : Au départ, mes connaissances du cinéma italien était très restreintes. Ca se résumait en fait au néoréalisme ou à des auteurs très connus comme Fellini ou Antonioni, et je connaissait très peu de cinéma italien « autour », à part quelques films que l'on voit surgir occasionnellement dans les salles françaises, comme « Le Caïman » de Moretti.

Je trouve que cela reste très marginal en France, avec une petite distribution. Ce Festival a donc été une bonne expérience pour moi, puisqu'il est toujours intéressant de voir ce qui se passe sur la scène italienne en ce moment, de voir les préoccupations des italiens et de voir ce qu'ils veulent faire passer comme message au niveau du cinéma.

Laure : Moi aussi j'ai trouvé cela très intéressant, puisque je me suis rendue compte que les films italiens, au moins par rapport à la sélection que nous avons pu voir, traitent de sujet très contemporains : faits sociaux, l'immigration, le mal être des jeunes, etc. Des arguments, donc, auxquels nous sommes tous sensibles.

Paula : Pour moi c'était en fait le premier contact avec le cinéma italien, puisque au Brésil nous avons très peu d'importation cinématographique, voir aucune. Cela m'a donné envie d'en savoir plus, de continuer à découvrir le cinéma italien, qui a une esthétique très belle et très différente par rapport à la brésilienne.

Valentin : Moi je viens au Festival depuis que je suis petit, car je suis je suis à 100% d'origine italienne - plus exactement sicilienne – et étant donné que j'habite Metz, il était assez simple pour moi et ma famille d'y venir. J'ai donc abordé cette expérience comme une occasion supplémentaire de regarder des nouveaux films, de pratiquer la langue, bref de faire le plein de cinéma italien !

- **C'est aussi la première fois que vous faites partie d'un jury jeune. Quel bilan en tirez-vous aujourd'hui ?**

Arthur : L'impression que j'ai eu par rapport au jury jeune est quand même assez minime. C'est certes un jury, mais... J'ai eu l'impression qu'on nous considérait un peu comme un « semi -jury », si je peux m'exprimer ainsi.

En même temps c'est une place assez privilégiée qu'on nous offre et c'est déjà très bien. On ne peut pas négliger l'intérêt qu'il y a derrière ce genre d'expérience. C'est très enrichissant.

Laure : *Mon ressenti global est aussi très positif. Cela m'a donnée envie de revenir peut être au Festival,, notamment par rapport à la rétrospective. Il y a des films que j'aimerais bien découvrir.*

Arthur : *Je reviendrai bien l'année prochaine aussi.*

- **Est-ce que justement vous trouvez que l'implantation plutôt excentrée du Festival constitue un fort handicap ?**

Arthur : *Oui, sans aucun doute. Les moyens de transport publics sont quasi inexistantes et on ne trouve des indications vers Villerupt que quelques km avant la ville. C'est quand même impressionnant pour un Festival qui se veut national et transfrontalier.*

- **Est-ce que vous pensez que regarder un film en tant que jury est justement différent par rapport au fait d'être simple spectateur ?**

Arthur : *Oui bien sûr, puisque lorsque nous nous retrouvons face à un film qu'on aime vraiment et qu'on n'aime pas, on est dix fois plus attentifs, afin d'essayer de capter tout ce qui est palpable pour défendre nos idées et notre position. C'est le principe du débat argumenté. J'ai trouvé donc cette expérience vraiment intéressante, puisque l'on a rarement l'occasion de mettre en place de tels débats, à part dans le principe du cinéclub.*

ANNEXE 4

Interview avec Oreste Sacchelli **Président de l'Association Pôle de l'Image de Villerupt**

Effectuée par Fatichenti Maristella le 18/12/2006
(source : document audio)

La programmation du FFI de Villerupt

- **En ce qui concerne la programmation, est-ce que vous vous occupez seul de la programmation artistique du Festival?**

Non, non pas du tout, on travaille toujours à plusieurs, entre autre parce qu'il serait impossible de tout faire tout seul. Disons que ma responsabilité, la première c'est celle d'indiquer un thème pour la rétrospective. C'est la chose qu'on fait la plus tôt, plus d'un an et demi à l'avance. Parfois on doit changer pour des motifs « n », mais enfin, grosso modo on a 2 ou 3 thèmes d'avance et donc traditionnellement on bâtie la rétrospective en premier, parce que c'est la plus facile à faire, évidemment, les films existant déjà.

Ensuite, on travaille beaucoup avec Antoine pour du repérage de films et aussi pour la constitution des divers déplacements. On envoie une équipe à Cannes, éventuellement on se déplace ailleurs. Disons que mon rôle consiste à fédérer un peu tout ça et puis à coordonner le catalogue qu'on édite chaque année et à reprendre tous les textes pour leur donner une certaine cohérence en en suite écrire l'édito, qui se fait à la fin, parce qu'on ne peut le faire que lorsque la programmation est complète et qu'on peut voir donc quelles sont les lignes de force.

En suite, mon rôle consiste aussi à essayer proposer un certain nombre d'invités, en particulier ceux sur lesquels on travaille d'une façon un peu plus longue, type les portraits et là aussi coordonner le travail, car ce n'est pas moi écrit les portraits. Mais de toute façon ce ne sont jamais des décisions qui sont prises entièrement seul, on travaille avec Antoine, on se téléphone beaucoup. On travaille beaucoup à trois et le quatrième est le téléphone : nous avons une trinité un peu particulière. Voilà un petit peu la façon dont on travaille.

Le principe c'est bien évidemment de faire voir un maximum de films à un maximum de gens. Globalement on va dire qu'on travaille à 6 ou 7 sur la programmation, de façon diverse, la programmation étant conséquente.

En gros, on peut dire que lorsque le Festival démarre, j'ai quand même vu tout sauf deux ou trois films. Autrement, à priori, j'ai tout visionné.

- **Vous avez donc la possibilité de voir les films avant de les sélectionner. Comment cela se passe ?**

Je me déplace déjà en Italie, donc j'en vois pas mal. Dans le temps on partait avec Antoine passer une semaine à Rome, où on visionnait ; on avait une salle qu'on nous prêtait et on nous amenait les films, on visionnait toute la journée en continu, pendant 8 jours et le soir on allait au cinéma dans les salles. Maintenant, avec les systèmes de reproduction c'est différent : c'est-à-dire que pratiquement, comme les montages se font sur ordinateur il y a la possibilité de tirer des copies intermédiaires et donc on reçoit beaucoup de DVD qui ne sont pas forcément la copie définitive ; on a reçu des DVD de premiers montages, qu'on a retenus, comme *Billo, il grande Dakhar* cette année, qui a d'ailleurs gagné le prix du jury. Ces DVD circulent dans le groupe de programmation et en suite on se réunit pour faire le point.

- **Normalement c'est vous qui demandez des copies ou vous avez aussi des réalisateurs qui se proposent ?**

Les deux : premièrement on commence à connaître beaucoup de monde et puis il y a une institution en Italie qui s'appelle FILMITALIA, qui nous connaissent et qui nous envoient des copies.

- **Qui choisit les films qui sont proposés en compétition par contre ? En base à quoi ? Vous avez des critères ?**

Les critères sont d'abord des critères qu'on pourrait globalement mettre sous l'étiquette de spectacle : il faut que le film soit d'une qualité spectaculaire, pas forcément grand spectacle, j'entend par là que le film doit être visible. C'est-à-dire que comme aujourd'hui il est plus facile qu'avant, grâce à la vidéo de faire des films.... On en a même reçu un qui n'a pas été sélectionné: c'était le premier film à avoir été fait avec un téléphone portable, un petit nokia; appelé "Comizi d'amore", il était, en quelque sorte, la reprise d'un travail que Pasolini avait fait dans les années 1970. Pasolini avait fait une sorte de grande enquête sur les relations amoureuses en Italie et donc là, deux jeunes ont refait le même film maintenant, mais en se servant de l'outil téléphone portable. Bon, ça aurait pu être intéressant, c'était intéressant, mais du point de vue spectaculaire il n'y avait pas grande chose.

Donc, ce que nous essayons de prendre ce sont des films pas forcément grand public, mais que ce soit du cinéma. Nous essayons de privilégier des films de cinéma par rapport à des films dont on voit d'avantage la matrice télévisuelle. C'est-à-dire une image que l'écran ne va pas forcément exalter alors que la télé va plutôt la rendre. Disons que ce sont un peu nos critères.

En suite, on ne prend pas ceux que les italiens appellent il « cine-panettone », c'est-à-dire les films de Noël... ça fait une vingtaine d'années que ça dure, si l'occasion se présente on les voit mais de toute façon on ne les prend pas.

- **Il y a eu un changement de critères depuis le début du Festival ?**

Des changements de critères, oui et non : je fais partie du Festival depuis 1979 et ce qui a changé c'est la dimension du Festival, c'est-à-dire qu'il y a deux façons de faire une programmation ; je peux dire je signe une programmation Oreste Sacchelli, et alors là dedans il va y avoir 4/5 films, ceux qui m'ont vraiment plus et à qui je serais prêt à donner la palme.

C'est une façon de l'envisager. Je travaille au festival de Bastia aussi, mes amis bastiais tablent sur 12 films, basta. A ce moment là il s'agit donc d'écarter. Nous, nous faisons la programmation inverse, c'est-à-dire que dès que nous reconnaissons que quelque chose est montrable, visible, quelque chose qui peut rencontrer un public, nous le prenons, sans soucis de genre.

Disons que ce que nous ne prenons pas et qui est toujours resté, c'est la catégorie gore ou pornographique – érotique. En revanche, tout le reste peut, à priori, passer sans soucis politiques, idéologiques ou autre, par rapport notamment aux films qui sortent ou ne sortent pas en Italie.

- **Est-ce que vous privilégiez uniquement des films réalisés et produits par des italiens ou aussi des coproductions, comme au début du Festival ?**

Le problème des coproductions, se pose de façon particulière pour nous... en effet, en cela, on ne suit pas vraiment ou en tout cas un peu, le critère législatif italien qui dit que un film est italien si... abordant un certain nombre de critères. La coproduction pour nous n'est pas dictée par une doctrine fixe, mais on peut dire c'est le réalisateur qui doit être italien pour que nous le prenions. Maintenant, si Silvio Muccino fait un remake américain de « L'ultimo bacio », on ne le prendra probablement pas.

C'est-à-dire, c'est un peu la limite, mais comme chaque coproduction est un cas en soi, on ne peut pas dire à priori, on prend ou on ne prend pas.

- **Quand vous choisissez les films pour la compétition, souvent est-ce des réalisateurs que vous connaissez, dont vous avez entend parler ou est-ce que vous accordez plutôt une place à des auteurs qui ont réalisé leur première œuvre ?**

Alors, la compétition jury, pour nous ce sont des œuvres premières, secondes ou troisièmes, non sorties en France. Ça peut être des avant-premières, si le film n'est pas encore sorti. Nous avons retenu ce principe pour le moment, il n'est pas non plus immuable, d'ailleurs troisième œuvre c'est depuis l'année dernière.

On s'est aperçus que cela permettait de découvrir, de forcer aussi à la découverte. Autrement il serait relativement aisé... on connaît un certain nombre de réalisateurs, on voit les films et on les prend, en étant dans des valeurs sûres.

Il s'est avéré ainsi qu'on a pu rendre un certain nombre de services à des films, par exemple, qui n'étaient pas encore sortis en Italie et qui sont sortis après le Festival. Des personnes qui avaient fait un premier film, qui ont été primés et qui du coup ont eu plus de facilité à traiter pour le second film ; des choses comme celles-là.

La compétition public, en revanche, est beaucoup plus large.

- **Vous programmez également des films qui ont été projetés dans d'autres Festivals, comme Cannes, Venise, mais sont-ils plutôt insérés hors compétition ?**

Non, en fait en général on prend tous les films italiens qui sont à Cannes, parce que entre autre, les films italiens qui sont à Cannes...je crois que ça devient un secret de polichinelle, mais en fait Cannes ne propose plus dans ses diverses sections que des films qui ont déjà un distributeur

en France. C'est-à-dire que Cannes a bien compris qu'il serait désastreux pour eux d'avoir une palme d'or qui ne trouve pas de distributeur.

Donc, comme le marché français est quand même très franco-français, si les copains ont emporté et vont distribuer on joue entre nous (parenthèse fermée, c'est pas la peine que ça paraisse).

Comme ces films ont déjà un distributeur en France et que nous, par principe, nous prenons systématiquement des films qui ont un distributeur en France, parce que c'est bien, pour ces films là, nous avons une billetterie normale, commerciale et donc nous ristournons qu distributeur une certaine somme, selon le type de contrat que nous avons.

Et donc, ils peuvent aussi être mis en compétition : les films en avant-première, sont en général en compétition presse, mais si un film est présenté dans un autre festival et en suite il sort... un film qui est sorti, qui était « Napoléon et moi », par exemple, nous l'avons pris hors compétition. Disons que nous ne faisons pas de discrimination.

- **En même temps, il y a aussi des distributeurs qui préfèrent que certains films, primés à Cannes, soient, par exemple hors compétition dans d'autres festivals, mineurs, si on peut les appeler comme ça...**

Bon il y a différentes stratégies de distribution, mais l'année dernière, quand Pathé nous a fait faire l'avant-première nationale de Benigni, il s'en sont pas plaints. Donc, il y a aussi cet aspect là... on a été la meilleure salle française pour une série de films. Disons que, en gros, il y a pas mal de distributeurs qui nous connaissent, qui sont installés et quand ils ont un film italien, ce sont eux qui appellent.

- **Est-ce que aussi de ce point de vue là, y a-t-il a certains films que vous avez du mal à obtenir, dont vous avez entendu parler et que vous voudriez voir ?**

Oui, chaque année, car ça c'est le problème de la stratégie des ventes à l'étranger : certaines ventes à l'étranger pensent qu'il n'y a pas de problème à ce que les films soient vus à l'étranger, d'autres pensent au contraire qu'il faut absolument bloquer le film. C'était le cas d'un film que j'avais vu l'année passée, qui s'appelait « La Terra », vu au printemps, mais qui a été bloqué et qui n'est allé dans aucun festival, par la vente à l'étranger, qui veut vendre mais qui pense que pour cela il ne faut pas qu'il soit vu à l'étranger avant sa sortie officielle.

Ce qui est compréhensible : un certain nombre de majors américaines refusent d'aller à Cannes, parce qu'ils disent « nous on a mis plein de fric dans un film, on va le sortir avec beaucoup de publicité, etc., et on va faire beaucoup de recettes. Or, il suffit qu'à Cannes il ait une mauvaise critique, qu'il se fasse descendre et tout l'investissement part en fumée ».

- **Qui décide des films qui sont projetés dans les salles de la décentralisation ? Selon quels critères ?**

Nous le faisons aussi en commun, mais c'est surtout Antoine qui s'en occupe : dans la décentralisation, qui commence à devenir importante, ce que l'on essaye de faire c'est de passer un certain nombre de films à succès de l'année précédente, plus quelques films qu'on a aussi. Mais comme nous avons beaucoup de séances il est difficile de distraire des films des salles du festival pour les envoyer à droite et à gauche, étant donné que nous n'avons qu'une seule copie de chaque film. Ce qui représente toute une organisation pour que les copies

arrivent à temps et qu'elles reviennent ; et là encore, nous avons beaucoup gagné avec la normalisation des appareils : il n'y a plus qu'un petit problème d'entraxe qui se règle avec un simple ajout d'une bague, mais jadis, selon le type d'appareil il fallait démonter le film, le remonter, etc.

Autrement, dans le choix, la non plus, nous n'avons pas d'à priori.

- **Pour les copies en Italie, vous collaborez avec FILMITALIA uniquement ou aussi avec d'autres organismes ?**

Filmitalia se charge de collecter et de nous mettre à disposition les films et éventuellement de sous-titrer pour nous, selon un protocole déterminé, négocié. Mais, ce n'est pas Filmitalia qui décide, il y a des ayant-droit, c'est normalement le producteur et ce dernier nous renvoie sur les ventes à l'étranger.

Les ventes à l'étranger, c'est eux qui disent oui ou non ; maintenant si elles disent non, on peut toujours se retourner vers le producteur, surtout lorsqu'on le connaît.

Autrement nous collaborons avec Cinécittà pour la cinémathèque, parce qu'ils ont beaucoup de choses anciennes, ils ont tout le patrimoine. Autrement il n'y a pas besoin d'avoir d'autres organismes. Filmitalia est alimenté par de l'argent public et donc cet argent est donné sur des missions, parmi lesquelles il y a nous, même si pas prioritaires.

- **Est-ce qu'il vous arrive aussi de choisir des films en fonction des personnalités qui pourront venir ou vous faites d'abord l'ensemble de la programmation ?**

Non, nous faisons d'abord l'ensemble de la programmation. Mais il y a deux choses, il y a deux types d'invitations : celles prises longtemps à l'avance là on va commencer, sur un hommage, donc là il va de soi que nous allons prendre un certain nombre de films pour constituer l'hommage. Autrement, les films sont toujours premiers, ensuite on voit qui inviter.

En général on invite tous ceux qui sont dans la compétition jury et puis on vise un certain nombre de personnes qu'il nous semble intéressant de faire connaître.

Nous essayons de privilégier des gens qui nous semblent être de valeur et qui ne sont pas connues en France, c'est le sens du travail que nous faisons : l'année dernière nous avons invité, par exemple, Ado, Giovanni e Giacomo ; c'était la première fois qu'il y avait hors d'Italie une rétrospective de leurs films, c'était la première fois qu'ils allaient hors d'Italie dans un festival de cinéma. Je veux dire par là, que c'est un phénomène absolument inconnu, donc nous essayons de privilégier e type de travail : c'est les personnes telles que celles-là qu'il nous paraît intéressant, même si nous ne disposons pas de beaucoup de moyens, de privilégier. Le strass et paillette ne nous intéresse pas du tout.

- **Est-ce que la classification des films en catégories vise, en fait, en mettant en relief les enjeux attachés à chaque classe, à orienter les choix des habitués ou des festivaliers ?**

Oui bien sur, puisque ce qui est essentiel dans le festival c'est que le spectateur ne se trompe pas de salle. Il ne doit pas se tromper de film. Le seul élément qu'il ait c'est ce que nous écrivons, c'est l'information que nous produisons, donc il s'agit que cette appréciation soit précise, pour que le film convienne à chaque personne. Je veux dire par là, si un film, cette

année, comme un film que j'ai adoré qui s'appelle « Come l'ombra », nous l'avions mis dans la grande salle, des tas de gens auraient été dans la grande salle en se disant que si on l'a mis là c'est que bon...résultat, les trois quarts seraient sortis en faisant la gueule. Le vote aurait été très négatif.

Il y a donc, toute une série de chose qui permettent d'orienter les choix du public : la salle dans laquelle on projet, ce qu'on en dit. Alors ce qu'on en dit, là c'est le programme du Republicain Lorrain qui est important : le petit résumé et quelques appréciations qui donnent une piste.

- **Voilà, mais vous n'essayez pas, en soulignant les enjeux liés à la compétition, de diriger les gens à voir des films nouveaux ?**

Non, pas du tout.

- **Par contre, l'offre de films est quand même hiérarchisée ? les films que vous considérez comme les plus représentatifs sont projetés dans les salles à jauge plus élevée ?**

Pour ça on travaille comme n'importe quel multiplex. Cela dit, une salle comme le Rio a un taux d'occupation qui est supérieur à celui de la grande salle de la Mairie. Bien que passent là des films plus difficiles.

- **Le thème fédérateur de chaque édition, il existe depuis quand ?**

Ça a commencé en fait avec le catalogue : très tôt je poussait pour qu'on édite un catalogue ; à l'époque il n'y avait pas d'ordinateurs, c'était un peu plus délicat, mais on faisait déjà les dossiers de presse, avec des fiches. Donc, à partir de là, je me disais que, comme c'était déjà fait pour la presse, c'était prêt, il n'y avait plus qu'à en faire une revue et à l'éditer.

Ça a été assez long, néanmoins c'est à peu près là qu'on a commencé à créer des thèmes : je crois que Venise a été le premier et aujourd'hui on doit être plus ou moins au douzième.

- **En base à quoi vous choisissez le thème ? Il s'agit plutôt d'envies personnelles ?**

Au début c'était un peu comme ça. Maintenant c'est plus sur des choses que l'on voit se profiler. Par exemple, quand on a choisi de traiter « cinéma et littérature », on avait appelé ça *Les italiens racontent*, c'est parce que j'avais senti qu'il y avait de plus en plus de rapports entre l'édition et le cinéma, quelque chose qui devenait vraiment fort. Et de fait ça ne s'est pas démenti, parce qu'en suite ça s'est encore amplifié. C'est dans ce sens là que j'avais choisi ce thème.

D'autres ont plus ludiques : par exemple, lorsqu'on avait choisi « les flics » ou « les curés à l'époque de l'année sainte », on s'amusait.

D'autres ont des circonstances, par exemples, comme les anniversaires : les 60 ans années après la fin de la G, le fascisme, cette année on va traiter les années 1970, c'est donc toujours en rapport avec notre temps.

D'autres peut être nous seront suggérées par d'autres actualités.

Les histoires d'amour cette année, par exemple, a été choisi parce que là aussi on s'est aperçus que l'amour était devenu l'un des sujets fondamentaux. C'est un peu la façon dont on perçoit

les lignes de force thématiques du cinéma. Lorsqu'on a traité Turin, encore, c'est parce qu'on sentait qu'il y avait et qu'il allait y avoir un potentiel turinois et qui ne s'est pas démenti par après.

En général la critique nous rend assez hommage sur le choix de nos thèmes, parce qu'en général c'est assez bien ciblé.

- **Y a-t-il un quelconque rapport entre le thème de la rétrospective et celui de la compétition ?**

Ça dépend, il s'est trouvé que cette année les histoires d'amour s'y retrouvent : de plus, c'est un thème récurrent, il peut y avoir des histoires d'amour dans des films qui ne sont pas foncièrement d'amour ; dans tous les westerns et les thrillers il y a toujours une histoire d'amour, par exemple. En même temps cette année, il est vrai qu'on avait énormément de films qui étaient des histoires d'amour.

- **Il vous est jamais arrivé de devoir retirer un film pendant le déroulement du Festival ? (pour x raisons)**

Non, en général nous avons toutes les copies avant que le Festival démarre.

- **J'ai pu remarquer aussi, concernant les films en VO ou en VF, que lors de certaines éditions vous avez présenté un certain nombre de films en version française. Quelles sont les raisons ? Était-ce parce que les copies traduites existaient déjà ?**

Ça dépend là aussi. Parfois, prenons le cas de il y a un ou deux ans en arrière : on avait un film de Roberto Andò, avec Daniel Auteil, « Le prix du désir ». Le film était entièrement basé sur cet acteur, il y avait une version italienne qui était sortie en Italie et il y en avait une autre française, sortie en France évidemment. Carrément, on ne pouvait pas avoir une version italienne sous-titrée, ça ne ressemblait à rien.

Il y a eu aussi, toujours avec Daniel Auteil, Michel Serrault et Laura Morante, un film sur le barrage qui s'effondrait en Frioul « La folie des hommes », la version sous-titrée ne signifiait rien.

Après il peut y avoir d'autres cas dans la rétrospective : la base c'est italien sous-titré, mais il se peut parfois qu'on ait quelques copies italiennes sous-titrées anglais ou quelques copies françaises ; ce qui importe dans la rétrospective c'est la cohérence de ce qui est proposé, donc on ne peut pas, à la limite, à cause de cette cohérence là, éliminer des films sous prétexte qu'on ne possède pas la version qu'il nous faut. Si, par exemple, on faisait une rétrospective sur le néoréalisme et que pour « Rome ville ouverte » on avait pas de copies disponibles, on la prendrait dans une autre langue.

- **Autrement, le fait que tous les films soient présentés en VO sous-titrés, c'est par une volonté de préserver l'authenticité, le caractère de la manifestation, j'imagine et répondre aussi à une demande .**

Oui, les deux bien entendu. Ce qui nous intéresse c'est la spécificité du film.

- **Est-ce que tous les films présentés doivent déjà être sous-titrés quand ils arrivent ou vous arrive-t-il de prendre en charge les frais de traduction ?**

Il existe plusieurs choses : il existe un parc de films sous-titrés qu'on demande, en suite il y en a certains qui sont sous-titrés pour nous et d'autres que nous faisons sous-titrer, mais ça se passe toujours en Italie.

- **Je crois savoir qu'il existe des aides en Italie, pour le sous-titrage des films pour les Festival ?**

Oui c'est l'aide dont je parlais auparavant, qui est fourni par Filmitalia : c'est eux qui gèrent cet aide. Evidemment en négociation avec eux. Quand je dis qu'il y a des films que nous faisons sous-titrer, c'est parce que il y en a certains que Filmitalia, en tant qu'organisme subventionné par l'état, ne va pas prendre en charge.

Tous les films de Verdone, par exemple, qui sont des films archi milliardaires, ils disent, évidemment, on ne voit pas pourquoi l'état dépenserait 3000euros pour tirer une copie et la sous-titrer. Ils n'ont qu'à la faire. Mais comme eux ils s'en moquent de la faire, car ils ne pensent pas pénétrer le marché français comme ça ou du moins que pour le marché français, la copie sous-titrée anglaise suffit, c'est nous qui nous en occupons

- **Le nombre de films programmés a évolué dans le temps, aujourd'hui il est certes conséquent, mais est-ce qu'il est limité aussi par la capacité d'accueil, par des moyens financiers ? Voudriez-vous l'augmenter ?**

Je crois que, pour l'instant, nous avons une bonne dimension. Mais gare à deux choses : la première, ce que nous proposons c'est en gros ce que l'Italie produit ; il n'y a pas grande chose qui nous échappe et il n'y a pas non plus à faire des choix drastiques en éliminant deux tiers de l'offre. Deuxième chose, il y a la gestions des films sur place, c'est-à-dire leur donner une exposition : si on prend 300 films et qu'on a 300 séances, l'exposition sera clairement réduite.

La logique de la récompense

- **En ce qui concerne le jury : le jury jeune est apparu en 1989, par contre, à quand remontent le jury officiel et presse?**

Alors, commençons par le début : au début il n'y avait pas de prix ; un beau jour on a eu un film qui nous avait beaucoup plus, qui s'appelait « Le Ligabue » : c'est moi qui en ai fait le résumé et je l'ai fait tellement bien qu'il n'y a eu presque personne qui est allé le voir. Apparemment, mon résumé était dissuasif. En revanche, à l'époque on faisait des sortes de sondages et on demandait aux gens de noter les films : les seules notes qui apparaissaient pour « Le ligabue », étaient toutes des notes maximales. C'est-à-dire que les quelques personnes qui n'avaient pas été dissuadées, l'ont regardé et ont vu que c'était un film magnifique.

C'est là qu'on s'est dit qu'on était passés à côté de quelque chose : si on avait pu communiquer au public que les gens qui avaient vu ce film là, avaient beaucoup apprécié, ils auraient été d'avantage. On s'est donc dit, qu'il fallait créer un prix du public, de façon à communiquer avant la fin du Festival un film qui a été remarquable : c'est pour cela que, encore aujourd'hui, nos remises de prix ne se situent pas juste en clôture, mais à deux ou trois jours avant la fin.

Après ça, on s'est dit qu'il serait dommage de ne donner la parole qu'au public : il serait bon qu'il y ait aussi un jury de professionnels, et donc on a commencé comme ça.

En suite, il y a eu *Jeunesse et Sport* qui nous a sollicité pour que nous fassions un jury jeune : alors on a commencé par des jeunes de Villeurpt et du coin, en suite cela a pris des variantes ; il y a eu des jeunes de Villerupt et des villes jumelées à celle-ci, mais ça nous plaisait pas et on a donc fini par créer un jury comme celui de cette année 2006, un jury de lycéens et étudiants qui sont dans des sections où il y a du cinéma et je pense que on ne bougera pas ce critère au moins pendant un certain temps : ce sont des jeunes qui nous conviennent, qui participent à un échange encore plus riche et qui sont capables d'avoir un jugement encore plus cinéophile et attentif.

Et enfin, le jury presse, c'est aussi une demande du Club de la presse de Metz, qui regroupe un peu tous les journalistes de la région, de faire une journée de la presse. Et c'est là qu'on s'est demandé ce qu'on allait leur proposer et qu'on a opté pour les avant-premières ; ainsi, quand le film sort ils pourront le soutenir.

En revanche, en ce qui concerne le jury jeune, on avait le choix entre un établissement et faire tourner les établissements : cette année l'Université de Metz, l'année prochaine celle de Nancy, après le Lycée Jean XXIII et ainsi de suite ; mais on s'est dit qu'il ne fallait pas agir comme ça, car on compte évidemment sur les gens du jury jeune pour diffuser auprès de gens qui sont autour d'eux ce qu'ils ont vu et ce qu'ils ont vécu.

Effectivement, là aussi le principe était avant de primer des films de jeunes, pour les jeunes avec des jeunes. Mais on a dit stop : on va leur proposer ce qu'on a de plus cinéphilique, en jouant, comme pour les autres jurys, sur la qualité des films.

- **Le prix qui est décerné n'a pas toujours été le même non plus. J'ai pu voir en effet qu'il a évolué, dans la forme et le nom.**

Oui, depuis très longtemps on envisageait de faire appel à Amilcar : depuis la création des prix on se disait qu'il aurait été super d'avoir une œuvre d'Amilcar Zannoni, parce qu'il y a toute une symbolique derrière, entre le sculpteur et nous : Amilcar c'est un ancien mineur, un ancien sidérurgiste italien, il est de la famille. Mais, il y a avait le problème du prix, du coût. Alors on s'est tourné vers ceux qui financent les prix et donc il y a eu le prix de la région lorraine, le prix de ceci, de cela, pour lequel chaque institution préparait son objet ; Or, cela ne nous semblait pas génial et on a donc essayé d'unifier le tout : et on a finalement trouvé un accord avec le département et la région pour financer l'objet d'Amilcar. Celui-ci y a mis du sien aussi et on a donc pu trouver un terrain d'entente et réaliser cet objet.

Maintenant c'est le même pour toutes les catégories : avant la région offrait une boule en aimant de Longwy et au lieu qu'elle achète la boule elle nous donne l'argent au profit de l'œuvre de Zannoni.

- **J'ai vu aussi qu'il y avait « La bobine d'or et d'argent » : de quel prix s'agissait-il ?**

Ça c'est autre chose : c'était un bijoutier de Villerupt, en fait, qui le réalisait et qui représentait le prix du festival, mais qui au bout d'un certain temps a dit stop. Aujourd'hui il n'est plus remis donc à aucune catégorie.

- **Est-ce qu'il y a des restrictions par rapport au nombre de prix que peut recevoir un film ?**

Non, pas du tout : en 2005 le film « Viva Zapatero » de Sabina Guzzanti, par exemple, a gagné trois prix. Le problème de l'année dernière c'est que le Jury jeune et le Jury officiel ont tous les deux rencontré une difficulté : « on voudrait bien primer ce film, mais c'est un documentaire, ce n'est pas un film de fiction », et comme aucun des deux jurys n'est arrivé à une synthèse, on a autorisé l'exæquo. Mais c'est quelque chose d'exceptionnel.

Normalement on essaye d'éviter, c'est mieux si un film sort et que ce dernier a une reconnaissance unique. Cela dit on a toujours quelques trophées d'avance, au cas où.

- **Aujourd'hui il existe quatre prix au total : j'aurais aimé savoir quelle est la logique de la récompense, simplement un label de qualité à titre honorifique ou vous espérez que cela ait des répercussions sur la distribution, notamment pour les jeunes réalisateurs ?**

Les deux : les répercussions peuvent avoir lieu aussi bien en Italie qu'en France.

- **Est-ce que le Festival de Villerupt est aussi un événement qui permet la rencontre entre producteurs et distributeurs ?**

Non, pas tellement. Soyons clairs, en ce qui concerne les rencontres entre producteurs et distributeurs : le producteur lui s'affiche dans un festival, mais les distributeurs n'y vont en général pas. Les contacts peuvent se nouer, mais ce n'est en général pas là que se fait le business, il peut se commencer disons. Là, les lieux sont évidents : c'est Cannes, c'est Venise, Berlin accessoirement.

Quelques lieux où les ventes à l'étranger, plus que les producteurs, sont sur place, ont des bureaux, chambres d'hôtel, où ils peuvent éventuellement négocier. Les Festivals comme Villerupt ne sont pas des lieux de négociation, ça ne veut pas dire qu'ils ne peuvent pas le devenir.

- **Il n'y a pas non plus de programmeurs qui viennent faire de sélection pour leur structure ?**

Oui, oui, nous avons d'ailleurs une journée complète destinées aux exploitants de salles de la Grande Région.

- **Toujours en ce qui concerne les membres du Jury, qui les désigne ? Avez-vous des critères ? Il faut que ce soit des personnalités ?**

On en parle en général à trois. On essaye tant que possible d'avoir des représentants locaux mais de dimension nationale, et pas forcément du cinéma, mais plutôt cinéma-médias-spectacle, voilà à peu près le sens : des journalistes, des acteurs, des écrivains, etc.

On essaye d'avoir une présence italienne bien entendu, parce que c'est important, quelqu'un qui soit en mesure de donner peut être une info supplémentaire par rapport au film, et juger selon différents critères et enfin, on essaye d'alterner les présidences d'une année sur l'autre : italienne, française, italienne, française, etc.

- **En ce qui concerne le choix des films en compétition que verra tel ou tel jury, selon les critères exposés précédemment, qui s'en occupe ?**

C'est Antoine Compagnone et moi qui décidons quel film va dans telle ou telle catégorie et éventuellement Yves Cardellini s'il a vu des films : en général il va à Cannes.

Le financement, le fonctionnement

- **Quelles sont les différentes sources de financement du festival ? En ce qui concerne le subventionnement, notamment, je crois savoir que vous n'en recevez pas depuis la naissance de l'événement...**

Oui, il faut dire qu'on est quand même l'un des festivals les plus autofinancés qu'il soit. Il est vrai que beaucoup de villes ont des Festivals, qui leurs servent essentiellement de cartes de visite et qui investissent donc dans ces événements. Nous c'est pas tout à fait le cas, le principal sponsor du festival c'est le public. Et le jour où il en sera plus ainsi, je pense qu'on arrêtera.

Ensuite, nous sollicitons les différentes personnes et institutions locales pour palier plusieurs choses : d'abord le manque d'infrastructures, qui est épatant ; deuxièmement, le fait qu'un festival de cinéma c'est plus que du cinéma d'exploitation ; je veux dire par là, que faire venir un invité implique plusieurs choses : lorsque cet invité vient en tourné de promotion avec son équipe, là c'est son distributeur français qui finance, mais dans le cas d'un festival comme le notre, il va de soi que personne ne finance le déplacement, c'est-à-dire qu'on finance s'il y a business. A partir de là, nous devons nous charger des billets d'avion, hôtels, etc., donc là nous avons besoin d'aide.

Si nous avions que l'exploitation cinématographique et en plus des cinémas adaptées, nous n'aurions pas besoin d'aide, mais comme ce n'est pas le cas... .

La ville participe essentiellement en nature, en nous donnant des locaux, et à l'année pour nous donner des bureaux.

- **Par contre, au niveau de la région et du département, c'est plutôt des parrainages ?**

Non, nous bénéficions chaque année d'une subvention.

- **Y a-t-il d'autres sources de financement, privé, par exemple, comme du mécénat ?**

Nous sommes en train d'explorer cette piste. Autrement il y a quelques sponsors occasionnels, comme Coca Cola, etc., mais c'est des petites choses. Mais je ne tiens pas non plus à ce que ça devienne important, parce que, avec une institution, que ce soit la région ou le département, on peut fixer des axes de travail sur la longueur ; un sponsor, lui, peut venir une année et pas une autre : il peut y avoir un apport important une année qui en suite peut s'arrêter immédiatement et du coup, on voit ça dans pas mal de manifestations, une manifestation monte et tt d'un coup descend et alors quand elle commence à descendre les gens trouvent que c'est moins bien que l'an passé et à partir de là, une dynamique est cassée et on ne s'en sort plus.

Donc je préfère qu'on soit plus pauvres, mais qu'on continue progressivement à monter : c'est-à-dire que les gens aient l'impression que chaque année il y a quelque chose qui est fait pour...

- **Est-ce que la ville vous met aussi à disposition du personnel, pour l'installation, le nettoyage, etc. ?**

Oui, oui, un petit peu.

- **Est-ce que l'investissement des collectivités territoriales, exerce une quelconque pression, aussi petite soit elle, pour la direction de la programmation ?**

Non, ça serait intolérable. En fait, c'est bien parce qu'on a donné preuve de notre savoir faire que les institutions viennent : ayant prouvé par de différentes façons la valeur de ce que nous faisons, les institutions participent, viennent, mais en même temps ils nous fichent la paix royale sur la façon dont nous faisons la manifestation.

- **En ce qui concerne les médias, par contre, quelle est la part de soutien ? Il n'y a pas de participation financière, je pense, il s'agit plutôt d'un échange publicitaire ?**

Les médias c'est, en gros, un peu un problème parce que les médias ont leur logique, qui n'est pas forcément la notre. Les médias ont la logique de « faire reconnaître », quelqu'un qui est connu on le fait reconnaître, donc pour les médias il faudrait qu'on ait toujours Benigni, chaque année, Moretti l'année suivante et qu'en plus on aurait que des gens qui parlent français, surtout pour les radios et les télé.

Autrement, ils disent qu'ils ne savent pas trop quoi faire avec nous. Du coup, les médias qui viennent font souvent de l'ambiance. Alors, cette année, on a essayé d'interdire l'entrée des cuisines, parce qu'on ne voulait plus que le Festival soit associé à une image de vieilles dames faisant les pâtes. De même que dans les affiches ça fait plusieurs années qu'on a éliminé le vert-blanc-rouge, qu'on élimine tout ce qui est de la symbologie italienne stéréotypée. Et on est en train d'éliminer des médias au max.

En suite, le problème des médias c'est en gros qu'ils nous servent essentiellement pour une information du public, c'est-à-dire à attirer du public à venir chez nous. Donc nous n'avons pas besoin de beaucoup de choses, à la limite le Républicain Lorrain, plus l'édition luxembourgeoise, France 3, L'Est républicain et accessoirement France Bleu, le reste, je dirais, a peu d'importance. En effet, ce n'est pas parce que nous aurions une annonce ou un article dans Libération qu'on aura 1000 spectateurs de plus. C'est-à-dire que ce n'est pas parce que la presse nationale parlerait du festival qu'on aurait plus de spectateurs.

En revanche et c'est pour cela que nous allons essayer de faire une ouverture vers la presse nationale, même si ça signifie de penser à beaucoup de choses, il y a plusieurs domaines dans lesquels il serait important, malgré tout, que la presse nationale s'occupe de nous : un, pour ceux qui nous financent, c'est-à-dire que le nom, Région Lorraine, département, etc., apparaissent nationalement, pour changer un peu l'image de la Lorraine, qui n'est plus simplement le lieu où il fait froid ou ceci ou cela, mais au contraire il s'y passent des choses.

Deuxièmement, pour les italiens, pour voir que quand ils envoient un film à un endroit, on en parle dans la presse nationale, ça a un écho ; mais là encore le problème se pose : si quelqu'un vient une journée à Villerupt pour faire un article, va-t-il parler des films ? et des quels ?

Troisième point pour lequel il serait important, c'est que le fait qu'un événement auquel un spectateur participe soit reproduit par une grande chaîne nationale, valorise le spectateur à ses propres yeux.

En gros, ça nous apporte pas un centime, au contraire ça va nous en coûter, mais pour ces trois motifs il faut qu'on le fasse.

- **Est-ce que les pouvoirs publics, par le fait de leur subventionnement, vous investissent d'un certain nombre de missions ? Un Festival qui est implanté dans une zone culturellement plus ou moins isolée, peut palier, par exemple, le manque d'équipements permanents et constituer souvent le seul grand événement de l'année...**

Oui, évidemment, et cela ne va pas s'arrêter, au contraire.

- **Est-ce que le Festival de Villerupt constitue un moteur de développement ou de retombées économiques pour le tissu local ? Location d'équipement, transport, publicité...**

Le Cinébus vient de Belgique et en ce qui concerne l'Espace Orléans il vient de Bretagne, je crois, mais autrement, le développement économique local, en termes de tourisme notamment, n'est pas de notre ressort : les relations avec les commerçants ne sont pas forcément faciles, car ils nous demandent « mais nous qu'es-ce qu'on en tire ? », or, cela nous concerne pas vraiment. Nous avons eu quelques relations avec l'association des commerçants, or les cafés, qui pourraient être les premiers à avoir des retombées, ne font grand chose, de leur côté pour attirer les festivaliers pendant la durée de l'évènement.

Si nous avons été obligés d'ouvrir des bars et de faire de la restauration, c'est bien parce qu'il ne se passait rien à côté.

En ce qui concerne la communication, par contre, nous collaborons beaucoup avec le Républicain Lorrain et tout ce qui va autour.

Pour les affiches, nous avons un référent qui est Baru, qui nous indique des noms : Gipi c'était inespéré ; on était en contrat avec lui et puis il a gagné Angoulême, c'est de la chance. Disons, qu'on essaye d'avoir l'affiche un peu comme un label de qualité, parce qu'on reçoit parfois des projets qui ne correspondent pas du tout à notre image...le nombre de fourchettes qui emballaient de la pellicule, nous en avons eu un nombre incalculable !

Donc, nous travaillons avec un dessinateur, à qui nous envoyons directement un cahier des charges : pas de vert-blanc-rouge, pas de fourchette, pas de spaghetti, etc. et on lui donne le thème sur lequel travailler. En suite, nous recevons le premier modèle, que nous pouvons modifier : l'affiche de Gipi qui a été choisie, était par exemple son deuxième projet...le premier projet ne comportait que la femme ; puis Gipi est habitué à travailler en n/b alors que nous lui avons demandé de mettre de la couleur, etc.

- **Est-ce que le festival fait partie d'un réseau associatif de festival comme « la Maison des festivals » ou autre ?**

Il faudrait demander à Antoine.

- **En ce qui concerne les bénévoles, comment les recrutez-vous ? C'est plutôt des gens locaux, de la Grande Région ?**

Ça vient de plus en plus loin. En fait, nous avons deux types d'emplois dans le Festival, voir trois : le premier grand type, ce sont les professionnels, comme par exemple les projectionnistes, là pas question d'avoir recours à des amateurs.

Deuxième type de personnel, les bénévoles, qui se divisent à leur tour en deux catégories : il y a la catégorie que j'appellerais de ce qui est annexe, à savoir les boutiques, les librairies, les caisses, les salles, etc., et puis il y a la partie artistique et ce ne sont pas forcément les mêmes. Dans la partie artistique, on travaille avec quelqu'un qui est à Grenoble, quelqu'un qui est à Montpellier, Nancy, Villerupt, Metz, etc., des personnes qui la plus part des fois se sont formées à Villerupt.

On touche là, à quelque chose qui n'est pas gérable uniquement avec les bénévoles de Villerupt qui à priori ne sont pas forcément plus portés sur le cinéma italien que quiconque.

Pour un certain nombre de personnes, venir au festival, travailler au festival c'est donner du temps et participer à un événement collectif.

Et puis, il y a ceux qui bossent sur le festival presque toute l'année, avec des rythmes divers, pour la constitution du programme artistiques.

On travaille bien entendu presque toujours avec les mêmes personnes, qui restent fidèles chaque année et si il faut une personne supplémentaire dans une équipe, cela marche souvent par un réseau de connaissances. Nous avons d'ailleurs à ce sujet un référent, Miriam, qui gère toute l'équipe. Nous ne faisons pas d'appel chaque année, parce que de toute façon le nombre de postes est relativement limité et puis, plus les équipes sont nombreuses et vastes, moins il peut y avoir d'efficacité : il vaut mieux une petite équipe qui a plaisir à être ensemble, bien nouée, plutôt que des équipes changeantes.

- **Avec les autres Festivals de cinéma italien en France (Bastia, Ajaccio et Annecy) êtes-vous en compétition ou il y a plutôt des liens qui se sont tissés ? des aides pour la programmation?**

En compétition non. Nous ne pouvons pas nous comparer à des Festivals comme Cannes, Venise ou autre et nous ne sommes donc pas forcément contraints à nous individualiser pour avoir une image d'exceptionnalité. Ça c'est ce que recherche un peu Annecy, avec beaucoup de mal d'ailleurs pour y parvenir. Disons, que tous ces festivals vivent, peut être un peu moins Annecy, mais que ce soit Bastia, Ajaccio ou nous, de l'écho qu'ils ont auprès du public. Du coup, nous sommes pas en concurrence avec l'un ou l'autre.

Après, entre gens qui font du cinéma italien, on se connaît un peu et donc se tissent vite des liens. En ce qui concerne la programmation, par exemple, on se tient informés. C'est-à-dire qu'en fait, Annecy est avant nous : avec Filmitalia il y a cette négociation qui est « on fait, je crois, 12 films pour Annecy, 6 pour Villerupt, mais Villerupt peut profiter aussi des films qui ont été sous-titrés pour Annecy. Ce qui veut dire, donc évidemment, que la sélection d'Annecy est première, mais cela n'empêche pas qu'on puisse avoir un ou deux films en commun sur les huit que nous on présente en compétition.

- **En ce qui concerne Bastia, cette année elle a fêté cette année sa XVIII édition : vous faites partie de cet événement depuis le début ?**

Non, seulement depuis 12 ans.

- **Quelle est sa spécificité et sa différence par rapport à Villerupt ?**

Le Festival de Bastia dure une semaine, c'est localisé sur deux salles de cinéma pendant la journée, une de 200 places à peu près et une de 80, le soir deux séances au théâtre et le dimanche, il y a deux séances l'après-midi et deux séances le soir. L'ouverture le samedi soir et la clôture le samedi soir d'après. Voilà, le dispositif.

- **Savez-vous comment il est né ?**

Il y avait un Festival Méditerranéen, il y en a toujours, mais il y en avait un, à l'intérieur duquel il y avait un certain nombre de gens qui au bout d'un moment ont claqué la porte car ça correspondait plus à leurs objectifs. Et c'est ces gens qui ont créé un peu le Festival du Film Italien, dont René Via qui est exploitant.

L'équipe est composée pour l'essentiel au centre de Vial et de Batti Croce qui est journaliste et puis il y a autour d'eux une association de cinéphiles qui s'appelle Studioanimation qui gère et qui est le public essentiel des séances art et essai réalisées dans le cadre du cinéma du studio.

- **Vous connaissez par contre le Festival d'Ajaccio ?**

J'y suis allé une fois, en étant à Bastia, parce que ça se juxtaposait et on m'avait demandé de faire l'ouverture là-bas.

- **Je me demandais en fait, pourquoi il y avait carrément deux Festivals de cinéma italien concentrés en Corse ?**

Tout simplement, parce que ils sont comme chez eux : là-bas on ne traduit pas, quand quelqu'un parle italien tout le monde comprend.

- **Vous savez s'il y a une raison spécifique, par contre, au fait que la plus part des Festivals de cinéma italien se concentrent au mois d'octobre ?**

En fait tout le monde aimerait nos dates : nous on est là depuis très longtemps, Annecy était au début plus tard, puis il sont devenus plus tôt, Montpellier est un peu avant nous... Disons simplement que c'est un bon moment pour faire du cinéma : c'est pile à mi-chemin entre les vacances d'été et les vacances de Noël, les routes ne sont pas encore dangereuses pour se déplacer et le temps n'est plus assez beau pour aller se promener.

- **Je pense que vous avez un règlement intérieur qui dirige le mode de fonctionnement du Festival...**

Oui, dans les statuts de l'association : cette dernière s'appelle « Le Pôle de l'Image » et en suite le CA de l'association donne délégation, dans divers domaines, à des personnes pour organiser le Festival ou autre chose. Donc, en fait, moi j'ai la Délégation Artistique, Antoine la Délégation Générale et Yves la Délégation Administrative. A partir de là, nous rendons compte au CA, mais nous travaillons à côté.

Créer une association appelée « Festival du Film Italien » serait possible, mais ça limiterait l'objet, tandis que Pôle de l'Image, c'est quelque chose qui est assez ouvert, du moins en ce qui concerne les finalités de l'association et qui peut englober donc autres choses.

- **Le Pôle de l'Image existe seulement depuis quelques années ?**

Oui, depuis 10 ans, mais n'a pas encore atteint tous les objectifs : il y a dix ans on nous avait promis des infrastructures qui ne sont jamais venues. Le problème c'est qu'on peut faire quelque chose qu'à partir du moment où on peut investir plus. Le Bioscope, par exemple, nous a quand même coûté un poste et demi par an.

- **En ce qui concerne la fréquentation : j'ai vu qu'au début la fréquentation du Festival était définie archipopulaire, comment la définiriez-vous aujourd'hui ?**

La dernière fois où ça a été sondé, ça remonte à 4 ou 5 ans, la conclusion était que, sommes toutes, le public du festival était assez proche du public du festival d'Avignon. C'est-à-dire que ce qui a tendance à disparaître c'est la partie familiale du Festival, et ce qui au contraire monte beaucoup, c'est la partie jeunes-adultes. Pour le public jeune : il ne peut pas venir seul à Villerupt, faute de moyens de transports, et on travaille donc en direction du public scolaire.

A part ça, le public qui fréquente le Festival c'est pour l'essentiel un public de cinéphiles. Le communautarisme italien, je n'aime pas beaucoup le terme, ou post-italien joue un rôle, mais pas prévalent. Ceux qui parlent italien au Festival, ce sont d'ailleurs ceux du Luxembourg.

Autrement nous n'avons pas rencontré de fréquence majeure pour le cinéma nouveau, le Panorama ou la Rétrospective. Je pense que ce qui attire quand même c'est les films de la grande salle, les films contemporains. En suite, il y a quand même une expérience particulière qui est qu'on voit plusieurs films dans la même journée : quand on vient au festival on voit généralement deux films et ça c'est une expérience tout à fait particulier. De toute façon les gens sont quand même amenés, quand ils viennent, à opérer un raisonnement comparatif (tel film était mieux que tel autre) et à essayer d'en profiter.

ANNEXE 5

INTERVIEW AVEC JEAN-PAUL MENICHETTI

Ancien organisateur du Festival du Film Italien de Villerupt
(1976 – 1982)

Effectuée par De Arcangelis Fanny le 30/01/2006

(source : document audio)

Réalisé dans le cadre du cours Exploitation et Programmation, de F. Gimello-Mesplomb

- **Pourriez-vous me dire avant tout comment s'est fondé le petit groupe de jeunes qui a été à la base du Festival ?**

Avant que le Festival ne démarre en 1976, il y a en fait 10 ans d'histoire qui le précèdent. Ce sont les plus méconnus. Ces 10 ans démarrent en 1966 : une MJC vient d'ouvrir à Villerupt, elle a diverses activités, dont notamment un atelier photo... Moi, j'adhère à cette MJC parce que je suis un fan de photo et je n'ai pas d'argent pour acheter le matériel : agrandisseur, produits, etc.

- **La MJC possédait donc un laboratoire photo en fait ?**

Oui, tout à fait. La MJC avait acheté tout le matériel pour développer des photos en n&b. Mais en son sein il y avait également une troupe de théâtre amateur. C'était donc vivant, il y avait plein de monde. En outre, il y avait aussi un pôle plus traditionnel : jeu de cartes, après-midi échecs, etc.

- **Est-ce qu'il y avait beaucoup de jeunes ?**

Ah oui, oui, c'étaient quand même des jeunes, avec une dominance artistique, voilà, entre le théâtre et la photo. Moi, en suite, qui était apprenti opérateur dans les cinémas de la ville, les cinémas commerciaux-professionnels, j'ai voulu à tout prix filmer des images. Grâce à la MJC, avec le groupe on s'est donc procuré une petite caméra 8 mm et on a commencé à tourner des petites choses, des petits films avec les comédiens amateurs de la troupe de théâtre. Nous étions une bande de « joyeux lurons » qui faisaient des films, non pas commerciaux, mais qui racontaient des histoires d'ouvriers.

- **A ce moment là, vous aviez déjà donc déjà la préoccupation de...**

Bah, de filmer le milieu dans lequel on vivait et parallèlement d'animer un ciné-club, où on projetait régulièrement des films avec un appareil en 16mm, dans la grande salle de la MJC.

➤ **Il n'y avait donc que les adhérents qui pouvaient y assister ?**

Non, non, la salle était pleine, c'étaient des séances publiques. Principalement publiques, en fait, parce qu'on faisait aussi des mini animations le samedi et le dimanche : on passait 4-5 films, en quelque sorte des mini festivals pendant le week-end.

➤ **Ceci déjà en 1966 ?**

Non, les mini animations ont commencé en 1971, mais si le ciné-club, lui, a commencé tôt, en 1967, avec des grands classiques.

➤ **Par exemple ?**

Comme par exemple le cinéma soviétique : Le Cuirassé Potemkine de Eisenstein, Quand passent les cigognes de Kalatozov. Mais aussi les films de Visconti et un peu plus tard ceux de Godard.

➤ **Vous aviez des copies que vous conserviez ?**

Non, on louait les copies. Il y avait un organisme culturel de jeunesse et sport à Nancy, qui fournissait à des MJC et des structures du même type, un catalogue des droits disponibles, qu'on pouvait louer. Parce qu'à l'époque il y avait des règles très strictes de diffusion des ciné-clubs. Un ciné-club ne pouvait passer un film que 3 ans ou 4 ans après sa sortie en salle.

Il faut savoir qu'à l'époque le cinéma commercial se passait ainsi : il y avait d'abord une exclusivité à Paris et dans les grandes villes, qui durait peut-être 7/8 semaines. En suite, il y avait une seconde exclusivité. Bref, quand les films commerciaux arrivaient ici, il y avait un décalage d'à peu près 6 mois entre la sortie parisienne et celle des petits bleds, comme Villerupt. Et malgré tout, le délais pour que le film soit mis à la disposition des ciné-clubs était de 3 ans.

➤ **C'est à partir de 1971, lorsque vous avez commencé à faire les petites animations, que vous êtes partis sur un modèle de Festival, de Rencontres ?**

De mini rencontres, au début. Puis nous avons aussi changé de lieu, nous avons cessé de faire ça dans la salle polyvalente de la MJC, avec un appareil de 16 mm au milieu. Nous sommes passés à une salle commerciale de la ville : le patron nous la louait une fois/ semaine, tous les 15 jours.

Nous sommes aussi passés de chaises en plastic du réfectoire, aux fauteuils, à un vrai écran et un vrai format cinéma 35 mm.

Donc, nous faisons des mini animations, des mini festivals de 2-3 jours et l'idée d'organiser un festival du film italien en 1976 n'est en fait qu'un festival parmi d'autres, parmi ceux qu'on a fait depuis plusieurs années. Sauf qu'il avait une envergure plus forte parce que les films qu'on

visait, comme par exemple « Novecento » de Bertolucci, étaient des films très importants, qui n'étaient même pas encore sortis en France.

Je suis allé à Paris les négocier avec une compagnie américaine qui a disparu aujourd'hui, qui s'appelait « Artistes Associés », et j'ai convaincu cette majore de nous donner le film à l'œil pour le passer au Festival. En échange on en ferait la promotion auprès de la télé et des journaux, puisqu'il était à la veille de sa sortie commerciale en France.

Ce festival, ayant une envergure très grande en termes de prétention, n'a donc pas été financé par le conseil d'administration de la MJC qui a refusé par peur de perdre de l'argent.

Nous avons alors obtenu une caution financière de 2 associations : l'une qui s'appelle « l'Union Locale des MJC à Herserange » et l'autre « Les Amis du Pays Haut », présidée par Jean-paul Durieux, qui est devenu par la suite député et Maire de Longwy. Ces 2 associations nous ont écrit un papier en disant qu'elles couvriraient le déficit si l'on venait à perdre de l'argent.

Ainsi, le CA, même s'il se méfiait de nous, « qui avions la folie des grandeurs », nous a autorisé à mettre en place le festival.

Nous avons des films importants : « Pain et chocolat », « Damma della gelosia », je crois, « C'eravamo tanto amati ». Donc des films qui coûtaient cher, mais non seulement nous n'avons pas fait de déficit, pour la première fois nous avons gagné de l'argent !

Sauf que le dossier de presse se trompe, nous 'avons pas fait 3.000 entrées, mais 7.000 : énormément de personnes ont vu 2/3 films, donc, physiquement, nous avons tourné autour de 2.000 personnes.

Cela avec 2 salles, de façon très étriquée, plus une salle utilisée exceptionnellement le samedi soir : c'était une vieille salle des fêtes désaffectée de Villerupt où il a fallu aller parce qu'il y avait un bal à la Mairie. Dans cette vieille salle nous avons mis un col à mazout, comme pour tout chauffage, et il y avait une puanteur de fioul ; des personnes se sont mises à tousser et on s'est rendu compte qu'il y avait un gros nuage de fumée ! Alors on a ouvert les portes pour aérer et on a vu la fin du film dans un froid de canard ! Les films italiens passaient en fait sur un drap qu'on avait étiré, c'était le folklore le plus incroyable ! Et ce samedi là c'était archi complet ; nous avons été chercher des chaises, parce qu'il y avait 400 personnes.

C'est de l'anecdote ce que je dis, mais ça relève tellement du folklore que ça paraît impensable.

➤ **Ce qui a donné envie de recommencer l'année d'après ?**

Eh bien, nous étions très contents, mais du coup nous avons aussi une pression.

➤ **Vous ressentiez qu'il y avait du potentiel aussi ?**

Tout le monde a dit : « mais il faut recommencer ça ! ». C'est-à-dire qu'il y a eu deux facteurs : notre volonté, mais aussi un tas de gens autour. Même la ville, les élus, nous ont dit : « il faut absolument recommencer une chose pareille et d'ailleurs, donnez-nous vos prochaines dates qu'on ne fasse pas de bal pendant ce temps-là.

Le Festival devient ainsi, dès la deuxième année, prioritaire sur l'occupation de la salle des fêtes municipale, qui à l'époque avait une capacité de 950-1000 places.

- **Une question par rapport aux périodes du Festival : j'ai pu remarquer que les éditions ont lieu depuis toujours au mois de novembre. Pourquoi ?**

Ca tourne toujours autour de la Toussaint pour trois raisons : à l'époque, il y avait un marché du film italien en France ; c'est-à-dire que les gros films italiens, ceux des grands metteurs en scène, y étaient distribués et avaient un vrai public. Or, ces films là, sortaient principalement au mois de septembre – octobre. Il fallait donc se localiser au moment où les grands films sortaient, de façon à pouvoir négocier des avant-premières nationales, avant même Paris.

La deuxième raison : nous étions tous bénévoles. La plus part étaient soit étudiants, soit enseignants. C'était donc aussi le moment où nous étions tous libres.

Troisième raison : c'était en fait la période idéale en terme de cinéma, parce que Noël ne se prétend plus, février c'est déjà une autre période, Pâques, la fréquentation diminue et on ne sort plus les grands films. Novembre, c'était donc la période de l'année où même les salles commerciales, comme le Kinépolis aujourd'hui, avaient la plus grosse fréquentation.

- **C'est à partir de la 2^{ème} édition du Festival que les médias ont commencé vraiment à s'intéresser à vous, n'est-ce pas ?**

Eh bien, c'est à ce moment là que commence à se pointer ce qu'on appelle aujourd'hui RTL9, qui était au Luxembourg, les radios commencent aussi à arriver, le Républicain Lorrain nous met en première page, à la Une.

La fréquentation double, on passe à 12.000 entrées.

- **Vous pensez que c'est grâce aux médias ou au bouche à oreille ?**

Les deux conjugués, parce que la Télé Luxembourg, qui était à l'époque n°1 en Lorraine et au Grand Duché, était la chaîne la plus regardée dans les environs, avant même les chaînes nationales.

- **Vous avez donc eu beaucoup d'étrangers ? Ou simplement des gens qui n'étaient pas de Villerupt ?**

Dès la 2^{ème} année, un des patrons de RTL, passionné par ce que nous faisons, nous recevait chaque année une demi heure, à 19h, pendant laquelle nous présentions les films que le Festival allait proposer, avec des extraits qui passaient à la télé. Moi, j'animais ces émissions, il y avait une audience énorme, ça mettait l'eau à la bouche.

Plus évidemment le bouche à oreille énorme.

- **Comment prépare-t-on un tel événement ? Par quoi commence-t-on ? Pour la programmation, par exemple, vous vous renseigniez sur ce qui allait sortir ? Vous preniez contact avec les réalisateurs ?**

Oui, mais nous choisissons d'abord quels films présenter en réunion avec l'équipe.

- **Vous aviez des thèmes par festival ?**

En fait au début du festival, c'est l'époque où tous les grands trésors classiques du cinéma italien ont déjà été faits : nous sommes dans la période de l'âge d'or international du cinéma italien. Donc, nous avons pris tous les plus grands succès, simplement. Et tous les films que nous avons programmé étaient des coups de cœur.

Il n'y avait pas de thématiques, ni de structuration comme aujourd'hui. Nous avons en fait « une caverne d'Ali Baba », avec plein de films inconnus ou méconnus et nous avons essayé de les avoirs par tous les moyens. Je parle pour les trois premières années.

En suite, nous avons commencé à aller en Italie en chercher d'autres qui n'étaient pas sortis sur le territoire français. C'était des classiques, mais qui n'avaient pas émergé en France. En clair, la programmation était facile.

Les salles par contre étaient un souci : il fallait augmenter la capacité en fauteuils et en écrans. Dès la 2^{ème} – 3^{ème} édition, nous passons à 4 salles (je ne sais plus lesquelles, trou de mémoire) et nous augmentons aussi la durée. Nous faisons en effet beaucoup de séances supplémentaires, parce qu'il n'y avait pas assez de place.

Il y a un film phénomène qui a battu d'ailleurs le record : « Pain et chocolat ». Nous avons recommencé les séances à 4h du matin. Normalement nous avons 2 séances le soir, 20h30 et 22h3, mais fréquemment il fallait refaire une 3^{ème} séance à 1h du matin et puis, plusieurs samedi soirs nous faisons encore une séance à 4h parce qu'il y avait encore 300 personnes qui attendaient. C'était des périodes incroyables !

- **Avez-vous reçu des subventions à partir de la deuxième édition du Festival ?**

Après la première édition, où il a fallu que nous soyons protégés financièrement, nous n'avions plus besoin de caution, nous pouvions nous débrouiller tous seuls. Et pendant les 8 ans où j'ai dirigé le festival, jusqu'en 1983 inclus, nous n'avons jamais eu de subvention.

C'est une question qu'on ne se posait pas car on avait de l'argent en caisse. Le Festival était largement bénéficiaire.

C'est après, quand le festival a commencé à devenir de plus en plus cher qu'il a fallu que ceux qui ont pris la relève, commencent à trouver des subventionnement publics.

- **Pour revenir sur la durée du Festival et sur ce que vous disiez avant : c'est parce que vous aviez des soucis de fauteuils que le festival s'est allongé, adoptant la formule 2 semaines, trois week-end ?**

Tout à fait. Deux soucis en fait. Tout d'abord le souci de multiplier les offres : à défaut de multiplier les écrans, multiplier donc la durée. Premièrement donc pour que les gens aient le temps de voir plus de films et deuxièmement pour que les gens qui venaient de Thionville ne risquent pas de trouver porte close : le samedi soir tout était complet, les gens arrivaient à 17h pour la séance de 20h30. C'était vraiment galère.

En même temps nous avons des films très riches, divers et importants, nous avons donc aussi une volonté de diffuser le plus possible. C'est pour ça que mécaniquement le Festival s'est allongé au fil des années.

- **Avec l'évolution du Festival on voit qu'il y a des nouveaux cinéastes comme Nanni Moretti qui débarquent à Villerupt. Est-ce pour donner un nouveau souffle au Festival que vous avez souhaité faire découvrir la nouvelle génération de réalisateurs ?**

Non, car je le rappelle, avant le début du festival nous étions des diffuseurs d'Art et essai. C'était donc une nécessité pour nous de faire découvrir les moins connus. A partir de 1978 en outre, parce que nous nous étions enrichis de bénévoles talentueux et suffisamment baratineurs, nous avons commencé aussi à partir à Rome convaincre cette fois non plus les distributeurs de films, mais les réalisateurs, de venir.

- **En étant relativement encore un petit festival, à ses débuts, comment fait-on pour aller à Rome voir Nanni Moretti et lui dire « je veux votre film, venez à Villerupt ? »**

Eh bien, Moretti n'a pas été le premier à venir. Le 1^{er} a été Mario Brenta avec « Vermisat », film très marginal aussi. Brenta qui connaissait Scola et Comencini. Il leur a parlé, des gens de chez nous y sont allés et ils se sont vus ensemble.

Justement, la 2^{ème} journée si je peux dire, ça devait être en '78, c'est la venue d'Ettore Scola et Comencini en même temps. C'était des gens curieux il faut dire, ils avaient lu des papiers qu'on leur avait fait parvenir. Mais ce qui a joué surtout énormément c'est la proximité de l'aéroport de Luxembourg. Il faut une demie heure, 45 min. pour joindre Villerupt à partir de là. Heureusement, déjà à l'époque la Luxair faisait régulièrement des vols Luxembourg -Rome, 3 fois/semaine.

Ca paraît bizarre ce que je raconte, mais il en a qui disaient . « Mais comment c'est ? Comment on y va ? ». En gros, ils n'avaient pas très envie de se faire chier. C'est coupé du monde, un peu perdu. Cela changeait tout.

Luxembourg changeait tout. Quand on leur disait : « vous descendez de l'avion, on vient vous chercher, une demie heure après vous êtes au Festival », cela aidait beaucoup.

En 1979, ça a été l'année Moretti, qui a été très dur à faire venir. Jusqu'au mercredi matin, où il était prévu qu'il prenne l'avion à 10h du matin. Il appelle, il dit : « J'ai un empêchement, je

ne viens pas ». Par téléphone il y a donc eu une dispute absolument insensée entre le chargé de la négociation de chez nous et le cinéaste, et finalement Moretti a pris l'avion.

Après il y a eu le coup de Tognazzi. Là, carrément, pour être sûrs qu'il n'y avait pas de problèmes, car c'était quand même une star qui allait venir à Villerupt, le responsable des invités est allé à Rome 2 jours avant la venue de Tognazzi pour le rencontrer physiquement, aller le chercher chez lui, partir avec lui à l'aéroport, faire le voyage ensemble. Nous voulions vraiment être sûrs qu'il vienne. Nous avons pris de la graine depuis l'affaire Moretti.

Là « c'était Dieu qui franchissait la porte de la salle des fêtes ». C'était terrible, parce que si on regarde les normes de sécurité, aujourd'hui la commission aurait fermé la salle : il y avait 950 places, mais en réalité 1800 personnes étaient présentes.

- **Je pensais que le succès du Festival au début c'était simplement l'attrait pour le cinéma italien en général. Mais avec le temps on se dit que le fait d'avoir joué sur les nouveaux réalisateurs et acteurs était aussi un moyen de ne pas s'enfermer dans le cinéma classique.**

C'est-à-dire qu'à force de passer beaucoup de films par an, petit à petit on n'est plus une île au trésor, il faut donc renouveler le genre. Mais cela restait quand même lié au fait que c'était du cinéma italien. Il faut dire que Villerupt était une ville où les 2/3 de la population était d'origine italienne. Villerupt, ce qu'on appelle le Pays haut, mais aussi tout autour, au Luxembourg, à Esch, où il y avait énormément d'italiens."

Donc, c'était vraiment une fréquentation archi populaire, faite d'ouvriers, de mamans, de grands-pères, de grands-mères. La télévision doit avoir ça en archives. Le public était vraiment de tous les âges, mais les plus de 50 ans étaient fortement représentés.

- **Déjà à l'époque on faisait les pâtes à la main ?**

Déjà à partir de la 2^{ème} édition oui. Des italiennes de Villerupt faisaient des pâtes en quantité industrielle, des tagliatelles, des cannelloni, etc.

- **Mais je ne suis pas vraiment pour le terme « l'italianité ». On en parle beaucoup et je trouve que c'est un peu trop connoté par rapport au folklore. Il s'agit plus d'une fête populaire où les gens peuvent se retrouver que vraiment un désir d'appartenance...**

Tu sais, quand tu fais quelque chose, tu ne t'aperçois que quelques années plus tard comment c'est vu et ce n'est pas du tout ce que tu voulais faire.

- **Votre vœu ce n'était pas de réunir tous les italiens ensemble ?**

Non, il n'y avait pas de concept de réunir les italiens, il n'y avait pas d'idéologie derrière tout ça, il n'y avait pas de compartimentage. Le mot « italianité », j'avoue, que je ne l'ai appris qu'après, je ne savais pas ce que ça voulait dire.

Nous, c'était une grosse fête populaire à base de cinéma et de pâtes fraîches, de metteurs en scène et d'acteurs qui venaient. Ce n'était pas quelque chose de théorisé. Aujourd'hui, avec le recul, ce qui écrivent sur le Festival le théorisent : à la fois un fait actuel et contemporain et à la fois un fait historique, mais qui est relu.

Nous, ce n'était pas du tout théorisé, c'était complètement physique, « trippal », on ne réfléchissait pas plus loin que le bout de notre nez.

Nous n'avions aucune théorie. Quand les journalistes nous demandaient : « mais pourquoi vous fêtes ce festival, est-ce une façon de rassembler... ? », comme moi j'étais un adepte des interviews parce que je parlais bien à la télé, je passais bien, je disais « non, non, c'est vraiment le plaisir et c'est une grosse kermesse du cinéma ».

C'est-à-dire que j'étais incapable de répondre à des questions trop intellectuelles, parce que... « c'était fait comme ça... », tu vois comme, tiens un samedi soir : « qu'est-ce qu'on fait ce soir ? » et à 3h de l'après-midi « tiens on se fait une raclette », et ça fait un bon repas. Et le festival est né comme ça... « tiens on se fait un truc italien cette année », en novembre 1976.

Parce qu'en mars 1976, quelques mois avant, on s'était fait sur 2 salles et en 5 jours un festival du film fantastique. Or tu t'imagines que notre souci d'italianité était nul : parce que c'étaient des films qui faisaient peur, qu'on avait sélectionné parce qu'ils étaient excellents.

Un an avant, c'était le festival du cinéma comique français.

➤ **Il doit y avoir des archives non ? Même au sein de la MJC ?**

Je pense que tout a été perdu. Je ne me suis plus occupé de ça, parce que je suis parti il y a longtemps. Mais c'était pour dire qu'il était vraiment dans le cadre d'une animation comme une autre, tout en étant dans une logique de diffusion. Toute sa sociologie, tout ce qui a été écrit après, c'est le recul qui l'a fait écrire. Nous on n'a pas écrit cette histoire là. J'ai jamais pensé à ce que je lis aujourd'hui.

J'ai souvent dit, quand j'étais plus jeune et que je faisais des études de dans le cinéma, à la fac de Nancy : « je suis sûr que même s'ils ne le disent pas, les metteurs en scène tels Truffaut, Godard, je sais pas, doivent être épatés par la façon dont on analyse de manière scientifique ce gros plan, suivi de ce plan d'ensemble, le tout après encadré d'un travelling, pour dire ceci, cela... » et moi j'étais choqué parce que, venant d'un milieu prolo, je n'avais pas cette culture. J'avais l'intelligence, mais pas la culture. Je me disais : « Je suis sûr que le mec il ne sait même pas qu'il a fait ça, il n'a jamais voulu dire ça... ».

C'est ce qu'on en fait après. C'était la grande mode à l'époque, j'y ai eu droit, des cours de sémiologie de l'image et du cinéma. Et j'étais épaté : des mots très très compliqués, alors que j'avais une vision moi, purement trippale d'un film, même américain, anglais, peu importe. J'étais un fou de cinéma et il y avait un dialogue intérieur entre moi et le film, mais le théoriser était une souffrance à la fac.

➤ **Par rapport à la technique, il fallait bien quand même la maîtriser un peu ?**

J'entend, mais on en tire des significations extraordinaires. Alors, si le metteur en scène les a pensés, tant mieux. Mais c'est aussi ce qu'on a fait avec les grands auteurs littéraires. C'est-à-dire qu'on en a une interprétation. Moi ça m'a toujours sidéré. Par rapport aux films que j'ai

fait, par exemple, j'ai lu des trucs dessus auxquels je n'avais jamais pensé : « Ah, j'ai fait ça... mais c'est bien ! ».

➤ **C'est grâce à ça que vous avez eu envie de tourner l'anniversaire de Thomas ? Ou c'est venu comme ça, naturellement ?**

Là encore, c'est exactement le même processus que pour le festival. C'est-à-dire qu'au moment où le Festival commence en 1976, nous avons déjà fait deux longs-métrages et deux courts-métrages. C'étaient des obscurs produits inconnus des MJC : « Castagnettes et tango », « Des quetsches pour l'hivers », « Vingt jours ailleurs » et « L'impasse ». Tous ayant par contre comme thème commun le milieu ouvrier.

Quand on décide de mettre en route un 3^{ème} long-métrage, le Festival est déjà mis en route, nous menons donc 3 carrières parallèles.

Premièrement, continuer à préparer le festival suivant, qui prend de plus en plus de temps puisqu'il s'amplifie. En même temps les renforts humains arrivent. Nous commençons à nous spécialiser en départements : il y en a qui s'occupent des scolaires, d'autres des problèmes techniques, d'autres encore de la presse. Chacun commence à se spécialiser parce que la tâche devient considérable. Nous avons créé des « bénévoles professionnels ». C'est pour cela, d'ailleurs, que nous avons gagné beaucoup d'argent, parce que s'il avait fallu nous salarier, le festival aurait été déficitaire.

Tout l'argent gagné venait des places vendues. Celles-ci n'étaient même pas très chères à l'époque, comparativement à aujourd'hui. Maintenant les coûts de fonctionnement sont en effet devenus considérables. Il faut payer d'avantage de personnes, il y a plus de salariés, il y a des pigistes qui sont embauchés pour une mois, deux mois.

En fait, les bénéfices à l'époque, étaient le résultat de notre travail gratuit. Ce qui nous a permis finalement de mettre en route notre 3^{ème} long-métrage, appartenant, lui aussi, à la logique des deux autres.

Deuxième carrière : écrire et penser « L'anniversaire de Thomas ». Nous avons mis 4 ans pour le faire.

Et enfin, exercer notre métier, qui était notre gagne pain. Pour ceux qui vivaient en couple, donc, il fallait que les conjoints soit ou mouillés dans l'affaire ou très conciliants.

➤ **Combien de temps vous avez pris pour le tournage de l'anniversaire de Thomas ?**

L'écriture a pris un an. Après nous sommes rendus compte que dans ce que nous racontaient les gens, parce qu'on avait fait des interviews, il y avait des choses qu'on ignorait.

Donc, le film a été réécrit, sans arrêt, au fil des témoignages et du temps. En plus, le tournage a été très épisodique. En effet, là encore, étant bénévoles, le tournage se faisait, si la saison le voulait, en hiver, pendant les vacances de Noël, sinon l'été, en juillet - août. En suite, comme il y a eu pas mal de séquences qui ont été tournées en Italie, cela supposait plusieurs déplacements dans le pays. Le tournage a donc été très fragmenté, très morcelé, parce que nous n'étions pas payés.

Il y en a eu qu'un qui a été payé, c'était l'ingénieur du son parisien, Antoine Bonfanti, qui était nécessaire, puisqu'on ne peut pas s'improviser ingénieur du son et qu'il venait avec son équipement. Antoine avait été en fait l'ingénieur du son de tout Godard jusqu'en 1968, mais également le mixeur et l'ingénieur du son de « La Grande Vadrouille » (1966), « Le Corniaud » (1965) ou encore « Ultimo tango a Parigi » (1972) de Bernardo Bertolucci.

Puis, à Paris, nous avons acheté une « monteuse », une table de montage que nous avons amené à Villerupt, même si tous les travaux de post-production (sonorisation, bruitage, étalonnage) nous les avons fait directement à Paris, car aucune installation n'existait en Lorraine.

➤ **Quand vous avez tourné ce film, vous dépendiez de qui ?**

C'était pour la MJC de Villerupt. Nous étions le département cinéma. Mais ce titre allait faire con à Paris, alors nous nous sommes appelés « Studio 16 », parce qu'on tournait en 16mm, abondamment utilisé à l'époque. Le 8mm était le format amateur, le 16 mm le format TV ; le numérique n'existait pas.

➤ **Pour revenir au Festival : vous avez présenté ce long-métrage lors de la 7^{ème} édition. C'est à ce moment là que remonte la diaspora des organisateurs ?**

Non, pas lors de la 7^{ème} édition. L'année suivante nous avons quand même assuré le 8^{ème} festival, en 1983. Puis, avec les dirigeants de l'époque, même si l'équipe était divisée, nous avons voté sa suspension, mais pas sa fin. Il ne faut pas se tromper ; certains nous accusent en disant : « si personne n'avait pris la relève, le Festival serait mort ». Or, ils ont bien tort, car notre souhait le plus fort était que la manifestation continue, mais pour plusieurs raisons, nous avons voté sa suspension en 1983, pour la durée d'un an.

Quatre raisons sont à la base de cette décision :

La première c'est qu'il y avait des dissensions entre nous. En fait, vu les bénéfices du festival et le problème de manque de places, on venait de faire construire une salle de cinéma, le RIO, au sein de la salle polyvalente de la MJC, sur nos fonds propres et sans subvention publique. L'idée était de faire travailler cette nouvelle salle toute l'année pour qu'elle devienne cinéma « Art & essai » déclaré au CNC. Et c'est ce que nous avons fait.

Or, il y en avait tout de même, au sein de l'équipe, qui avaient été contre ce projet. Ils disaient : « nous ne sommes pas de bâtisseurs, nous sommes des culturels, nous n'avons pas à dépenser ça, c'est à la Mairie de le faire, c'est elle qui est propriétaire ».

Moi, j'étais par contre partisan de l'avis opposé et de ceux qui disaient : « On arrête pas d'avoir des problèmes de salles, des problèmes de capacité et puis il serait temps qu'on ait une structure à nous. Puisque personne ne nous la paye mais que nous avons de l'argent, autant la construire nous même et on y fera ce qu'on veut ».

Il y avait également l'opportunité d'acheter une salle de Villerupt, où j'ai fait mes débuts comme apprenti opérateur à 14 ans. Le patron nous la vendait pour 130.000 francs. On avait l'argent, on aurait pu l'acheter.

Il y avait donc une partie de l'équipe, dont je faisais partie, qui avait une vision cohérente, à savoir, avoir 2 salles tout au long de l'année qu'on ferait tourner : le Rio et L'Olympia, passant des films commerciaux de l'époque. C'était le prolongement logique de tant d'années de travail. Autant être cohérents et en gros, se professionnaliser ou au moins être propriétaires, puisque nous avons des opportunités financières, de vraies installations. Parce que déjà à l'époque on louait un « mini-bus », tellement on manquait de places. C'était une salle temporaire, un camion qui se déployait, qu'on appelait le « ciné-mobile », qui venait de Paris.

Ma théorie était donc logique : « nous n'avons pas nos outils à nous, nous allons être dépendants ». Et en effet aujourd'hui, en 2006, le Festival n'arrête pas de louer.

➤ **Le Rio n'appartient plus à la MJC ?**

Si, il existe toujours, mais comme nous avons perdu les salles commerciales et que personne n'a voulu les racheter, il a bien fallu louer un chapiteau, qui depuis des années coûte au festival 300.000 balles.

➤ **Donc, aujourd'hui il n'y a plus de bénéfices en gros ?**

Aujourd'hui le festival est sous perfusion publique : il y a 40% de subvention publique autrement la manifestation ne s'en sort pas.

Donc, la première raison des désaccords dans l'équipe c'était ça : des divergences sur la suite que nous allions donner à notre existence collective.

Deuxièmement, on commençait à ressentir un vide dans la qualité des films de la production italienne. Il est vrai que c'est les années où « nous avons mangé notre pain blanc » : nous avons passé le meilleur du meilleur et les films des jeunes metteurs en scène qu'on voyait à Rome n'étaient pas toujours bons. En une quinzaine d'années ça s'est reconstitué, il y a eu des jeunes pertinents qui sont revenus, mais à ce moment là il y a eu un trou.

Troisième raison, nous étions fatigués, à cause de la vie qu'on menait depuis 1979 : faire un festival, aller gagner notre vie ailleurs, tourner un film plus écrire un livre qui fait 300 pages, qui raconte tout en détail.

Des raisons donc de fatigue, un sentiment de tourner à vide et enfin quatrième raison, ça s'est personnel, je travaillais chez Gaumont à Paris.

➤ **Vous avez arrêtez entre temps l'enseignement ?**

Oui, j'ai arrêté en septembre 1982. J'ai continué à piloter le festival '82 à distance et celui de '83 encore plus, de Paris et Strasbourg. Donc, en clair, je n'habitais plus Villerupt et je n'y travaillais plus. Je ne pouvais pas en plus faire le Festival, qui supposait d'être sur place tous les jours, à 16h15 à la MJC, passer des coups de fil.

- **Il y a eu une personne pour perpétuer le travail ? Parce que vous étiez une équipe quand même ?**

Oui, mais dans l'immédiat, je crois que le fait que j'ai voté « non » a été décisif. Moi je réglais les problèmes, j'étais considéré comme le professionnel. C'est pour ça qu'on m'a embauché d'ailleurs.

- **C'est grâce au Festival que vous avez été embauché par Gaumont ?**

Oui, mais je n'aurais jamais pensé ça. Un jour, tout simplement, l'année où on a accueilli Tognazzi, un grand patron de Gaumont est venu parce que j'avais été repéré par des intermédiaires de la boîte, avec qui je faisais des contrats de films. Comme il recrutait à l'époque, il s'est déplacé personnellement. C'était le chef de Gaumont France Distribution. Il est venu par avion un samedi matin, puis, à la fin de la journée, lorsqu'on l'a raccompagné à l'aéroport il m'a proposé de venir bosser pour Gaumont.

- **Le festival a servi de tremplin professionnel aussi aux autres membres de l'équipe ?**

Un de nous est devenu Directeur de la photographie, un autre monteur et les dirigeants actuels ont tous faits leurs études, leur thèse, leur mémoire sur le Festival ou sur Scola, par exemple, à l'Université de Nancy et ont donc pu monter très fort dans la hiérarchie universitaire. Oreste Sacchelli est de ma génération, mais il est arrivé plus tard sur le Festival. Aujourd'hui c'est lui qui a pris la relève.

Donc moi, n'étant plus à Villerupt, n'y travaillant plus, j'avais des priorités privées et professionnelles. Le festival me prenait quand même 20h/semaine.

- **Alors comme s'est passée cette 8^{ème} édition en '83?**

Curieusement, elle a commencé légèrement à refluer. C'est-à-dire qu'en '82 nous avons eu le maximum d'entrées : 42.000. C'était l'apogée. Selon ma mémoire, mais je ne peux pas le garantir, nous sommes descendus à environ 39.000 en 1983.

Mais l'idée était de suspendre en attendant qu'il y ait des forces de vie qui reprennent. Ce qui a mis en fait 2 ans, avant que l'on dise « On reprend le festival ».

Moi j'avais fait ça par passion et ma passion s'étant transférée sur un autre métier de professionnels réels du cinéma... tu comprend. Il n'y avait pas photo entre mon statut de professionnel – bénévole et le nouveau, payé par l'industrie du cinéma.

➤ **Vous faisiez quoi chez Gaumont ?**

Je travaillait pour l'Est de la France, c'est-à-dire 8 départements. J'étais chargé de vendre des films à des exploitants de salles et de la promotion des films. J'étais un peu « attaché de presse ». Ce qui est absolument fantastique. Je tournais avec les comédiens en province, des réalisateurs : le rêve de l'apprenti projectionniste qui s'est concrétisé sans que j'ai eu à faire un seul CV. Mais c'est parce que ce n'étais vraiment pas dans mes plans.

Et encore, quand on m'a fait la proposition j'ai réfléchi : oui, mais enfin, c'est un univers inconnus....etc. J'ai failli dire non.

Après c'est vrai que quand j'ai commencé à travailler là-dedans, je ne pouvais plus revenir à Villerupt. Parce que ma vie s'est cassée en deux.

➤ **Alors vous avez fait comment ? Il y a dû y avoir des moments où il fallait revenir à Metz, pour la promotion de L'Anniversaire de Thomas, par exemple ?**

Non, il n'est jamais sorti en salle. On est passés à Villerupt et puis dans des ciné-clubs.

Mais chez Gaumont c'était souple. Com me c'était un travail de cadre, ce qui comptait c'était que le travail soit fait. Je pouvais donc rentrer assez facilement. Je prenais un avion à 6h du soir Paris-Metz et je reprenais l'avion le lendemain, ou le train pour strasbourg. J'organisait les choses de façon à ce que tout soit faisable.

➤ **Pour finir, je voulais vous demander ce votre avis sur quelque chose : de la 9^{ème} à la 12^{ème}-13^{ème} édition, le Festival n'avais plus cette force qu'il émanait auparavant. Ce n'est qu'en '92, avec la 15^{ème} édition, que l'on voit vraiment la manifestation repartir en beauté, puisque sont organisés des colloques, des discussions, autour des thèmes abordés. Le festival a donc pris une dimension beaucoup plus sociologique non ?**

C'est devenu plus intello. C'est-à-dire que le festival s'est aussi accompagné d'un phénomène sociologique : beaucoup de mamies et de papis sont morts, les usines ont définitivement fermé et le cinéma italien qui a été proposé par la suite a donc lui aussi évolué. Ce n'était plus du tout le cinéma populaire.

Ce qu'il faut considérer en fait, c'est qu'à un moment donné, en Italie, le grand cinéma film les gens du peuple, sous forme de comédies, de tragédies ; c'est un cinéma engagé, très sociologique et donc très populaire, dans lequel l'ouvrier de l'usine à Villerupt et la grand-mère de 65 ans se retrouvent.

Après le cinéma italien a cessé en partie d'être ça, il est devenu un cinéma plus cérébral, plus international, plus universel. Des sujets qui ont été traités pendant toute une période auraient

très bien pu être des sujets traités par des anglais : une histoire d'amour, une histoire de divorce. Il s'est fortement dépolitisé dans sa majorité. Il n'y avait plus la complète adéquation entre l'identité d'un peuple et son cinéma. C'est un cas unique au monde.

- **En fait, ce qui s'est passé, si j'ai bien compris, c'est que lorsque à Villerupt et dans le bassin sidérurgique de Longwy les mouvements sociaux se sont essouffés et que les usines ont fermé, il y a eu un peu tout qui est redescendu, même le festival.**

Tout s'est modifié et le cinéma italien lui-même a muté, a cessé d'être ce qu'il était. Malgré quelques pépites nouvelles, il y a donc eu une période un peu comme ça, de vide, où les films ne communiquaient plus l'effet de transcendance qu'il y avait auparavant.

- **C'est quand même magnifique que le Festival soit encore là après plus de 25 ans ?**

Je pense justement que les nouveaux dirigeants qui ont repris le festival ont su très bien le restructurer. Aujourd'hui il est divisé en 4 sections ; il y a un thème par an : le fascisme italien, l'immigration, l'amour au cinéma. Des facteurs qui ont permis de rendre le festival plus lisible.

- **Certes il est plus visible, mais il ne va parfois un peu dans la simplicité ? je veux dire, c'est des thèmes que l'on retrouve un peu partout.... Autant qu'en littérature, en photo....**

C'est devenu autre chose certes, mais surtout aujourd'hui l'institution est devenue tellement forte que le public s'y rend quand même. C'est devenu un fait, un peu comme « Nancy Jazz Pulsations ». Une institution avec des millésimes.

- **Ce qu'il y a c'est que Nancy Jazz Pulsation n'a jamais vraiment connu d'apogée encore. Il s'améliore d'année en année quand même.**

Oui, c'est vrai, mais c'est aussi un autre domaine. La musique c'est peut être un peu plus facile, c'est universel, plus créatif. Villerupt est devenu une institution et continue donc à attirer encore beaucoup de monde.

Pour l'instant il n'est pas menacé. Il marche bien. Il est fragile financièrement parce qu'il n'y a pas d'infrastructures, il faut tout louer. Il est impossible d'acheter, les salles sont trop vétustes, avec les normes de sécurité il serait impossible de les ouvrir. Il faudrait faire des travaux pharaoniques de mise aux normes.

- **Qu'est-ce qu'il en est des salles de cinéma de Villerupt ?**

Le Rio a fermé aussi. Il n'y a plus de cinéma. Ils rouvrent pour le festival et puis de temps en temps pour des projections scolaires.

- **La Mairie ne s'investi pas là-dedans ? A Villerupt il y a quand même encore des jeunes...**

Oui, oui, mais cela ne change pas le problème. Il faudrait des investissements massifs, même si la Mairie a des projets.

Donc voilà, moi j'ai passé le flambeau, d'autres l'ont repris et à mon avis bien.

- **Une dernière question : si vous pouviez me parler du Pôle de l'Image de Villerupt. Comment il a été créé ?**

Alors, ça s'est instauré en 1998, parce qu'il commençait à apparaître une incompatibilité entre les activités de la MJC, qui avait des ateliers traditionnels et une association spécialisée dans le festival, et éventuellement la création de films. Pour l'instant le projet stagne faute d'argent.

- **Studio 16 s'est terminé alors dans quelle année ?**

Studio 16 n'était même pas légal. C'est un nom qu'on s'était donnés, c'était une appellation au sein de la MJC.

Bien, nous avons fini. Alors, merci beaucoup !

Bibliographie

❖ Ouvrages

- BARON Eric, *L'association comme mode de gestion des activités culturelles*, in (Les Associations dans la vie et la politique culturelles), sous la direction de P. Moulinier, DEP, ministère de la Culture, juin 2001
- BENITO Luc, *Les Festivals en France, Marchés, enjeux et alchimie*, Coll. Gestion de la culture, L'Harmattan, Paris, 2001, 169.
- BLANC-CHALEARD Marie Claude (dir.), *Les italiens en France depuis 1945*, Coll. Histoire, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2003, 278 p.
- BLANC-CHALÉARD Marie-Claude, *Histoire de l'immigration*, coll. " Repères ", La découverte, Paris, 2001, 128 p.
- BRUNETTA Gian Piero, *Identikit del cinema italiano oggi*, Marsilio, Venezia, 2000, 144 p.
- DECHARTRES Philippe, *L'impact et l'apport des événements culturels dans le développement local et régional*, Projet d'avis, Conseil économique et social, Paris, janvier 1998.
- ETHIS Emmanuel, (sous la direction de), *Aux marches du Palais – Le festival de Cannes sous le regard des sciences sociales*, Coll. Questions de culture, La Documentation française, Paris, 2001, 259 p.
- ETHIS Emmanuel (sous la direction de), *Avignon, le Public Réinventé, Le festival sous le regard des sciences sociales*, La Documentation française, Paris, 2002, 344 p.
- ETHIS Emmanuel, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Coll. 128. Sociologie, Edition Armand Colin, 2005, 127 p.
- FLEURY Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Coll. 128. Sociologie, Edition Armand Colin, 2006, 127 p.
- GILI Jean A., TASSONE Aldo, *Paris Rome, cinquante ans de cinéma franco-italien*, Editions de La Martinière, Paris, 1995, 352 p.
- GILI Jean, *Le Cinéma italien*, Ed. de la Martinière, Paris, 1996, 359 p.

- GIMELLO-MESPLOMBS Frédéric, LATIL Loredana, *Une politique du cinéma : la sélection française pour Cannes*, in *Revue Protée* (sous la direction d'Emmanuel Ethis), Vol. 31, n°2, Université de Québec à Montréal, hiver 2003, pp. 17-28.
- GRETON Laurent (sous la direction de), *Le cinéma et l'argent*, coll. Nathan-Cinéma, Nathan, Paris, 2000, 200 p.
- Il Sottosegretario di Stato, *Determinazione di criteri e principi generali per la concessione di mutui relativi alla produzione, distribuzione ed esportazione di film di produzione nazionale e di interesse culturale nazionale*, D.P.C.M. (Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri), 24 mars 1994.
- LEVERATTO Jean-Marc, *Le rôle des spaghettis dans le jugement esthétique : le cas du Festival de cinéma italien de Villerupt*, in (Rites et rythmes à l'œuvre), sous la direction de P. Ancel et A. Pessin, L'Harmattan, Paris, 2005.
- LEVERATTO Jean-Marc, *Introduction à l'anthropologie du spectacle*, La Dispute, 2006, 340 p.
- MARTIN Claude, *Programmation et étude de marché*, in (Marketing global : approche systématique des choix commerciaux), Tome II, Coll. La Gestion et plus, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble, 1998, 108 p.
- MIRABELLA Jean-Claude, *Le cinéma italien d'aujourd'hui (1976-2001) : De la crise au renouveau*, Gremese, 2004, 124 p.
- MOLLARD Claude, *Concevoir un équipement culturel*, Le Moniteur, Paris, 1992.
- MONTEBELLO Fabrice, *Des stigmates à la vertu : l'émergence de la qualité italienne dans la Lorraine industrielle*, in (Paroles et images de l'immigration, langue, Littérature et Cinéma : témoins de la présence italienne au Luxembourg et dans la Grande Région), sous la direction de J. Boggiani, M. Caldognetto, C. Cicotti, A. Reuter, Publications de l'Université du Luxembourg, Luxembourg, 2006.
- MONTEBELLO Fabrice, *Le cinéma en France : depuis les années 1930*, coll. Armand Colin Cinéma, Armand Colin, Paris, 2005, 213 p.
- OSSERVATORIO ITALIANO DELL'AUDIOVISIVO, *La produzione cinematografica italiana*, in (Il mercato cinematografico italiano 2000 – 2004), Cinecittà Holding S.p.A., Roma, 2005, p. 51-64.
- PORTAL Eric, *La programmation des équipements publics locaux*, coll. Politiques locales, LGDJ, DEXIA, Paris, 2003, 116 p.
- SACCHELI Oreste, *Le Festival du Film Italien de Villerupt, Entre « italianité » et cinéphilie*, in (Paroles et images de l'immigration, langue, Littérature et Cinéma : témoins de la présence italienne au Luxembourg et dans la Grande Région), sous la direction de J. Boggiani, M. Caldognetto, C. Cicotti, A. Reuter, Publications de l'Université du Luxembourg, Luxembourg, 2006.

- SAEZ Guy (sous la direction de), *Institutions et vie culturelle*, coll. Les notices de la documentation Française, La documentation Française, Paris, 2004.
- TARCHETTI Simona, *Oltre il confine, la comunità italiana di Annecy tra il XIX e il XX secolo*, Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea nelle provincie di Biella e Vercelli, Borgosesia, 2004, 139 p.
- URBANI Giuliano (Ministro dei Beni e delle attività culturali), *Riconoscimento interesse culturale de lungometraggi*, art. 8 del decreto legislativo 28/2004, Commissione cinematografica, 22 novembre 2004.
- URBANI Giuliano, *Decreto "definizione degli indicatori del criterio per il riconoscimento dell'interesse culturale dell'opera filmica e organizzazione Commissione per la cinematografia"*, (d.m. 27.9.2004), in (I decreti attuativi della riforma cinema con le modifiche pubblicate nella Gazzetta Ufficiale n. 263), 11 novembre 2005.
- VELTRONI Walter (Ministro per i Beni culturali e ambientali), *Regolamento recante criteri per l'assegnazione della nazionalità italiana ai prodotti audiovisivi ai fini degli accordi di coproduzione e di partecipazione in associazione, ai sensi dell'articolo 2, comma 2, della L. 30 aprile 1998, n. 122*, Decreto Ministeriale, n. 457, 13 settembre 1999.
- VILLAUME Claire, *Les petites Italies*, Editions Serpenoise, Metz, 2001, 107 p.

❖ Articles et Revues

- BOURGOIS Nathalie, *Les jeunes auront leur mot à dire*, in (TOUT1NFO), octobre 2006.
- BOURGOIS Nathalie, *Les spectateurs ne sont pas tous italiens!*, in (TOUT1NFO), octobre 2006.
- BROUET Xavier, *Cinéma transfrontalier : développer la coopération*, in (Républicain Lorrain Région), juin 2000.
- CIAMPI Carlo Azeglio (Presidente dell Repubblica), *Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche, a norma dell'articolo 10 della L. 6 luglio 2002, n. 137*, Decreto Legislativo, n. 28, 22 janvier 2004.
- CLARINVAL France, *Villerupt, c'est Cinecittà*, in (Le Quotidien), novembre 2004.

- CLERC Philippe, *Réflexions sur festivals et nouvelles centralités*, Conférence internationale « Autres projets culturels, autres centralités », INTA (International Network for Urban Development), Vitry-sur-Seine, novembre 2005.
- Collectif, Revue Cahiers Espaces, *Festivals, création, tourisme et image*, n°31, Editions Espaces, Paris, mars 1993, 143 p.
- COUR Jean-Pierre, *C'est parti, pour compétiteurs et cinéphiles*, in (*Tageblatt*), octobre 2003.
- COUR Jean-Pierre, *Le Festival devient véritablement international*, in (*Tageblatt*), octobre 2003.
- D.D., *Antoine Compagnone est parti à Cannes faire son marché*, in (*Républicain Lorrain*), avril 2003.
- DE GASPERI Anne, *L'embellie du cinéma italien*, in (*Le Figaro*), octobre 2003.
- FABIANI Franco, *Quel lungo viaggio da Eboli alla Lorena*, in (*L'Unità*), novembre 1979.
- F.-DUMONT Ariel, *L'exception culturelle italienne*, in (*L'Humanité*), janvier 1994.
- FRANCFORT Didier, *La Lorraine un modèle d'intégration*, in (*Historiens & Géographes*, n°384), Octobre/Novembre 2003, p.287-292.
- G.C., *Festival de Villerupt, probable coup de pouce du Ministère du Temps libre*, in (*L'Est Républicain*), novembre 1981.
- MIRABELLA Jean-Claude, *Cinéma italien à Villerupt. Avec Cannes, Annecy et Montpellier, Villerupt est une des rares vitrines du cinéma italien en France*, in (*Paese, section Culture*), Décembre 1987.
- MONTINI Franco, *L'Europa blocca i finanziamenti al cinema italiano*, in (*Affari Finanza*), Novembre 2004.
- M.V., *Villerupt veut inscrire son festival dans son territoire*, in (*Stratégies de développement local*), janvier 2002, p. 16-17.
- MILLIER Jean-François (sous la direction de), *L'impact économique en terme d'emploi de dix festivals en Europe*, C.E.F.R.A.C. (Centre d'étude de formation et de ressources pour l'art et de la culture), Paris, avril-octobre 1996.
- PAOLINELLI Mario, *Cinema italiano all'estero : problemi e soluzioni*, in (*AIDAC*), sans date.
- PEROTTO Patrick, *Le Festival à la conquête des salles d'art et essai*, in (*Républicain Lorrain*), novembre 1982.

- POLESE Ranieri, *Rendersi invisibili : il cinema italiano in Francia*, in (*Golem*), janvier 1997.
- SANS NOM, *Graines de cinéphiles*, in (*L'Est Républicain*), novembre 2006
- SANS NOM, *Quand délocalisation rime avec diversification*, in (*La Voix du Luxembourg*), octobre 2003.
- SATTA Gloria, *Il cinema italiano scende in piazza*, in (*IL Messaggero*), décembre 2004
- TALVAT Henri, *A quoi servent les Festivals*, in (*Festival du cinéma méditerranéen de Montpellier*), octobre 1982.
- VEZIN Clarisse, *L'exception festivalière*, in (*Cahiers du cinéma*), décembre 2003, p.45-48

❖ Archives orales

- DE ARCANGELIS Fanny, *Interview avec Jean Paul Menichetti : Histoire et débuts du festival de Villerupt*, Metz, janvier 2006.
- FATICHENTI Maristella, *Interview avec Oreste Sacchelli, Président et Directeur Artistique du FFI Villerupt* : « La gestion du Festival, la programmation et la logique de la récompense », Metz, décembre 2006.
- FATICHENTI Maristella, *Interview avec les membres du Jury Jeune de Villerupt*, 12 novembre 2006.
- HERMANT Romain, *Vidéo Cérémonies d'ouverture et de clôture, Festival de Villerupt 2006*, Régie Intercommunale de Vidéocommunication du Pays-Haut, Saulnes, 2006, 57 min.
- ZEGAOULA Alia, *Le Festival de Villerupt avec Raphaël Metra, Maristella Fatichenti, Laurent kasprowicz et Philippe Wesquet*, Interview « Du côté de chez nous », France Bleu, 08 novembre 2006.

❖ Sources manuscrites

- Archives du Pôle de l'Image de Villerupt
- Courrier échangé avec le Festival d'Annecy et Bastia sur la programmation.

- Courrier échangé avec Mme Chrsitiane Witwicki, Maire de Villerupt : discours officiel au FFI de Villerupt, octobre 2006.

❖ Filmographie

- Films italiens produits en Italie, de 1975 à 2006.
- Films italiens sortis en salle en France, de 1975 à 2006.
- Films projetés au Festival du Film Italien de Villerupt de 1976 à 1981 et en compétition de 1982 à 2006 [393 films au total]

❖ Sites Internet [dernières consultations pendant la période du 1 au 15 Septembre]

- Base de données « Lumière » de l'Observatoire Européen de l'Audiovisuel : *Films français en Italie, Films italiens en France, 1998-2002.*
[Http://lumiere.obs.coe.int](http://lumiere.obs.coe.int)
- Site officiel du « Festivale di u filmu talianu d' Aiacciu »
<http://ajaccioitalianfest.free.fr>
- Site officiel du « Festival du film italien de Villerupt »
<http://festival-villerupt.com>
- Site officiel du « Festival du cinéma italien d' Annecy »
<http://www.annecycinemaitalien.com>
- Site officiel du « Festival du cinéma italien de Bastia »
<http://www.festivalcineitalien.com/f/pres1.html>
- Site officiel du « Festival du nouveau cinéma italien – Paris »
<http://www.centreculturelitalien.com/festival>
- Site officiel de la « Quinzaine du cinéma italien de Voiron »
<http://www.voironbassano.org/cinema.php>
- Site « Les journées du cinéma italien à Nice »
<http://www.espacemagnan.com>
- Site officiel des « Rencontres du cinéma italien à Toulouse »
<http://www.cinemaitalientoulouse.com/index.php>

- Site officiel de l' « Associazione Nazionale Industrie Cinematografiche Audiovisive e Multimediali »
<http://www.anica.it>
- Site officiel de **Filmitalia** - Promotion du cinéma et de l'industrie audiovisuelle italienne, Ministero per i beni e le attività culturali – Direzione generale per il cinema.
<http://filmitalia.org>
- Site officiel de la Direction générale pour le Cinéma, du Ministère des biens et activités culturelles.
<http://www.cinema.beniculturali.it>

- Sites de journaux et presse en ligne :
 - **Les archives intégrales de l'Humanité**
<http://www.humanite.presse.fr>
 - **Le Républicain Lorrain**
<http://www.republicain-lorrain.fr>
 - **L'Est Républicain-Région Lorraine**
<http://www.estrepublicain.fr/regionlo>
 - **Tibereide - Rivista socio culturale**
<http://www.tibereide.it>
 - Un Centre Culturel Virtuel et un Magazine proposés par l'association sans buts lucratifs "**le Soleil se lève à l'Est**".
<http://www.solest.com>

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	2
Sommaire.....	4
Introduction.....	6
IV. Le cinéma italien en France.....	10
1.2. La distribution des films italiens dans les salles françaises	
1.2.1. <i>L'âge d'or du cinéma italien.....</i>	11
<i>Une distribution importante sur le marché Hexagonal</i>	
1.2.2. <i>Le cinéma italien des années 1990 au nouveau millénaire.....</i>	17
<i>Une distribution faible et limitée à quelques réalisateurs.</i>	
1.3. Les Festivals et autres manifestations de cinéma italien en France	
Des vitrines privilégiées pour la production transalpine	
1.2.2. <i>La cinématographie italienne à l'honneur sous toutes ses formes.....</i>	28
1.2.3. <i>Géographie des différentes manifestations de cinéma italien en France.....</i>	32
V. Genèse et Organisation du Festival de Villerupt.....	42
2.1. Le Festival de Villerupt : de 1976 à aujourd'hui	
2.1.1. <i>Historique de la manifestation.....</i>	43
2.1.2. <i>Les politiques de financement du Festival.....</i>	58
2.2. L'Organisation du Festival	
2.2.1. <i>La structure juridique : l'association comme mode gestion.....</i>	70
2.2.2. <i>L'équipe : une forte dynamique en termes de bénévolat.....</i>	73
2.2.3. <i>Les sites de représentation et le problème des infrastructures.....</i>	76

VI. Le rôle de la programmation au sein du Festival.....	83
3.1. Mécanismes de sélection et choix artistiques	
3.1.3. <i>Les modalités de sélection des films.....</i>	86
c) Les acteurs de la sélection.....	86
d) Les modalités en pratique (s).....	88
3.1.4. <i>La programmation artistique du Festival de Villerupt.....</i>	93
a) Les quatre sections de la programmation.....	93
b) Les films en compétition et les récompenses existantes.....	102
3.2. Analyse qualitative des films primés du F.F.I. de Villerupt de 1982 à 2006	
3.2.3. <i>Le jugement des films : l'expertise du regard.....</i>	105
c) La composition socio - professionnelle des Jurys du F.F.I. depuis 82.....	105
d) Les critères de sélection des Jurys.....	110
3.2.4. <i>Le jugement des films dans les faits.....</i>	112
c) Les genres des films primés.....	112
d) Les thèmes abordés par les films primés.....	113
Conclusion.....	116
Annexes.....	118
Bibliographie.....	121
Table des matières.....	127