ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES MÉTIERS DE L'IMAGE ET DU SON

La femis | membre de PSL RESEARCH UNIVERSITY PARIS

LE FESTIVAL DE TOUS LES FESTIVALS ?

QUELS ENSEIGNEMENTS PRATIQUES PEUT-ON TIRER D'UNE ETUDE ANALYTIQUE DU FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE ?

Mémoire de fin d'études

THOMAS CHOURY

Département Distribution - Exploitation / Promotion 2017

Tuteur : Jean-Michel Frodon

Sous la direction de Dominique Erenfrid et Jean-Michel Rey

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS **3**

INTRODUCTION **4**

PARTIE 1 : CEUX QUI Y VONT **11**

Un festival cinéphile et populaire 12

Un festival atypique dans le paysage festivalier français 18

Un rendez-vous clé pour les professionnels 24

PARTIE 2 : CEUX QUI LE VIVENT **30**

Parler à tous : Le Festival de tous les Festivals 30

Accueillir le festival : les cinémas de La Rochelle 37

Faire exister La Rochelle, Exister à La Rochelle 42

De « Paris Plage » au Festival des Rochelais ? 47

PARTIE 3 : CEUX QUI LE FONT **53**

Penser le Festival : l'équipe permanente 53

Financer le festival : la construction du budget 59

Installer le Festival : des copies et des Hommes 66

CONCLUSION **75**

BIBLIOGRAPHIE **77**

ANNEXES **80**

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier les responsables de la formation à la Fémis, Dominique Erenfrid, Jean-Michel Rey ainsi que Marie-José Elana pour le programme concocté durant ces deux années de formation.

Je remercie toutes les personnes qui ont apporté leur contribution à ce travail et avec qui j'ai eu la chance de m'entretenir : Prune Engler, Thomas Lorin, Denis Gougeon, Vincent Martin, Anna Lalay, Edith Perrin, Pierre Voineson, Priscilla Gessati, Nils Bouaziz, Anne-Charlotte Girault. Je tiens à remercier particulièrement Arnaud Dumatin, administrateur du Festival de La Rochelle dont la disponibilité à toute épreuve m'a permis d'avancer à grands pas dans ce travail.

Pour ces deux années enrichissantes passées en leur compagnie et les autres qui suivront, je remercie tous mes camarades de promotion, élargie au reste des élèves de l'école, notamment mes amis Janloup Bernard et Eliott Kayat. Une pensée spéciale à ceux qui m'ont accompagné cette année : Kevin Jardel, Pierre Landais, Martin Bidou et le reste de l'équipe de Haut et Court, Emmanuel Papillon, Stéphanie Hanna et l'équipe du Louxor, Emmanuel Gibouleau, Florence Bourhis, Simon Hindié et toute l'équipe du Cinématographe.

Je pense aussi à mes anciens collègues et dirigeants du cinéma Comœdia de Lyon, là où tout a commencé. Je remercie également les personnes m'ont permis de croire et d'accéder à La Fémis, Luc Vanchéri et Jacques Gerstenkorn de l'Université Lyon-II.

Je tiens également à remercier Jean-Michel Frodon, pour sa confiance, ses remarques et ses conseils tout au long de la rédaction de ce mémoire. Enfin, je remercie mon père, pour ses corrections attentives et ma mère pour sa relecture appliquée.

INTRODUCTION

> *« Chez lui [Frederick Wiseman], les institutions, dans leur fonctionnement le plus ordinaire, sont le cadre idéal, au sens géographique et cinématographique, pour observer comment s'organise l'ordre et se formalise la violence dans la société américaine. Autant de points de vue qui offrent rétrospectivement des concentrés d'une époque […] comme une seule et vaste comédie humaine d'une centaine d'heures, balzacienne et renoirienne tant elle explore la complexité et respecte les raisons de chacun. »*[1]

Ouvrir ce mémoire par les mots d'Antoine Guillot à propos de l'œuvre du grand documentariste américain Frederick Wiseman, qui fut l'objet d'une grande rétrospective au cours de la 44e édition du Festival International du Film de La Rochelle (FIFLR), l'an passé, est une manière de le placer sous son patronage symbolique. Il est évident que ce travail, forcément plus modeste, ne peut raisonnablement approcher l'ampleur de ses films. De même, l'objet de ces pages n'est pas autant directement politique que peuvent l'être les observations minutieuses des institutions sociales et culturelles que sont *High School*, *Hospital*, *At Berkley* ou *In Jackson Heights*, pour n'en citer que quelques-uns. Mais, tout de même, la réflexion et la construction qui ont été nécessaires pour écrire ce mémoire ont été aimantées par le souvenir de la méthode du cinéaste. En quelque sorte, il s'agit ici d'une tentative de traduction dans un travail universitaire de ce que *Les Cahiers du Cinéma* ont appelé « un pari Wisemanien »[2] : comment filmer / écrire le fonctionnement d'un lieu ?

---

[1] GUILLOT, Antoine, « A propos de Frederick Wiseman », Catalogue du Festival International du Film de la Rochelle, 2016, p. 100

[2] ELIOTT Nicholas, « L'utopie menacée », Critique de *In Jackson Heights*, Cahiers du Cinéma n°720, Mars 2016

La volonté personnelle de faire une étude du Festival de la Rochelle est l'aboutissement d'un processus qui a démarré avec l'envie de faire un mémoire autour de la question des festivals de cinéma en France afin de prendre la mesure des enjeux organisationnels de cette activité, dérivé évènementiel de l'exploitation cinématographique traditionnelle (et qui m'intéresse particulièrement dans une optique professionnelle, à court terme). D'abord panorama général et exhaustif des formes de festivals de cinéma en France, l'objet de ce mémoire s'est peu à peu inversé pour devenir une étude d'une manifestation en particulier, prise comme exemple unique mais révélateur des convergences et des différences qui rassemblent ou séparent les festivals entre eux. Ce renversement s'est produit après la lecture de deux travaux très complets : *Tribulations Festivalières, les festivals de cinéma et audiovisuel* en France de Christel Taillibert (2009, *L'Harmattan*) et *L'exploitation organisatrice de festivals*, mémoire rédigé à La Fémis en 2015 par Damien Peynaud. Ces deux textes, particulièrement denses, proposent une monographie complète des formes d'organisations festivalières, typologique et économique, qui permettent de dégager des tendances et de construire une structure d'analyse générale à laquelle il faut désormais confronter des exemples pour en saisir les nuances. Le choix du Festival de La Rochelle comme « étude de cas » par le prisme de ce modèle d'analyse a été évident : à quelques jours de sa 45e édition (30 juin – 9 juillet 2017), il est aujourd'hui l'un des festivals de cinéma en France les plus fréquentés (plus de 85 000 spectateurs, contre 160 000 pour le Festival International du Court-métrage de Clermont-Ferrand[1], 152 000 pour le Festival Lumière à Lyon[2], 76 500 pour le Festival Premiers Plans à Angers[3] pour comparer avec d'autres « poids-lourds ») ce qui le place très largement dans la catégorie la plus haute puisque Christel Taillibert sépare les « gros » festivals des festivals « moyens » à partir de seulement 5000 entrées payantes ou plus, soit 17% de la totalité des festivals de cinéma en France (sur des chiffres qu'il convient de relativiser puisqu'ils datent de 2005)[4]. Il est aussi et surtout l'un des festivals de cinéma en France les plus indéboulonnables et les plus reconnus aussi bien par le public, la profession et la presse au point où il est devenu une institution. D'année en année, il conserve la réputation d'une programmation exigeante et cinéphile, variée et insolite. Enfin, et c'est aussi une raison importante, il est un festival auquel je n'ai encore jamais participé en tant que spectateur dans une ville que je n'ai jamais visitée

[1] La Montagne, « Le festival du court métrage de Clermont-Ferrand peut-il encore progresser ? », 06/02/2017, http://www.lamontagne.fr/clermont-ferrand/loisirs/scene-musique/2017/02/06/le-festival-du-court-metrage-de-clermont-ferrand-peut-il-encore-progresser_12273658.html

[2] Site officiel du Festival Lumière, http://www.festival-lumiere.org/infos-pratiques/festival-lumi%C3%A8re-2016.html

[3] Site officiel de Premiers Plans : http://www.premiersplans.org/festival/ressources-a_propos.php

[4] TAILLIBERT, Christel, Tribulations Festivalières, Ed. *L'Harmattan*, 2009, pp. 148-151

avant la préparation de ce mémoire, ce qui donne l'occasion de développer non pas un récit de souvenirs personnels mais un regard vierge.

Cette étude sur le Festival de La Rochelle dans son ensemble ambitionne donc de jouer sur deux mouvements en même temps. Le premier est un zoom : chacune des trois parties qui compose le mémoire rallonge la focale et regarde le festival à travers trois points de vue différents. On commence par analyser le festival tel qu'il est vu de l'extérieur (1) : sa réputation de manifestation très cinéphile, ses choix politiques et artistiques forts qui le démarquent immédiatement des autres festivals de cinéma, son importance pour les professionnels, notamment les distributeurs et les exploitants. Puis on pénètre dans l'effervescence des dix jours à La Rochelle (2). Le Festival devient alors concret : quels sont les films que l'on peut voir, comment est construite la programmation, où se déroule-t-il, quels sont les moments les plus marquants, les soirées spéciales, la Nuit Blanche et les ciné concerts ? Mais aussi : comment gérer les flux et les files d'attente, comment ne pas décevoir en dynamisant la programmation, comment communiquer sur place ? Il devient aussi un enjeu : un enjeu pour la ville de La Rochelle, au cœur d'une saison estivale chargée en événements et festivités, un enjeu différent pour les salles de cinéma qui accueillent le festival, aussi bien le groupe CGR que le monoécran de la Coursive. Son ancrage rochelais n'ayant pas toujours été ni évident ni entretenu, le Festival a aussi été amené à déborder de son cadre évènementiel et à s'inscrire plus durablement à travers des actions de sensibilisation et d'éducation à l'image, d'éducation populaire. Enfin, quand on pousse la porte des bureaux, on découvre le festival par les femmes et les hommes qui le font (3). De l'équipe permanente à Paris et à La Rochelle, en passant par la trentaine de personnes recrutés à temps-partiel, parfois uniquement pendant les dix jours du festival, jusqu'à la quarantaine de bénévoles, c'est toute une mécanique qui se met en branle tous les ans, dans une temporalité précise qui concerne aussi bien l'acheminement des copies, la conception du programme et de l'affiche et l'installation des panneaux signalétiques. C'est aussi là où le festival se pérennise économiquement, à travers un modèle certes plus fragile que bien d'autres manifestations cinématographiques mais toujours plus concerné par sa mission de transmission culturelle que par l'appât du gain.

Le second mouvement de ce mémoire, qui se coordonne avec le premier, pourrait s'apparenter à un travelling arrière : autant que possible, chaque point observé dans l'organisation et le développement du Festival de La Rochelle sera envisagé dans un questionnement plus englobant. En détaillant le fonctionnement de l'un des plus importants festivals de cinéma en France et en le comparant avec d'autres modes de fonctionnements, similaires ou au contraire, radicalement opposés, on peut déduire les grandes lignes de ce que signifie « organiser un festival

de cinéma dans les années 2010 », à un moment historique où la production, la diffusion et l'exploitation d'œuvres cinématographiques a définitivement passé le cap du numérique, impliquant une prolifération extraordinaire de films, nouvellement réalisés ou restaurés, une simplification des modes de diffusion et de projection, une multiplication des façons de regarder des films. Ainsi, l'étude du FIFLR permet d'ouvrir sur des questions d'organisation : quels sont les avantages et les inconvénients d'une compétition ? Quelle période de l'année est la plus propice à accueillir un festival ? Quelles sont les retombées économiques ou culturelles d'une telle manifestation ? Qu'impliquent les choix de programmation ? etc. Mais également, un questionnement plus large : comment définir le rapport entre un film et un festival ? Lequel a le plus besoin de l'autre ? Y'a-t-il un risque de concurrence trop exacerbée entre les manifestations et une vampirisation des festivals les uns avec les autres (lutte pour l'exclusivité des films, thématisation trop restreinte pour perdurer…) ? Quels sont les enjeux qui apparaissent dans la comparaison entre l'exploitation cinématographique événementielle des festivals et l'exploitation cinématographique sédentaire des salles : quels points de rapprochements, quels points d'achoppements ? Quels sont les mécanismes et les outils mis en place – notamment les subventions publiques - pour protéger ces manifestations et leur permettre de s'enraciner dans le temps ? Toutes ces questions qui irriguent cette étude visent à ne pas l'enfermer dans une description factuelle anecdotique et cherchent à lier l'analyse issue de la recherche à un savoir pratique, que j'espère utile, dans l'optique d'un débouché professionnel.

Mais avant de rentrer de plein pied dans le développement, il est nécessaire de poser quelques grandes lignes de contextualisation concernant la ville de La Rochelle et le rapport des Rochelais avec le cinéma. Avec 75 000 habitants recensés (212 000 si l'on élargie à l'aire urbaine telle que le définit l'INSEE), La Rochelle est la ville la plus peuplée de Charente-Maritime et la seconde ville, juste derrière Poitiers (aire urbaine de 252 000 habitants), de l'ancienne région Poitou-Charentes. Si l'on considère la nouvelle grande région, la Nouvelle-Aquitaine, elle est loin derrière Bordeaux capitale régionale, forte d'une aire d'influence de plus d'un million d'habitants. Au niveau national, elle se classe au 47e rang ce qui en fait une ville moyenne en termes de population mais qui, à travers une histoire importante (capitale protestante, place forte militaire, port commercial prenant une part non négligeable au « commerce triangulaire » et à la traite négrière à l'instar de Bordeaux et *a fortiori*, de Nantes) et une situation géographique idéale, bordant l'océan Atlantique - ce qui en fait un passage obligé vers l'île de Ré autant qu'un lieu de tourisme très important – La Rochelle a su garder une indépendance vis-à-vis des autres pôles urbains de la région, qui se concrétise notamment par la création d'une Université en 1993 et d'une

très forte activité culturelle, sur laquelle on reviendra un peu plus bas. Le tourisme est un élément structurant de l'économie de la ville et conditionne une activité essentiellement centrée sur les services et les commerces (72% de l'activité économique[1]) contre 4,6% pour l'industrie et seulement 0,7% pour l'agriculture (fondée essentiellement sur la pêche). L'activité portuaire est très importante (7e port de commerce de France, en tonnage de marchandises échangées[2]) mais, et malgré une croissance continue de l'emploi dans les années 1990 puis une stagnation dans les années 2000 (-0,5% entre 2008 et 2013), le chômage reste très élevé, atteignant 19,9% pour un taux de pauvreté de 17,5%[3], vestige non résorbable des crises des chantiers navals et du secteur automobile qui ont touché la ville dans les années 1980. La ville de La Rochelle est donc aujourd'hui traversée par des inégalités sociales et économiques encore très marquées, entre un centre-ville touristique, dynamique et aisé et une périphérie beaucoup plus appauvrie.

Comme évoquée plus haut, c'est par une activité culturelle et évènementielle intense que la ville de La Rochelle a décidé, au tournant des années 1970-1980 de se différencier sous l'impulsion d'une politique municipale très marquée par un ancrage centre-gauche socialiste fort.[4] Ainsi, de nombreux événements culturels ont vu le jour. Autour de la voile d'abord avec la création du Grand Pavois en 1973, qui rassemble chaque fin d'été plus de 90 000 spectateurs. Mais aussi, en 1984, la création des Francofolies, sous l'égide de l'enfant de la ville Jean-Louis Foulquier, animateur historique sur France Inter de 1966 à 2008 et qui rassemblent aux alentours du 14 juillet, près de 130 000 festivaliers chaque année. Le Festival International du Film de La Rochelle est le troisième événement culturel majeur de la ville en fréquentation et le premier à surgir dans le calendrier à la charnière des mois de juin et de juillet. Fondé dès 1973, bouture des anciennes Rencontres Internationales d'Arts Contemporains – on reviendra plus en longueur sur les circonstances historiques de la création du festival dans la seconde partie du développement – il s'est peu à peu imposé comme un rendez-vous majeur dans le calendrier cinéphile en France et compte donc plus de 85 000 entrées à chaque édition. Depuis, de nombreuses autres manifestations se sont créées et sont venues s'agglomérer à ces trois piliers, notamment dans le

[1] Source : INSEE, https://www.insee.fr/fr/statistiques/1405599?geo=COM-17300

[2] Rapport de la Chambre de commerce et d'industrie de La Rochelle, 2013. Disponible ici : *http://www.larochelle.cci.fr/institutionnel/zoomport.pdf*

[3] Source INSEE, *https://www.insee.fr/fr/statistiques/1405599?geo=COM-17300.* Respectivement, les taux de chômage et de pauvreté au niveau national sont de 10% et de 14,3%.

[4] Conquise en 1971 par Michel Crépeau (membre du MRG, ministre après l'élection de François Mitterrand de 1981 à 1986), la mairie de La Rochelle est devenue un bastion de la gauche modérée. Se sont succédés ensuite Maxime Bono, député-maire socialiste de 1999 à 2014 puis Jean-François Fountaine, divers gauche, proche de Lionel Jospin et de Dominique Strauss-Kahn, exclu du Parti Socialiste pour candidature dissidente après son soutien à Olivier Falorni contre la candidature parachutée de Ségolène Royale aux élections législatives de 2012. La ville de La Rochelle a longtemps été le lieu de l'Université d'été du Parti Socialiste, jusqu'en 2015.

domaine audiovisuel : en 1998, le festival « Jazz entre les deux tours » en mai, le marché *Sunny Side of the Doc*, en juin le Festival de la Fiction TV (une des rencontres professionnelles autour du documentaire les plus importantes de France, rassemblant plus de 2000 personnes sur quatre jours), qui a migré en 2007 de Saint-Tropez à la Rochelle pour organiser une compétition internationale d'une vingtaine de téléfilms et de séries en atteignant 25 000 entrées sur cinq jours à la fin du mois d'août.

Ce dynamisme événementiel a les limites de ses avantages, notamment pour le FIFLR. Mais il s'est aussi accompagné d'un important développement de lieux de culture, en premier lieu, la création en 1983 de la Maison de la Culture dont la trajectoire un peu chaotique (liquidation judiciaire en 1989, création d'une association intérimaire « Pour une Nouvelle Scène », intervention de l'Etat et de la mairie) a mené en 1990 à la création de « La Coursive Scène Nationale La Rochelle », sous la direction de Jackie Marchand, qui en a fait un lieu pluridisciplinaire, principalement dédié aux arts du spectacle (théâtre, danse) tout en conservant une salle de cinéma art et essai monoécran qui fonctionne dix mois sur douze.[1] Depuis une vingtaine d'années, d'autres lieux ont vu le jour : la médiathèque Michel-Crépeau en 1998, la salle de concert La Sirène en 2007, disposant de deux salles (1200 et 450 places) etc.

Le cinéma à La Rochelle est une activité très importante : la ville dispose de 4 cinémas intramuros dont trois sont classés Art et Essai et un (La Coursive) dispose des trois labels (Jeune Public, Patrimoine et Répertoire, Recherche et Découverte), ce qui fait un total de 22 écrans dont 10 sont potentiellement ouverts à des films Art et Essai. La particularité de ces salles tient à leur appartenance presque exclusive au groupe CGR (groupe développé sur tout le territoire national mais originaire de La Rochelle, fondé en 1966 et rachetant à partir de 1974, les trois salles de l'Olympia en centre-ville, le premier cinéma de leur histoire). Connu pour sa politique d'exploitation plutôt « populaire » (comédies françaises, blockbusters américains en VF, dans de très grands multiplexes), CGR est en charge ici de deux cinémas de centre-ville : l'Olympia donc et le Dragon (6 salles) sur le Vieux Port, racheté en 2010 à la famille Sense, au nez et à la barbe d'*Utopia*.[2] Cette configuration particulière, qui voit une presque hégémonie d'un grand groupe sur l'offre cinématographique locale, est une donnée non négligeable dans l'organisation du FIFLR. Ce nombre très important d'écrans pour une ville comprise entre 50 000 et 100 000 habitants (22

[1] Entretien avec Edith Perrin, directrice-programmatrice de la salle de cinéma de La Coursive, voir annexes.
[2] Entretien avec Pierre Voineson, directeur des cinémas CGR Dragon et CGR Olympia, voir annexes.

contre une moyenne de 4,78 pour 136 villes, selon le CNC)[1] témoigne d'une activité cinématographique sans pareil au niveau national :

- La Rochelle possède le taux de fauteuils par habitant le plus élevé de France (1 pour 13)[2]
- Elle est la 9e ville de France au niveau de l'indice de fréquentation avec un taux de 11,92[3]
- Elle totalise 883 000 entrées en 2015, pour un prix moyen par entrée de 6,45€, au-dessus de la moyenne nationale (6,38€), un taux de films art et essai légèrement supérieur à 50 pour une part des entrées de 19%.[4]

Le biais que l'on peut remarquer dans les proportions de films classés projetés à l'année vient du fait que le Méga CGR est situé directement sur le territoire de la commune à l'inverse de beaucoup d'autres métropoles où les grands multiplexes sont construits dans les zones commerciales périphériques appartenant aux communes alentours. Cela n'empêche pas que le nombre en valeur absolue de films art et essai projetés en 2015 à La Rochelle est plus faible que dans les villes comparables (273 à La Rochelle contre 384 à Poitiers, 381 à Rennes, pour un même nombre d'écrans) et 304 à La Roche-sur-Yon, pour un nombre d'écrans deux fois inférieur). Sur les 170 000 entrées que les films Art et Essai ont fait en 2015 à La Rochelle, le seul monoécran de La Coursive (53 000 entrées de moyenne par an, sur dix mois) en réalise presque le tiers. Les 9 écrans de l'Olympia et du Dragon se partagent donc les 115 000 entrées restantes. On voit donc apparaitre en creux, l'importance cruciale de la salle de cinéma de La Coursive dans l'activité cinéphilique de la ville de La Rochelle et on ne sera pas surpris de constater que le cœur et les poumons du festival se situent rue Saint Jean du Pérot, à l'endroit même où se situe la Scène Nationale.

[1] Géographie du cinéma 2015, Dossier du CNC n°335, septembre 2016, p. 206
[2] Idem, p. 207
[3] Idem, p. 213. Le taux de fréquentation est le rapport entre le nombre d'entrées et la population d'une zone géographique donnée. L'indice de fréquentation national en 2015 est de 3,35
[4] Idem, p. 230

PARTIE 1 : CEUX QUI Y VONT

> *« Deux mois après l'ouverture du Festival de Cannes, il est doux d'humer l'ambiance conviviale et détendue du Festival international du film de la Rochelle, plus proche de celle du Festival du Court métrage de Clermont-Ferrand, où public, invités et journalistes se mélangent dans les files d'attente d'avant projections... On a ainsi aperçu le réalisateur Alain Guiraudie, à qui le Festival rendait hommage, assister à la projection d'Alien, lors de la soirée « Nuit des planètes interdites » où se mêlaient aussi John Carpenter et Mario Bava sur l'immense écran de la Grande salle de la Coursive, salle de spectacles et centre culturel au cœur de la ville. Et, pendant la pause déjeuner, il était tout aussi doux de savourer une assiette de calamars à la plancha, face au port où brillait un soleil d'été. »* [1]

Quand un évènement n'est pas directement organisé là où on habite, c'est souvent à travers la *vox populi* que l'on en prend pour la première fois connaissance. Entre les anecdotes et les recommandations qui sonnent comme des souvenirs de vieux combattants, se composent en creux les contours de l'image la plus forte, la plus tenace que le festival renvoie à l'extérieur de ses murs. A quoi se réfèrent instantanément les anciens festivaliers quand, quelques mois, quelques années plus tard, on leur demande de se remémorer leurs passages sur le vieux port de La Rochelle, si l'on fait fi des singularités personnelles ? D'abord, une atmosphère : l'été, l'ambiance festive, la chaleur, le port, la mer. Ensuite, une passion : « un festin de films », « la possibilité de passer d'un classique à un chef d'œuvre insoupçonné », « on ne parle que de cinéma, tout le temps et avec tout le monde ». Enfin, une simplicité rafraichissante : les files d'attente où tout le monde est logé à la même enseigne, qu'on soit journaliste, star ou simple mortel, l'absence de compétition, la sérénité de tous dans ce rassemblement qui célèbre « la beauté du geste », dénué de tout enjeux compétitifs. Il faut, dans cette première partie, revenir sur ces brèves impressions collectées ici et là et les approfondir : elles sont les fondements de l'image que le Festival de la

[1] BESSE Caroline, « Au Festival du film de La Rochelle : soleil, calamars et cinéphilie », Télérama.fr, publié le 11/07/2016 :*http://www.telerama.fr/cinema/au-festival-du-film-de-la-rochelle-soleil-calamars-et-cinephilie,145050.php*

Rochelle s'est construite progressivement et elles révèlent des choix politiques et artistiques forts et assumés, qui font sa singularité dans le paysage des festivals de cinéma en France. Trois axes se dégagent : un festival pensé tout entier pour être cinéphile et populaire avant tout, des options d'organisation et d'identité très marquées qui portent aussi bien sur le calendrier et la programmation, enfin, un rendez-vous clé pour les professionnels du cinéma.

UN FESTIVAL CINEPHILE ET POPULAIRE

L'évènement « fer de lance » de la cinéphilie française ne s'est pas fait en un jour : le Festival de La Rochelle a une histoire particulière qui a forgé cette image. Pour Vincent Martin, historien du cinéma à la Rochelle, l'implantation du Festival et sa croissance n'est pas due au hasard mais à deux facteurs historiques qui ont préparé le terrain et entériné la ville comme une terre de cinéma. En premier lieu, La Rochelle est une ville de tournages : de 1910 à 2014, 34 films ont été tournés à La Rochelle dont quelques titres internationaux devenus culte : *Le Jour le plus long* en 1962, *Das Boot* de Wolfgang Petersen ou encore une scène de *Indiana Jones, les aventuriers de l'Arche perdue*, tournée en partie dans la Base sous-marine de La Pallice et en rade du port.[1] La ville est très appréciée des tournages pour sa lumière très blanche et sa petite taille : « *il est plus facile d'y bloquer les rues qu'à Bordeaux ou à Poitiers* ». [2] Le second facteur est la présence, dès l'année 1947 d'un ciné-club – La Lanterne Magique – animé par Jean-Louis Roupeyroux et surtout le jeune futur immense critique André Bazin, qui fondera 4 ans plus tard, en 1951, *Les Cahiers du Cinéma*. Natif d'Angers mais très attaché à La Rochelle par son père, Bazin plante la graine qui va devenir le Festival du Film. En 1973, lorsque les Rencontres Internationales d'Art Contemporain (RIAC) sont lancées, le cinéma n'est qu'un domaine parmi d'autres (et notamment la danse). La programmation est confiée à Jean-Loup Passek, enfant des ciné-clubs et de la Cinémathèque et qui deviendra en 1978, le conseiller et directeur des collections Cinéma Pluriel et Cinéma Singulier au Centre Georges-Pompidou. Conseiller de Gilles Jacob au Festival de Cannes, il lance la même année la Caméra d'or, récompensant le Meilleur Premier Film toutes sélections confondues. Il restera délégué général de La Rochelle jusqu'en 2002, l'année où Prune Engler l'a remplacé.[3] Il est décédé le 4 décembre 2016. En 1984, les RIAC doivent s'arrêter : seule la partie cinéma se maintient et s'autonomise pour devenir le Festival International du Film de La

[1] MARTIN, Vincent, DENIS, Sylvie, *Le Premier Siècle de Cinéma à La Rochelle*, Ed. Bordessoules, 2000
[2] Entretien avec Vincent Martin, collectionneur, historien du cinéma à La Rochelle et régisseur à la direction des Affaires Culturelles de la ville, voir en annexes.
[3] PERON, Didier, « Jean-Loup Passek, mort d'un cinéphile », Libération, 7 décembre 2016, *http://next.liberation.fr/cinema/2016/12/07/jean-loup-passek-mort-d-un-cinephile_1533745*

Rochelle, véritable « Festival de tous les ciné-clubs de France » selon l'expression de Vincent Martin. Il connaît quelques soubresauts : en 1989, la Maison de la Culture de La Rochelle est mise en liquidation judiciaire et l'association « Pour une Nouvelle Scène » est fondée pour assurer à l'édition de l'année 1990 de voir le jour. Cette association s'est ensuite transformée et institutionalisée pour devenir La Coursive - Scène Nationale La Rochelle, centre névralgique du Festival encore aujourd'hui.[1] L'équipe dirigeante actuellement en place (Prune Engler, Sylvie Pras, responsable du département Cinéma du Centre Pompidou, Sophie Mirouze et Arnaud Dumatin) ont pris les rênes du Festival en 2002[2] et doivent se confronter d'emblée, dès l'édition 2003 au très fort mouvement social des intermittents du spectacle. Pris en tenaille mais soutenant le mouvement, le Festival doit s'arrêter un jour[3] et organise une assemblée qui permet d'ouvrir le dialogue et de ne pas annuler le festival en entier. Et Prune Engler de conclure : « *Nous ne sommes pas en grève, même si nous cherchons à porter la parole des intermittents. Le plus grave étant la perte financière en cas d'annulation : la billetterie représente 130 000 euros, sur un budget de 500 000 euros, et détermine une part des subventions à venir. Si le festival est annulé en 2003, il aura du mal à s'en remettre en 2004. C'est extrêmement grave.* »[4] Depuis, tout est rentré dans l'ordre et le Festival ne cesse de grandir, absorbant un engouement populaire toujours plus grand d'année en année et multipliant les innovations et les ouvertures vers la ville qui l'accueille, comme on aura l'occasion de le détailler dans la seconde partie de ce mémoire.

Aujourd'hui, tout est mis en place pour entretenir cet engouement populaire et cette exigence artistique. Si l'on jette un œil à la liste des partenaires médiatiques du festival, on remarque la présence de tous les titres de la critique française la plus pointue dont les goûts, les prises de position esthétiques convergent : *Libération*, *Les Inrockuptibles, France Culture, Répliques, Positif* ou *Les Cahiers du Cinéma*.[5] Cette liste dénote une ligne artistique claire du festival : défendre le cinéma d'art et essai, défendre les auteurs, défendre les nouvelles générations, sauvegarder l'histoire du cinéma. On peut rajouter à ces titres de presse, la présence aux côtés du FIFLR d'institutions reconnues comme la Cinémathèque Française, la Cinémathèque de Toulouse, l'ACID, l'AFCAE, autant de marqueurs éditoriaux évident. En cela, le positionnement de La Rochelle est inverse de celui de Cannes, qui ne compte aucun « partenaire médiatique ou critique » (à l'exception du diffuseur *Canal* +) car les objectifs sont différents : au bord de la

[1] Entretien avec Edith Perrin, directrice-programmatrice de la salle de cinéma de La Coursive, voir en annexes
[2] Entretien avec Prune Engler, déléguée générale du Festival de La Rochelle, voir en annexes
[3] DE BAECQUE, Antoine, « La Rochelle gagnée par la Contestation », Libération, 2 juillet 2003
[4] LE RUYET, Juliette, *Le Festival de La Rochelle*, mémoire de Sciences Po Rennes, 2017, pp. 65-70
[5] « Nos Partenaires », Site officiel du Festival de La Rochelle : *http://www.festival-larochelle.org/partenaires*

Méditerranée, la confrontation, les films « contre les critiques », au bord de l'Atlantique, la comparaison, l'accompagnement, les films « avec les critiques ».

La programmation n'est pourtant pas un frein au développement spectatoriel du festival de La Rochelle, en pleine expansion depuis une dizaine d'années. Si l'on regarde en arrière, la 35e édition du festival, organisée en 2007, avait réalisé son record de fréquentions avec 81 310[1] entrées alors qu'il a approché les 86 000 entrées l'an passé, en 2016.[2] En 2005, le nombre d'entrée plafonnait « seulement » à 72 614. Une des explications de ce succès passe par la politique tarifaire mise en place par le festival qui encourage véritablement à multiplier le nombre de séances. Le système de billetterie est différent de celui d'autres festivals similaires, comme le Festival Lumière à Lyon : les billets ne sont pas définis pour un film ou une séance précise mais valable pour n'importe quelle occasion, à l'exception de la soirée d'ouverture. Ainsi, chaque billet est indifférencié. Son montant de 7€[3] en tarif plein est plus élevé qu'à Lyon (6€) – dans une ville où le cinéma est légèrement plus cher qu'à La Rochelle – mais il se décline rapidement selon les catégories de publics (étudiant, jeunes, demandeur d'emploi etc.) et descend rapidement à 4,50€ ou 3,50€ pour les enfants, là où le tarif du Festival Lumière ne varie pas. Le FIFLR a ensuite mis en place tout une gamme de « cartes prépayées » de 3, 5, 10, 20 places ou illimitées qui s'adaptent au mieux aux programmes de chacun, faisant respectivement tomber le prix moyen du tarif plein à 6€, 5,20€, 4,80€ et 3,60€. Les cartes non illimitées étant chacune « non nominatives », elles peuvent être utilisées par plusieurs personnes en même temps. La carte illimitée du Festival de La Rochelle est vendue 90€ en tarif plein et 65€ en tarif réduit, ce qui donne – pour des cinéphiles assidus à 3 ou 4 films par jour pendant 10 jours – une moyenne de 2,60€ ou de 1,85€ la place. Le festival de Lyon, quant à lui, ne propose qu'une carte qu'il nomme « accréditation », vendue 15€ pièce et diminuant le tarif sur le billet d'entrée à une séance d'un euro (5€)[4]. Il ne s'agit pas ici de dire quel est le système le plus vertueux – Lumière répond sans aucun doute à des impératifs économiques propres – mais la politique tarifaire du FIFLR est entièrement pensée pour favoriser et encourager le « marathon cinéphile » à l'échelle des attentes et des possibilités de chacun.

---

[1] « Record de fréquentation au Festival de La Rochelle », Le Film Français, 11/07/2007 : http://www.lefilmfrancais.com/television/91958/record-de-frequentation-au-festival-de-la-rochelle

[2] « Présentation du Festival », site officiel du festival de La Rochelle, *http://www.festival-larochelle.org/festival/presentation-du-festival*

[3] « Festival pratique – Tarifs », Site officiel du Festival de la Rochelle, http://www.festival-larochelle.org/festival-pratique/tarifs

[4] « Billetterie » - Site officiel du Festival Lumière, *http://www.festival-lumiere.org/billetterie.html*

La différenciation subtile de grille tarifaire s'accompagne d'une indifférenciation des spectateurs : peu importe la raison de la venue à La Rochelle, peu importe la notoriété potentielle ou avérée de tel ou tel, peu importe qu'il soit réalisateur, acteur, journaliste ou parfait inconnu, l'accès à la salle se fait dans la plus parfaite égalité. Cette règle historique est quasiment érigée en doctrine sur le site du festival : « *Il n'est pas possible de réserver sa place dans une salle de cinéma. L'entrée se fait dans la limite des places disponibles, par ordre d'arrivée et sans priorité »*. Prune Engler, déléguée générale du festival depuis 2002, confirme cet attachement à des principes fondateurs, politiques au sens étymologique du terme : « *L'état d'esprit est resté le même, nous avons respecté […] l'accès des films au plus grand nombre, en pratiquant des tarifs vraiment très réduits, de ne pas privilégier certains spectateurs par rapport à d'autres – c'est pour ça qu'il n'y a pas de jury, qu'il n'y a pas de places réservées, les invités font la queue pour rentrer dans les salles.* »[1] Conséquence évidente de la popularité du festival, un très grand nombre de séances sont complètes et les files d'attentes s'allongent devant les portes des salles, les spectateurs viennent parfois trois-quarts d'heure à une heure avant le début du film pour être sûrs d'avoir une place. Cette affluence comporte, comme dans n'importe quelle file d'attente, son lot de crispations : « *Beaucoup ne sont pas très patients : ils sont très exigeants sur la qualité de la copie, sur le son souvent trop fort, sur le fait qu'il fasse trop chaud ou pas assez chaud dans la salle. Mais, je pense que cela vient du fait qu'ils attendent longtemps dans les files d'attente : il a des spectateurs qui viennent parfois trois quarts d'heure avant le début de la séance. Les billets sont pour tous les films, il n'y a pas de réservations possibles. Il faut passer par la file d'attente quoi qu'il arrive et il y a pas mal de gens âgés qui se fatiguent vite.* » [2] Mais elle participe également à l'ambiance générale, festive et décontractée : réunir autant de passionnés de cinéma au même endroit provoque forcément des discussions, des débats à n'en plus finir sur les films présentés. Et surtout, d'abaisser les barrières entre ceux qui font le cinéma et ceux qui le regardent.[3] Ce modèle d'organisation - radicalement différent des festivals plus « médiatiques » où la frontière entre les personnalités connues, les personnes « autorisées » et les festivaliers est très marquée[4]

[1] Entretien avec Prune Engler, déléguée générale du Festival de la Rochelle, voir annexes

[2] Entretien avec Anna Lalay, bénévole pour le Festival de La Rochelle depuis 2013

[3] Vincent Martin, collectionneur, historien du cinéma à La Rochelle et régisseur à la direction des Affaires Culturelles de la ville se souvient aussi bien des « mariages » qui ont commencé dans les file d'attente du festival que de ses rencontres impromptues avec Michel Piccoli ou Juliette Binoche, en train d'attendre patiemment leur tour. Voir entretien en annexes.

[4] Avec son système d'accréditations hiérarchisées et ses invitations distillées au compte-goutte à des heureux élus, favorise un festival en vase clos, où les privilégiés (même à l'intérieur des professionnels) peuvent accéder aux films quand les autres doivent littéralement mendier au bas des marches du Palais, le Festival de Cannes en est la caricature.

- tend à se développer. Le Festival de La Rochelle fait des émules et il n'est pas du tout rare de se retrouver, au Festival Lumière de Lyon, assis à côté d'une personnalité connue, d'un réalisateur, un acteur, venu voir un film, fondu dans l'anonymat.

Ces croisements entre exigence artistique, politique tarifaire, accessibilité de tous, proximité et ambiance festive, passionnée témoignent d'une ligne de conduite qui ne faillit pas en matière de programmation, d'organisation, d'attention envers le public et d'image. Pour Arnaud Dumatin, directeur administratif du festival, le succès d'édition en édition s'explique et ne tombe pas du ciel : « *la fidélité à des principes, une remise en question constante. On est toujours en recherche de nouveaux évènements à créer. […] On ne veut pas que l'on dise « c'est la même chose tous les ans, c'est toujours pareil ». Donc ça implique un gros travail.* »[1] La volonté première de l'équipe dirigeante c'est de « prendre soin du spectateur », de le mettre au centre du Festival. Prune Engler le rappelle : « *Les spectateurs viennent à La Rochelle parce qu'ils sentent que c'est un évènement différent des autres festivals auxquels ils ont pu assister. Ils disent souvent que c'est leur meilleur festival parce qu'il n'y a rien d'autre que les films, que les cinéastes sont là pour les rencontrer, qu'ils sont disponibles.*

Un autre point important chez nous, c'est de prendre soin du public. Ce n'est pas le cas dans tous les autres festivals où les spectateurs sont finalement la dernière roue du carrosse. A Cannes bien évidemment, mais même dans les festivals de moindre importance, on s'aperçoit souvent que les séances commencent en retard, les projections ne sont pas de très bonne qualité. Et tout cela, pour nous, ça participe d'une sorte du mépris du public. Il y a des spectateurs qui viennent soit de la Rochelle, soit de tout le reste de la France, ils se sentent bien, ils sentent qu'on les respecte, qu'on fait tout pour qu'ils passent le meilleur moment possible. Le festivalier ressent cette préoccupation, ce qui crée un attachement très fort. Il y a des gens qui viennent depuis très longtemps et qui ne manqueraient une édition du festival pour rien au monde. »[2]

Il y a plusieurs façons de confirmer dans les faits ce qui est avancé ici. D'abord une étude du cabinet Les Nouveaux Armateurs, commandée par le Festival en 2013, montre que 73% des festivaliers trouvaient, cette année-là, l'atmosphère « très bonne » et 26% « assez bonne ». Chiffres similaires en ce qui concerne l'organisation, jugée à 63% « très bonne » et à 35% « assez bonne ». L'étude montre qu'entre 2007 – date de l'enquête précédente – et 2013, les résultats

[1] Entretien avec Arnaud Dumatin, directeur administratif du festival, voir en annexes.
[2] Entretien avec Prune Engler, déléguée générale du Festival de La Rochelle, voir en annexes

n'ont pas varié.[1] L'autre signe de grande vitalité du festival est sa place très importante dans les médias : si l'on se réfère sur la seule revue de presse de l'édition 2016[2], la couverture médiatique est très importante et concerne aussi bien la presse spécialisée (cinéma et culture) que la presse généraliste nationale, la presse quotidienne régionale, la presse internationale. Le 4 juillet 2016, à l'occasion de l'invitation de Jérôme Seydoux dans le 7/9 de France Inter, la plage horaire la plus écoutée le matin en France, l'émission était même en direct de La Rochelle. Ce succès médiatique, s'il ne peut être comparé à Cannes, reste plus fourni que la couverture du Festival Lumière, en octobre, certes plus jeune (fondé en 2009) mais peu avare de strass et de paillettes. Ce sont peut-être les mots de Jean-Baptiste Morain, critique aux Inrockuptibles, qui traduisent le mieux l'atmosphère et l'engouement qui règnent pendant les dix jours du Festival, lors de l'édition 2006 :

> *« La Rochelle fait partie de ces rares festivals où les invités sont accessibles. L'ancienne capitale des corsaires français est grande, mais le bassin attire le soir tous les participants du festival. On pouvait ainsi croiser Nicolas Philibert, le réalisateur d'Etre et avoir. Matilde Incerti, l'indispensable attachée de presse du festival, en pleine forme (surtout après la victoire de la France sur le Brésil), était sur la brèche, tenant absolument à vous présenter le cinéaste japonais Kore-Eda (auquel un hommage justifié fut rendu dans l'une des plus belles rétrospectives du festival, qui permit notamment de découvrir ses documentaires), à vous faire rencontrer Polanski qui sortait du restaurant où il était allé déguster des huîtres en charmante compagnie (sa compagne Emmanuelle Seigner et surtout l'historique critique de Positif Michel Ciment). A l'hôtel, le matin, on croisait au petit déjeuner le cinéaste grec Nikos Panayotopoulos, le Géorgien Dito Tsintsadze, bénéficiaires d'une rétrospective eux aussi. Et si vous alliez, entre deux projections bien sûr, vous baigner à la plage des Minimes, il ne fallait attendre que quelques secondes d'assoupissement sous les cris des mouettes pour vous retrouver dans Moby Dick de John Huston, que vous aviez revu sur grand écran une heure plus tôt. Le cinéma était partout, à l'écran comme dans la vie. Même la pendule de la gare rappelait celle de Monte là-dessus, le chef-d'œuvre de Harold Lloyd à qui un hommage était rendu. Parmi les films, il y eut aussi de belles*

[1] « Etude auprès du public, mesure 2 », Les Nouveaux Armateurs, Juillet 2013, disponible en annexes
[2] « Revue de Presse de la 44e édition du Festival de La Rochelle », Attachée de presse : Mathilde Incerti, disponible sur le site internet du Festival : http://www.festival-*larochelle.org/sites/default/files/docs/pdf/presse2016/revuepresseFIFLR2016-web.pdf*

découvertes, telle celle, en première mondiale, de La Consultation, un documentaire d'Hélène de Crécy, normalienne passée au cinéma. Plus d'une heure et demie dans le cabinet d'un médecin généraliste : c'est la société française tout entière qui défile là. Un film auquel on souhaite de rencontrer le succès d'Etre et avoir. Et puis notre chouchou, Les Deux Vies du serpent, d'Hélier Cisterne, jeune cinéaste de 25 ans qui réussit avec ce deuxième film (un moyen métrage) quelque chose de rare, imposer un regard en quelques plans, notamment grâce à une longue scène, très forte émotionnellement, où l'on voit des adolescents, sur des barques, s'amuser à plonger en apnée. La nature bruissante et dangereuse, les pulsions de vie et de mort de l'adolescence : un cinéaste (prometteur) vient de naître sous nos yeux. »[1]

UN FESTIVAL ATYPIQUE DANS LE PAYSAGE FESTIVALIER FRANÇAIS

Le Festival de La Rochelle ne se distingue pas des autres festivals uniquement par son image et son atmosphère festive réussie. Il se démarque aussi par des choix structurels et artistiques forts : un positionnement dans la période la plus creuse du calendrier pour l'exploitation cinématographique, une programmation la plus large possible, renouvelant chaque année les rétrospectives et les séances spéciales, surtout, un refus de mettre les films en compétition.

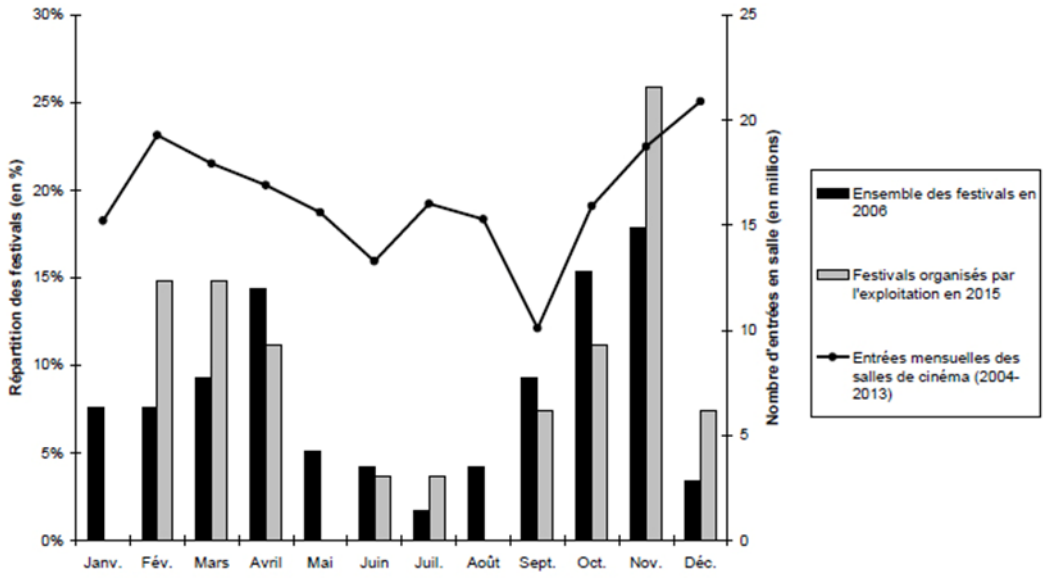
Si l'on regarde les études générales sur les festivals en France, et plus particulièrement les festivals de cinéma, le choix de la date, de l'emplacement géographique n'est en rien une question anodine. Comme le montre Damien Peynaud, le positionnement dans le calendrier annuel est fortement corrélé à la courbe de la fréquentation cinématographique :

« *75% des festivals de cinéma et audiovisuels en France sont datés d'octobre à novembre et de janvier à avril, ce qui correspond aux périodes les plus favorables pour une fréquentation en salle. Cette tendance est encore plus marquée dans l'exploitation puisque plus de 85% des festivals sont organisés durant ces périodes. Nous notons un pic au mois de novembre qui est au cœur d'une période de fréquentation haute, et qui n'est pas contraint pas d'autres calendriers comme peuvent l'être les mois d'octobre ou de décembre avec les vacances scolaires, les fêtes, etc. La période mai - août est clairement délaissée avec seulement 15% des manifestations organisées en France durant ces mois-là, ce qui correspond aux périodes intermédiaires et basses de la fréquentation en salle. Là encore, la tendance est plus marquée dans l'exploitation avec*

[1] MORAIN, Jean-Baptiste, « 34e Festival international du film de La Rochelle », *Les Inrockuptibles*, Août 2006

seulement 7,4% des festivals qu'elle organise datés à ce moment de l'année. L'arrivée du printemps et de l'été plus favorable à des activités en extérieur concurrentes du cinéma n'incite pas les porteurs de projets à placer leurs évènements durant cette période. »[1]

Calendrier annuel des festivals de cinéma et audiovisuels par rapport à la fréquentation en salle



Source : PEYNAUD, Damien, op. cit., p. 38

En 1985, en choisissant de conserver la période investie par les Rencontres Internationales d'Art Contemporain, le Festival de La Rochelle dénote dans le paysage des festivals de cinéma en France. Hormis le cas particulier de Cannes, la période printanière et estivale est d'abord et avant tout l'écrin idéal pour les manifestations qui permettent le plein air[2], donc les festivals d'art « vivants » (du Printemps de Bourges fin avril, en passant par le Festival d'Avignon, les Nuits de Fourvière à Lyon en juillet, les festivals musicaux – Francofolies donc, mais aussi les Vieilles Charrues à Carhaix, Eurockéennes de Belfort, Europavox à Clermont-Ferrand, Jazz in Marciac etc. - tout l'été). Le cinéma a récemment emboîté le pas de ces manifestations extérieures en développant des festivals en plein-air qui se multiplient d'étés en étés. Faire le pari d'un grand festival de cinéma à la fin du mois de juin, ne projetant que des films en salle ou presque[3], n'allait pas de soi, sa franche réussite non plus.

[1] PEYNAUD, Damien, *L'Exploitation organisatrice de festivals*, La Fémis, 2015, p. 38
[2] BENITO, Luc, *Les Festivals en France : Marchés, enjeux et alchimie*, L'Harmattan, 2001, p. 56
[3] L'édition 2016 du Festival de La Rochelle a organisé une séance exceptionnelle de Persépolis de Marjane Satrapi et Vincent Parronnaud, dans le cadre de sa programmation autour du « documentaire animé », le vendredi 8 juillet, à partir de 22h30 sur le site de Mireuil, en partenariat avec l'association Passeurs d'images.

D'autres paramètres structurels viennent renforcer l'atypisme du Festival de La Rochelle si on lui oppose la froide vérité des statistiques. Son emplacement géographique d'abord : plus de 50% des festivals de cinéma en France se répartissent sur trois régions : l'Ile-de-France (21,8%), Auvergne-Rhône-Alpes (17,7%), Provence-Alpes-Côte d'Azur (12,1%). La grande région de Nouvelle-Aquitaine ne concentre que 7,2% des festivals de cinéma en France, dont 2,4% seulement pour l'ancienne région de Poitou-Charentes. A l'échelle des départements, la Charente-Maritime, avec 0,8% du total des festivals de cinéma en France, se situe dans le *gruppetto*.[1] Christel Taillibert fait tout de même remarquer que certains facteurs endogènes (la richesse de la ville, la politique culturelle, le développement touristique, l'urbanisation et la présence d'urbanisation) expliquent, parfois, des anomalies statistiques.[2] Ce que confirme Prune Engler : « *C'est une ville très touristique et ça l'est de plus en plus ! Il y a la proximité avec l'île d'Oléron, l'ile de Ré, beaucoup de gens viennent faire de la voile. Il y a du monde toute l'année, il y a beaucoup d'hôtels même si le parc hôtelier n'est pas suffisant que ce soit l'été, voire pendant l'année, et a fortiori durant le Festival. Il m'arrive d'aller à la Rochelle pendant l'année et ne pas trouver de chambre en centre-ville, alors qu'on est dans une période moins fréquentée.* »[3] La durée du Festival (10 jours, du vendredi soir au dimanche en huit) est aussi une caractéristique qui distingue le FIFLR de la plupart des autres manifestations (plus des deux tiers [69,4%] des festivals de cinémas en France durent moins de huit jours), même s'il faut nuancer ce chiffre. Le Festival de La Rochelle, faisant partie des festivals les plus développés et les plus anciens, appartient à une catégorie de « grands festivals » qui tendent à rallonger la durée de leur manifestation : ainsi, le Festival Lumière à Lyon, certes fondé en 2009 mais bénéficiant de l'influence prédominante de son fondateur Thierry Frémaux, délégué général du Festival de Cannes et de la puissance de métropole lyonnaise, est passé en quelques années de de 5 à 9 jours.

En tant que « festival des ciné-clubs », le Festival de La Rochelle coche toutes les facettes de la ligne artistique, définie par Christelle Taillibert comme « l'esprit cinéphile »[4] : promouvoir l'art cinématographique, sa diversité contre la concentration commerciale, découvrir des nouvelles formes, des cinématographies ou des talents, sauvegarder et promouvoir le patrimoine, faire rencontrer public et professionnels, mettre en lumière des productions spécifiques (régions du monde, pays etc.), diffuser l'esprit « ciné-club », inscrire le festival dans des logiques d'éducation

[1] TAILLIBERT, op. cit., p. 99-105
[2] Idem, p.102
[3] Entretien avec Prune Engler, déléguée générale du Festival de La Rochelle, voir en annexes
[4] TAILLIBERT, op. cit, p. 127-131

populaire, d'éducation à l'image, l'ouvrir à des disciplines extra-cinématographiques. Pourtant, il se démarque encore en refusant deux caractéristiques très répandues dans le paysage festivalier : la thématisation et la compétition.

En ce qui concerne le choix d'une thématique précise (qu'elle soit géographique, axée autour d'une activité ou d'un sujet sociétal, centrée sur un genre ou une catégorie de production, un format ou un support), la part des festivals dits « généralistes » fond comme neige au soleil : en 2007, 42,3% des festivals se déclaraient axés sur une thématique sociétale ou une activité (Festival de Cinéma et des Droits Humains, Festival du Film environnemental, Festival Sport et Cinéma etc.), 22,8% pour une spécialisation géographique (Festival du cinéma latino-américain, festival du cinéma iranien etc.), 26,6% pour une spécialisation sur le genre ou le type de production (Festival du film d'horreur, Festival de documentaires, etc.), 21,3% pour une spécialisation axée sur le format (Festival de court-métrage, Festival de moyen métrage etc.), 18% pour une spécialisation fondée sur le support (Festival du film Super 8, Festival du film-pellicule, etc.). Au-delà de ces chiffres, on remarque que le caractère éditorial du Festival de La Rochelle est minoritaire, donc d'autant plus remarquable : « *La multiplicité des croisements engagés dans la définition des axes de programmation dessine clairement la tendance marquant l'évolution de ce type de manifestations : les festivals dits « généralistes » à l'image du Festival de Cannes qui a longtemps servi de modèle en la matière, sont de plus en plus minoritaires, au profit d'une multitude de manifestations très spécialisées dans des créneaux de plus en plus restreints, mais qui leur assurent une spécificité, et donc une visibilité, dans l'offre démultipliée qui caractérise ce secteur au niveau national.* » [1] Il est nécessaire d'interroger cette citation, écrite en 2007 : si la multiplication des spécifications s'est avérée depuis dix ans, dans une recherche effective de différenciation et d'inventivité exclusive, elle s'est quelque peu retournée contre elle-même. Plus un festival s'enferme sur une thématique précise, plus il lui est difficile de se renouveler tous les ans. Au contraire, plus il est généraliste, plus les possibilités de programmation se démultiplient d'années en années.

Avant de revenir plus profondément dans la construction du programme du Festival de La Rochelle dans la seconde partie, on peut en extraire les grandes lignes. S'il est souvent réduit à un festival de cinéma patrimonial comme peut l'être le Festival Lumière (notamment par la mise en avant des rétrospectives principales, à travers l'affiche ou la communication), il présente une multitude de cases qui offrent un panorama du septième art. L'an passé, hormis trois rétrospectives consacrées à des cinéastes ayant marqué l'histoire du cinéma (Dreyer, Vigo, Sordi), il y avait

[1] TAILLIBERT, op. cit. , p. 122

également des hommages en leur présence à des cinéastes encore actifs (Alain Guiraudie, Barbet Schroeder, Frederick Wiseman), un focus sur l'œuvre de réalisatrices turques, une programmation thématique autour du « documentaire animé », des avant-premières qui concernent aussi bien des films inédits que des films anciens mais nouvellement restaurés, une programmation jeune public, une réflexion autour de la musique et du cinéma. Certes, la taille du Festival de La Rochelle et son importance dans le paysage culturel national lui permet un tel éventail mais la potentialité pléthorique de programmation lui permet de conserver une vitalité intacte, concentrant ses efforts d'innovation sur les moyens plus que sur le contenu, quasiment inépuisable.

Il reste tout de même un choix structurel très fort : le refus de toute forme de compétition. Caractéristique historique (jamais le Festival de la Rochelle n'a esquissé la moindre remise de prix de son histoire), cette règle est – comme l'égalité devant l'entrée à la salle – écrite noir sur blanc sur le site officiel : « *Le Festival maintient son refus de compétition, de prix et de jury, dans une volonté de comparaison plutôt que de confrontation.* »[1] Ce choix est très loin d'être évident quand on sait que plus de 70% des festivals de cinéma optent pour une mise en concurrence artistique des films qu'ils sélectionnent, jugés soit par un jury de professionnels, soit par son public, soit les deux en même temps. On pourrait pourtant aisément trouver les avantages d'une compétition en termes de prestige : que ce soit pour le film ou pour le festival, les deux s'enrichissent mutuellement, les uns peuvent utiliser une récompense comme un « label » qualitatif dans une future stratégie de communication en vue d'une exploitation en salle[2], les autres peuvent faire valoir leur qualité de « dénicheurs de talents ». [3] Mais pour le festival, c'est aussi une possibilité non négligeable d'animation et de communication. Les compétitions stimulent immédiatement les festivals par leur suspense, par les discussions et les débats qu'elles nourrissent au sein des spectateurs et des acteurs du festival, encore plus quand celui-ci se prend au jeu, attribue un Prix du public et assiste à une cérémonie de remise des prix. L'impact du modèle cannois dans les imaginaires reste très fort et de nombreux festivals proches de « l'esprit cinéphile » décrit plus haut ne rejettent pas l'idée : le Festival des Trois Continents à Nantes remet la Montgolfière d'or et a révélé entre autres Hou Hsiao-Hsien, Wang Bing ou Jia Zhang-Ke.

---

[1] « Le Festival », Site officiel du Festival de La Rochelle : *http://www.festival-larochelle.org/festival/presentation-du-festival*

[2] Il faudrait nuancer selon les types de festivals, les récompenses et la notoriété spécifique de chacun mais cela pourrait nourrir un autre mémoire. On fera simplement remarquer pour illustrer ce relativisme nécessaire qu'une simple sélection au Festival de Cannes – marquée par le macaron officiel sur l'affiche du film – est souvent plus parlante pour le grand public que la plupart des mentions « Grand Prix » attribuées par n'importe quelle autre manifestation.

[3] PEYNAUD, op. cit., p. 57

Le Festival de La Rochelle refuse donc historiquement l'idée même de compétition. Preuve que cette caractéristique est consubstantielle à son identité : parmi les 868 réponses des festivaliers qui ont servis à construire l'étude de 2013, seuls 2 ont évoqué l'organisation de compétitions dans leurs « souhaits d'évolutions pour l'organisation du festival ». [1] Pour Prune Engler, la question ne s'est jamais posée :

« Cela ne nous intéresse pas du tout. Personne ne nous l'a jamais demandé. Au contraire, les spectateurs viennent à La Rochelle parce qu'ils sentent que c'est un évènement différent des autres festivals auxquels ils ont pu assister. Ils disent souvent que c'est leur meilleur festival parce qu'il n'y a rien d'autre que les films, que les cinéastes sont là pour les rencontrer, qu'ils sont disponibles. […] C'est important parce qu'à l'origine, c'était une singularité et il se trouve que ça l'est resté ! Quand de nouveaux festivals de cinéma se créent, ils sont pratiquement toujours compétitifs. On dirait que les gens ne se posent pas la question alors que nous, c'est devenu un peu notre credo. Et à part la difficulté supplémentaire pour trouver des partenaires (qui, eux, souhaitent donner des prix : le revers de la médaille) on n'a vraiment que des avantages. C'est beaucoup plus agréable pour les cinéastes de venir ici, il n'y a pas d'enjeu, ils sont détendus, ils ne sont pas en concurrence les uns avec les autres. » [2]

Si elle évoque le risque d'une attractivité moindre auprès de partenaires, Prune Engler avance un autre avantage de taille à ne pas organiser une compétition : les économies de temps et d'argent à ne pas avoir à convoquer un jury : « *Il n'y a pas de jury : ça coûte très cher de faire venir des jurés, de les loger, de les prendre en charge. De plus, ils ont des places réservées dans les salles, des projections qui leur sont réservées. Cela implique une relation différente avec le public qui sent qu'il y a des gens plus importants que lui, ça peut être très désagréable. Et puis surtout, chercher des jurés c'est l'enfer : les gens ne sont pas libres, n'ont pas envie de venir, demandent de l'argent. Et tous les ans, il faudrait recommencer la chasse au jury, la chasse au président de jury quand il y'en a un, c'est vraiment du temps perdu. On le ressent comme ça.* »[3]

Christelle Taillibert fait du Festival de La Rochelle, « l'exemple le plus probant d'un refus de compétition de l'une des manifestations les plus importantes en France »[4] : là où la désignation d'un palmarès peut s'avérer crucial pour un « petit » festival qui souhaite percer dans le paysage professionnel du cinéma, la reconnaissance historique et qualitative du FIFLR lui permet de s'en

[1] « Etude auprès du public, mesure 2 », Les Nouveaux Armateurs, Juillet 2013, disponible en annexes
[2] Entretien avec Prune Engler, déléguée générale du Festival de La Rochelle, voir en annexes
[3] Idem
[4] TAILLIBERT, op. cit., p. 201

détourner. Car une compétition est aussi une façon d'attirer producteurs, distributeurs, vendeurs et de se frayer une petite place au sein du marché cinématographique national. Dernière composante de l'image renvoyée par un festival de cinéma vers l'extérieur, l'intérêt porté à une manifestation par la profession est une donnée importante. Sans cérémonial compétitif, sans palmarès, le Festival de la Rochelle est pourtant une date importante dans le calendrier de la corporation cinématographique.

UN RENDEZ-VOUS CLE POUR LES PROFESSIONNELS

Le Festival de La Rochelle ne propose pas de compétition mais n'organise pas non plus de « marché ». Cette spécificité est loin d'être anodine : les rares grands festivals mondiaux qui n'organisent pas de compétition s'inscrivent dans les rouages de l'industrie cinématographique en se retranchant sur de grands salons où se rassemblent producteurs, distributeurs, vendeurs internationaux et parfois exploitants, où se projettent des films terminés, des extraits, de simples scénarii à l'affût de financements et de perspective de diffusion : « *en offrant une vitrine de productions récentes et souvent inédites, en accueillant les professionnels du secteur cinématographique et audiovisuel, [les festivals] sont des lieux de rencontre, de découverte, favorisant nombre de transactions commerciales.* »[1] Les marchés existent donc à Berlin, Cannes ou Venise mais également à Toronto, chaque fin d'été, considéré comme le quatrième plus grand festival du monde, rampe de lancement pour les films qui visent une carrière oscarisée en février, mais ne disposant pas de compétition officielle. A l'échelle du Festival de La Rochelle, on peut citer le Festival Lumière à Lyon qui, sans compétition non plus, propose sur trois jours depuis 2013 le « Marché du Film Classique (MFC) » - seule occurrence mondiale – qui est, selon le site officiel du Festival Lumière, « *un lieu unique et adapté aux professionnels pour des échanges formels (stands, salles de réunions) et informels (brunchs, cocktails). Colloques et débats pour s'interroger sur les mutations et les enjeux, tables rondes pour aborder des sujets pratiques, études de cas pour favoriser le partage d'expériences, et le rendez-vous des distributeurs de films de patrimoine pour découvrir les sorties à venir. Le MFC est ouvert à tous les professionnels du secteur du patrimoine : producteurs, distributeurs, exploitants, diffuseurs TV et VOD, éditeurs DVD, Blu-ray, ayants-droit, institutionnels, détenteurs de catalogues, laboratoires, prestataires techniques.* »[2]

[1] TAILLIBERT, op. cit., p. 183

[2] « Marché du film classique », Site officiel du Festival Lumière : *http://www.festival-lumiere.org/le-marche-du-film-classique/pr%C3%A9sentation.html*

Arnaud Dumatin, directeur administratif du festival, apporte une réponse plus nuancée sur l'absence de marché « officiel » à La Rochelle :

« *Le marché est possible avec un très gros budget. Il est possible pour le festival Lumière de Lyon car la taille de la ville leur donne la possibilité d'avoir un budget de 3 millions d'euros quand le budget de La Rochelle est de 850 000 euros. Les sommes ne sont pas comparables car le bassin économique n'est pas le même. Mais en termes d'entrées, la différence est beaucoup plus restreinte, puisqu'ils font 130 000 entrées, soit moins de 50 000 de plus par rapport au FIFLR. Un « marché » n'est pas envisageable pour nous, ni même souhaité. […] Chaque année, on accueille environ 900 professionnels, dont 400 exploitants, une centaine de distributeurs, une centaine de représentants de festivals. Tous ces gens viennent pour voir des films mais aussi pour se retrouver. Finalement, cela s'est fait sans qu'on organise de structure, le festival est un lieu de rendez-vous. Mais on souhaite le développer aussi parce que cela peut rentrer en ligne de compte pour obtenir des financements, notamment des financements européens. Le fait qu'il n'y ait pas de compétition empêche aussi d'avoir un marché tel qu'on peut le concevoir : le festival est presque totalement tourné vers le public et tout ce qui touche à la cuisine interne du monde du cinéma doit rester accessoire. Les quelques formes de « marché » sont à la marge : il y a parfois quelques films programmés à La Rochelle qui n'ont pas de distributeurs français et qui sont achetés ici après avoir été découverts durant la semaine de festival. Ce sont, pour la plupart, des films programmés dans la section « Ici et ailleurs », qui sont arrivés à La Rochelle par d'autres réseaux que les traditionnels repérages en festival, notamment Cannes. Nous, on assure une mise en relation entre les différentes parties, les cinéastes, les producteurs, les vendeurs et les distributeurs. On a un lieu où l'on accueille tous les jours les professionnels, mais c'est quelque chose que l'on a développé petit à petit et qui aujourd'hui prend une importance finalement assez capitale dans la venue de ces personnes*. » [1]

L'attractivité du Festival de La Rochelle, sa popularité, son image cinéphile, son positionnement dans le calendrier au début de l'été mais surtout, un mois et demi après le Festival de Cannes – où tout se joue en matière de négociations – lui autorise une modestie sur la composante professionnelle qui ne lui est pas vitale. Comme Arnaud Dumatin l'explique, celle-ci s'est mise en place d'elle-même et le Festival n'a fait qu'entretenir le foyer sans l'attiser au-delà du raisonnable, ce qui risquerait de changer la nature de l'évènement. Ainsi, depuis quelques années, le FIFLR a mis en place une série de « rencontres » professionnelles, destinée en priorité aux exploitants et

[1] Entretien avec Arnaud Dumatin, directeur administratif du Festival de La Rochelle, voir en annexes.

aux distributeurs et incluse directement dans le catalogue officiel du festival : les journées professionnelles de l'ADRC (Agence pour le Développement Régional du Cinéma), l'Atelier des sorties organisée par le SCARE (Syndicat des Cinémas d'Art, de Répertoire et d'Essai), des rencontres de l'AFCAE (Associations Française des Cinémas d'Art et d'Essai) – évoquées par Arnaud Dumatin dans l'entretien cité plus haut – où se remet le seul prix décerné au festival (mais pas PAR le Festival), le Prix Jean-Lescure qui récompense le « film préféré des exploitants Art-et-Essai » sorti en France au cours de la dernière saison écoulée[1] (du 1er juillet de l'année passée au 30 juin de l'année de l'édition en cours du Festival) - les provisionnements du GNCR (Groupement National des Cinémas de Recherche) qui proposent aux exploitants de découvrir une série de films classés « Recherche » en avant-première afin de préparer au mieux leur sortie en salle et de défendre des films réputés « fragiles économiquement », enfin l'Assemblée Générale de l'ACOR (Association des Cinémas de l'Ouest pour la Recherche) qui concernent les salles labellisées du Grand Ouest (Bretagne, Normandie, Pays-de-la-Loire et Poitou-Charentes).

En accompagnant l'organisation de ces rencontres et ces assemblées autour des exploitants Art-et-Essai et Recherche, le Festival de la Rochelle est devenu un rendez-vous clé pour tous les acteurs de cette branche de l'industrie cinématographique, loin des grandes transactions qui se négocient dans les marchés internationaux. Arnaud Dumatin avance le nombre de 900 professionnels venant au Festival dont la moitié d'exploitants. Edith Perrin, directrice-programmatrice de La Coursive à La Rochelle, salle adhérente à l'AFCAE, au GNCR, à l'ACOR, à l'ADRC mais également à l'ACID (Association du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion), explique sa participation active à ces rencontres professionnelles : « *De nombreuses salles de la Coursive sont aussi mises à disposition. […] Elles sont venues avec le temps, avec la notoriété du festival. Les exploitants sont plus qu'heureux de se retrouver à La Rochelle, de voir un grand nombre de films en quelques jours et de rencontrer de nombreux professionnels.* »[2] La popularité du FIFLR et son caractère estival - plus serein qu'à Cannes (où sont également organisées des rencontres AFCAE, trois jours avant l'ouverture officielle et forcément plus importantes qu'à La Rochelle) - en ont fait un « point de chute idéal » pour les professionnels du cinéma indépendant, exigeant et patrimonial. Forcément, le festival a donc mis en place un système d'accréditations professionnelles séparées entre celles réservées à la presse et celles réservées aux « professionnels de la profession » : exploitants, distributeurs, représentants de cinémathèque, de

[1] En 2016, était récompensé ex-aequo *Les Délices de Tokyo* de Naomi Kawase (sorti par Haut et Court) et *La Tortue Rouge* de Michael Dudok de Wit (sorti par Wild Bunch).
[2] Entretien avec Edith Perrin, directrice-programmatrice de La Coursive à La Rochelle, voir en annexes

festivals, de ciné-clubs et de partenaires.[1] Mais cet accueil passe aussi par des lieux de rencontres, d'échanges, situés dans les murs de La Coursive.

L'ambiance plus décontractée permet une attention plus forte et un dialogue plus constructif entre distributeurs et exploitants, dimension très importante pour les premiers. Festival et distributeurs poursuivent des objectifs communs : « *Les liens concrets qui unissent les objectifs de certains festivals avec des sociétés de distributions spécifiques trouvent leur accomplissement dans l'existence de relations de travail privilégiées, même si celles-ci restent le plus souvent informelles.* »[2] Et en premier lieu, les festivals jouent un rôle très important dans la diffusion de la diversité cinématographique : le Festival de La Rochelle vise autant le public « normal » que le public « exploitant ». C'est ce dernier qui est très convoité par les distributeurs se rendant sur place. Priscilla Gessati, distributrice chez Potemkine – qui travaille en étroite relation avec le Festival de La Rochelle pour la 45e édition en vue de la programmation de la rétrospective des films russes d'Andreï Tarkovski, dont Potemkine a obtenu les droits de diffusion pour le territoire français : « *C'est toujours un plaisir d'aller à La Rochelle. Il n'y a que des avantages : c'est un Festival réputé pour être pointu – donc idéal pour lancer ce genre de film – c'est un événement qui a pignon sur rue donc qui permet une certaine visibilité et, comme pour Tarkovski, on peut toucher beaucoup d'exploitants et de journalistes d'un coup.* »[3] Et Nils Bouaziz, également distributeur chez Potemkine de rajouter : « *C'est presque plus important de le montrer aux professionnels à ce moment-là, qu'au public. Une fois que les gens l'ont vu – à moins d'un énorme coup de cœur et d'un bouche à oreille important, mais quand même très compliqué à avoir pour ce genre de film expérimental – c'est déjà du public en moins pour nous, pour la sortie. Ce n'est pas perdu mais ils ont déjà vu le film. Alors que si le film parle aux exploitants, ils vont non seulement le programmer dans leur salle mais aussi le porter, le soutenir en participant à la promotion, à la communication.* »[4]

En permettant aux distributeurs d'avoir un contact direct avec les exploitants, le Festival de La Rochelle se positionne différemment de la plupart des autres « grands » festivals qui cherchent plus à faire profiter de leur prestige aux films qu'ils sélectionnent. Dans le cadre plus restreint que la distribution « traditionnelle », le regard de la distribution des films patrimoniaux sur

[1] « Accréditations Presse et Professionnel », Site officiel du festival de La Rochelle : *http://www.festival-larochelle.org/presse-professionnels/accreditation*
[2] TAILLIBERT, op. cit., p. 189-190
[3] Entretien avec Priscilla Gessati et Nils Bouaziz, distributeurs chez Potemkine, voir en annexes
[4] Idem.

les festivals diffère. Ainsi on peut distinguer le festival de La Rochelle du Festival Lumière ou de la sélection « Cannes Classics » inscrite au cœur de la sélection officielle du Festival de Cannes :

« [Priscilla Gessati] *Évidemment que des festivals comme Lyon ou Cannes sont des évènements majeurs – nous espérons d'ailleurs que l'un des cinq films de Tarkovski que nous ressortons sera sélectionné à Cannes Classics cette année. Mais, leur limite est aussi de présenter des films restaurés parmi beaucoup d'autres films restaurés. L'avantage de projeter les films à La Rochelle, c'est déjà de ne pas se limiter à un film mais de pouvoir faire une rétrospective et d'être l'une des « attractions » principales dans un programme qui ne s'arrête pas qu'aux films de patrimoine.* [Nils Bouaziz] *Présenter des copies restaurées est quelque chose de très récent - Cannes Classics a été mis en place par Thierry Frémaux il y a dix ans, Lyon a commencé en 2009, Venise a aussi une section spéciale maintenant – mais c'est aussi significatif d'une évolution importante, de nouveaux enjeux commerciaux. Et La Rochelle, qui est un festival très cinéphile, s'est aligné pour en faire quelque chose de plus singulier, à travers des rétrospectives. Et ils le font bien ! Avec beaucoup de goût et de talent. Donc forcément, c'était intéressant pour nous.* »[1]

Le diable est parfois dans les détails et on remarque cette différence de nature entre les festivals aux logos qui apparaissent sur les affiches des films présentés : celui de *Cannes Classics* est bien en évidence (exemple de l'affiche de *Police Fédérale Los Angeles* de William Friedkin, ressorti par Splendor Films le 4 janvier 2017 et sélectionné en 2016) et celui du Festival Lumière apparait de plus en plus souvent (comme sur l'affiche de *Utu* de Geoff Murphy, ressorti par The Bookmakers le 29 mars 2017 et sélectionné en 2016) là où celui du Festival de La Rochelle se fait beaucoup plus rare. Plus qu'un macaron communicationnel, le Festival de la Rochelle permet de préparer les détails d'une sortie en salle : le nombre de salle intéressées par la diffusion du film, les dates de programmation, les livrets d'accompagnement, les animations à organiser autour de la projection des films pour attirer le public. « [Priscilla Gessati] *La perspective des rencontres de l'ADRC sur place est aussi une très bonne chose pour nous : ils vont accompagner la sortie, éditer un dépliant de présentation à l'adresse des salles, projeter un des films pendant les rencontres. C'est vraiment un festival très convoité par les exploitants : nous allons pouvoir leur montrer les films, ouvrir les discussions autour de différents axes, de thématiques, apporter du contenu, trouver des pistes d'événementialisation.* »[2] Et sa notoriété médiatique le rend bien plus intéressant que de simples rencontres « traditionnelles » telles que les associations professionnelles ont l'habitude d'organiser

[1] Idem.
[2] Idem

tout au long de l'année : « *Nous avons privilégié cette voie-là parce que justement, ce sont des films pour lesquels, il est beaucoup plus difficile d'organiser des avant-premières « classiques » et des projections presse. Déjà que pour les films d'exclusivité, les journalistes ne viennent pas forcément parce qu'ils ont trop de films à voir, alors, sur des films classiques, qu'ils ont déjà vu, ils sont très peu motivés. Les présenter à La Rochelle, c'est faire « une pierre, deux coups » : la presse qui sera sur place pour couvrir d'autres films parlera forcément de la rétrospective Tarkovski et fera le lien. De notre côté, nous allons faire un beau dossier de presse pour accompagner ces deux superbes rampes de lancements que sont le Festival et la Cinémathèque.* »[1]

Paradis cinéphile, rassemblement festif, passionné et décontracté, rendez-vous très important pour toute une partie de la profession, couverture médiatique exceptionnelle, l'image du Festival de La Rochelle à l'extérieur est au beau fixe grâce à son travail et sa volonté très forte de rester fidèle à ses principes, devenus avec le temps, une identité singulière qui le différencie immédiatement des autres manifestations du même type. Il faut désormais prendre le train et débarquer au croisement du Boulevard Joffre et de l'Avenue du Général de Gaulle, devant la façade de la Gare pour observer comment, sur place, le Festival de La Rochelle se déploie.

[1] Idem

PARTIE 2 : CEUX QUI LE VIVENT

S'infiltrer au cœur du festival, c'est évidemment faire l'inventaire de sa programmation, la nature des films présentés, la façon dont ils sont présentés – à travers des « rubriques », des soirées spéciales, un équilibre savant entre exposition traditionnelle et événementialisation innovante, une place spécifique laissée aux invités – mais c'est aussi la mise en pratique de cette programmation : l'investissement des lieux de la ville, qu'ils soient salles de cinéma en fonctionnement ou éphémères, les négociations avec les ayants droits et ce qu'implique la programmation d'un film au festival dans sa future exploitation « normale ». S'infiltrer au cœur du festival c'est se poser la question de l'image locale qu'il dégage. La première partie a exposé l'image extérieure émise par le FIFLR, cette partie se retourne vers la ville : comment le festival existe à La Rochelle et comment il fait exister La Rochelle. Ce questionnement recouvre deux aspects : les rapports du Festival avec les institutions municipales et politiques qui régissent la ville et ceux qu'il entretient avec les habitants de l'Aunis, région historique autour de la capitale de la Charente-Maritime.

PARLER A TOUS : LE FESTIVAL DE TOUS LES FESTIVALS

> « *L'éclectisme fait plus que jamais le prix de La Rochelle. Ce plaisir du grand écart permet de dénicher quelques incunables inconnus ou de découvrir les à-côtés d'œuvres déjà bien fréquentées.* »[1]

L'éclectisme et le grand écart : tout dans la programmation de chaque édition du Festival ambitionne de répondre à ces deux objectifs, comme ce fut évoqué en première partie. Mais cette diversité inépuisable est construite et exposée, chaque année, dans une structure de programmation au contraire, beaucoup plus « rigide ». En effet, chaque édition reprend les mêmes rubriques, le même cadre[2] : une section « Rétrospectives », une section « Hommage », une section « Découverte », une section « Thématique » (autour d'un genre, d'un pays etc.), une section « D'hier à aujourd'hui » (qui comprend une sélection de films restaurés), une section « Ici et ailleurs » (qui comprend une sélection d'avant-premières de films inédits), un focus sur la

[1] MERANGER, Thierry, « Le Temps de Dvortsevoy », *Les Cahiers du Cinéma*, Septembre 2010
[2] On trouve une liste complète de toute la programmation du Festival de La Rochelle depuis 1998 sur le site officiel du festival : *http://www.festival-larochelle.org/festival/presentation-du-festival*

musique et le cinéma dont l'angle varie chaque année. Cette structure qui se répète d'année en année participe grandement à la cohérence et à la durabilité du festival : elle lui donne son identité propre. Cette façon de procéder n'est évidemment pas unique – la plupart des grands festivals possèdent cette structure en « rubriques », d'autant plus les festivals non exclusivement compétitifs : Carte Blanche, Sublimes moments du muets etc ; à Lumière, séparation distincte entre la « Sélection Officielle » et les « Rétrospectives » à Angers etc. – elle pensent l'évènement comme un musée pense une exposition temporaire.

Chaque section a donc ses impératifs pour poursuivre la cohérence construite avec le temps. Le site officiel les rappelle : « *Rétrospectives de réalisateurs ou acteurs disparus. Leur œuvre est, autant que possible, programmée dans sa totalité, en privilégiant les films oubliés ou encore inédits en France. / Hommages, en leur présence, à des réalisateurs ou à des acteurs invités. En plus de leurs films de fiction, sont présentés leurs documentaires, leurs courts métrages, les films qu'ils ont réalisés pour la télévision, et aussi les films dans lesquels ils ont joué, qu'ils ont produits, si c'est le cas. / Découverte, en leur présence, de jeunes réalisateurs encore inconnus en France ou de cinéastes méconnus en France à travers leurs courts et longs métrages.* »[1] Les rétrospectives sont mises en avant souvent dès l'affiche : Keaton en 2011, Chaplin en 2012, Dreyer en 2016, Tarkovski en 2017[2] ou à travers la communication : cette année, les rétrospectives des films d'Andrei Tarkovski et des films muets d'Alfred Hitchcock ont été annoncées dès le 5 janvier sur tous les réseaux sociaux du Festival (Facebook, Twitter) et reprises immédiatement par la presse. Les rétrospectives sont donc les « événements » dans l'événement, l'identité visuelle du Festival et la motivation première des spectateurs : 51% des spectateurs affirment venir au Festival pour l'ensemble de la programmation mais 33% des sondés en 2013 pour l'étude des Nouveaux Armateurs affirment venir au festival surtout pour les rétrospectives contre 15% pour les hommages et les inédits et 4% pour les soirées spéciales. Les rétrospectives ont également le droit à la plus belle et prestigieuse exposition : les films sont projetés dans le Grand Théâtre de la Coursive (1 000 places). Les hommages diffèrent des rétrospectives par le fait qu'elles concernent des artistes (réalisateurs, acteurs) encore vivants et souvent conviés pour venir parler de leur travail avec le public lors de présentations, de discussions avant et après la projection d'un de leur film ou lors de conférences. Prune Engler et Arnaud Dumatin rejettent immédiatement toute forme de « mondanités » : pas d'hommages appuyés, pas de séquences montées en amont des films de tel

[1] « Le Festival », Site officiel du Festival de La Rochelle, *http://www.festival-larochelle.org/festival/presentation-du-festival*

[2] Voir une sélection d'affiches du Festival de La Rochelle en annexe

ou tel réalisateur qui reprendrait sa filmographie : l'important est de rester le plus simple possible, de ne pas éloigner les spectateurs des artistes qui viennent à leur rencontre. Les invités ne viennent présenter que des films auxquels ils ont participé, même si l'idée de faire venir des personnalités présenter des œuvres qui leur tiennent à cœur – et donc, ouvrir à un partage de passionnés à passionnés, comme a pu mettre en place le Festival Lumière et qui fonctionne assez bien – n'est pas une idée mise de côté par les programmateurs du Festival de La Rochelle. Elle n'est, pour l'instant, pas possible financièrement :

« *Ce sont toujours des invités qui viennent parler de leur travail. Ça peut arriver qu'ils viennent dire quelques mots sur des films qu'ils apprécient mais pour l'essentiel, les invités sont directement liés à la programmation. On n'invite pas quelqu'un parce qu'il est célèbre, pour faire briller le festival, pas du tout. Il y a des gens qu'on invite tous les ans mais qui sont déjà venus, qui sont des amis du festival : Jean-François Stévenin vient presque tous les ans, Michel Piccoli aussi. Ils viennent voir des films mais ne les présentent pas forcément.* […] *C'est surtout une question d'argent : c'est quelque chose que l'on ferait avec plaisir,inviter quelqu'un qui adore tel cinéaste et qui viendrait présenter ses films, cela serait très agréable. Simplement, nous n'avons pas le budget pour cela, donc on va au plus évident. On invite les cinéastes, les acteurs mais on n'invite pas non plus de techniciens par exemple, toujours pour une question de budget. On rêverait d'inviter tel chef opérateur qui a travaillé sur tel film, mais on ne peut pas se le permettre.* »[1]

Aux côtés des hommages, les « découvertes » sont l'occasion de rallonger la focale sur des cinématographies différentes, souvent méconnues, moins exposées. Cette section « thématique » est la partie « géographique » du festival : depuis plus de quinze ans, les cinémas de Turquie, de Géorgie, de Birmanie, du Chili, du Tibet et bien d'autres ont été présentés dans les salles rochelaises, en présence des réalisateurs. Par cette section, le Festival joue véritablement son rôle de dénicheur de talents, d'argonaute cinéphilique à l'assaut des contrées encore inexplorées tels que peuvent l'être les nombreux festivals plus modestes qui se consacrent à un pays ou une région du monde. S'ils s'efforcent de montrer des films inédits en France, les programmateurs ne s'interdisent pas de faire projeter un film déjà sorti en France, qui correspond à la thématique régionale choisie pour être mise en avant et interrogée, mais dont l'audience en salle n'a pas été à la hauteur de la qualité intrinsèque de l'œuvre : « *La seule règle, c'est qu'il ne doit pas avoir déjà fait l'objet d'une exploitation en salles. Ce serait absurde, ils doivent être inédits. Malgré tout, il existe quelques exceptions : par exemple, dans la programmation des films israéliens que nous*

[1] Entretien avec Prune Engler, déléguée générale du Festival de La Rochelle, voir en annexe

prévoyons en 2017, il y aura des films qui sont déjà sortis en France mais qui ont eu une toute petite sortie, essentiellement à Paris d'ailleurs. Et l'on sait que la grande majorité des festivaliers ne les aura pas vus. Dans le cas d'un groupe de films, d'un hommage à une cinématographie en particulier, il peut y avoir quelques exceptions. »[1]

Si les rétrospectives et les hommages sont les deux piliers de la Programmation du Festival de la Rochelle, celui-ci s'est ouvert, depuis quelques années à une programmation branchée plus directement sur l'actualité des sorties. Celle-ci prend deux formes : la sélection « D'Hier à aujourd'hui » et la sélection « Ici et ailleurs ». La première contient en grande partie des films patrimoniaux restaurés, présentés à La Rochelle en avant-première de leur ressortie française.[2] De plus en plus, La Rochelle endosse son rôle de « rampe de lancement ». Cela se vérifie aussi pour les films inédits : l'absence de compétition induit une logique différente de programmation dans les avant-premières. La Rochelle n'est pas un festival d'exclusivités mais il est pour souvent, pour la France, le lieu de la première projection publique d'un film qui a fait parler de lui dans les grands festivals[3] ou qui, au contraire, a été découvert par l'équipe de programmation. Le travail de prospection du Festival de La Rochelle est donc double : d'une part, il est un écrin idéal pour des films déjà repérés par les plus grands festivals du monde pour se confronter, une première fois au public français et aux exploitants : « *Le travail du directeur artistique se poursuit tout au long de l'année à l'affut des films susceptibles de rencontrer la ligne artistique du festival pour lequel il travaille. Pour les plus grandes manifestations, ce travail de prospection est partagé entre les différents membres d'un comité de présélection. Il prend principalement la forme de la fréquentation d'autres festivals à travers la planète, afin d'y jauger l'évolution locale de la création cinématographique*. » [4] Cette analyse de Christelle Taillibert est validée au mot près par le propos de Prune Engler : « *Les films inédits viennent du monde entier et ils sont principalement sélectionnés dans les festivals où nous nous rendons pendant l'année. On nous envoie aussi*

[1] Entretien avec Prune Engler, déléguée générale du Festival de La Rochelle, voir en annexe
[2] Ainsi, si l'on prend la sélection de la 44e édition, en 2016, se trouvaient : *Mir Kumen on* de Aleksander Ford (1936, ressorti en DVD par Lobster Films, le 13 janvier 2017), *L'Héritière* de William Wyler (1949, ressorti par Swashbuckler, le 9 novembre 2016), *Masculin Féminin* de Jean-Luc Godard (1966, ressorti par Tamasa le 6 juillet 2016, en même temps que sa présentation au festival), *Dieu seul le sait* de John Huston (1957, ressorti par Les Acacias le 17 août 2016), *Mémoires du Sous-développement* de Tomas Gutiérrez Alea (1968, ressorti par Les Films du Camélia le 13 juillet 2016), Il était une fois dans l'ouest de Sergio Leone (1968, ressorti par Splendor le 28 septembre 2016), *Little Big Man* de Arthur Penn (1970, ressorti par Carlotta le 20juillet 2016), *Les Voyeurs* de Uri Zohar (1972, ressorti par Malavida le 26 octobre 2016), Fargo de Joel et Ethan Coen (1996, ressorti par Ciné Sorbonne le 20 juillet 2016) etc.
[3] En 2016, parmi les films inédits présentés en avant-première à La Rochelle, 19 films étaient présentés au Festival de Cannes précédent, toutes sélections confondues (dont *Aquarius, Toni Erdmann, Ma'Rosa, Le Client* et *Moi, Daniel Blake*, la Palme d'or), 6 au Festival de Berlin (dont *Fuoccoammare*, Ours d'or) et 3 au Festival de Locarno.
[4] TAILLIBERT, op. cit. p. 140

beaucoup de films directement au bureau, par lien, par DVD. Il nous arrive d'en sélectionner par ce biais, mais pas énormément. Ce sont principalement des films que nous voyons en festivals qui sont projetés à La Rochelle. Il n'y a aucune règle pour que le film soit pris. Il peut avoir été présenté ailleurs, ce n'est pas forcément une exclusivité mondiale ou française. La seule règle, c'est qu'il ne doit pas avoir déjà fait l'objet d'une exploitation en salles. »[1] D'autre part, il est un lieu privilégié de découvertes : parmi les inédits projetés en 2016, plusieurs films ont eu le droit à une première présentation avant de sortir en salle à la rentrée de septembre-octobre (*Dernière Nouvelles du Cosmos* de Julie Bertucelli par exemple) quand d'autres n'ont pas eu la chance d'avoir une date de sortie en salle en France (*Avant les rues* de Chloé Leriche) : « *On ne pense pas du tout en termes de panorama, ou de « thème » pour ces films inédits : c'est notre choix, ce sont des films qu'on a aimés, qu'on a envie de défendre, dont on sent qu'ils ont besoin de nous, auxquels on peut être utiles ou tout simplement dont on est sûrs que les festivaliers vont les apprécier. Il y a toutes sortes de films : de la fiction, des documentaires, parfois même des films expérimentaux. C'est à nous ensuite de faire un équilibre entre tous ces films pour que le spectateur n'ait pas l'impression que l'on montre trop d'un genre par rapport à un autre. Mais dans cet équilibre-là, nous sommes parfaitement libres de nos choix.* »[2] Dans ce cas, le Festival de La Rochelle peut, à la marge, servir de plateforme et permettre à des films, des réalisateurs et des producteurs de rencontrer des distributeurs en France qui, après un coup de cœur, souhaiteraient obtenir les droits de diffusion sur le territoire français : « *Les quelques formes de « marché » sont à la marge : il y a parfois quelques films programmés à La Rochelle qui n'ont pas de distributeurs français et qui sont achetés ici après avoir été découverts durant la semaine de festival. Ce sont, pour la plupart, des films programmés dans la section « Ici et ailleurs », qui sont arrivés à La Rochelle par d'autres réseaux que les traditionnels repérages en festival, notamment Cannes. Nous, on assure une mise en relation entre les différentes parties, les cinéastes, les producteurs, les vendeurs et les distributeurs. On a un lieu où l'on accueille tous les jours les professionnels, mais c'est quelque chose que l'on a développé petit à petit et qui aujourd'hui prend une importance finalement assez capitale dans la venue de ces personnes. Dernièrement, le film Royal Orchestra de Heddy Honnigmann, la documentariste néerlandaise, a été acheté à La Rochelle et est sorti en France.* »[3] Et Prune Engler de conclure sur le sujet : « *Cela peut arriver, malheureusement, que La Rochelle soit le seul endroit où un film a été projeté en France. Mais quelques fois, il y a aussi des sorties*

[1] Entretien avec Prune Engler, déléguée générale du Festival de La Rochelle, voir en annexe
[2] Idem
[3] Entretien avec Arnaud Dumatin, directeur administratif du Festival de La Rochelle, voir en annexe

qui sont différentes des sorties commerciales classiques : il y a des représentants de circuits parallèles de diffusions qui viennent au Festival pour repérer des films qu'ils vont ensuite montrer dans leurs propres festivals, dans leurs ciné-clubs, dans les écoles, dans les facs etc. »[1]

La programmation du Festival de La Rochelle, c'est aussi des soirées spéciales ou des projections évènementielles exceptionnelles qui visent à maintenir au plus haut la vitalité et l'innovation du Festival. Les sections et les règles demeurent mais les idées nouvelles se multiplient tous les ans : « *On est toujours en recherche de nouveaux évènements à créer : le festival, ce n'est pas que des projections mais aussi des surprises pour les spectateurs, des nouveautés, des nouveaux lieux, des concerts.* » C'est aussi assurer le caractère festif de chaque édition, sortir de la « routine » des projections quotidiennes par des « moments » qui sortent de l'ordinaire et qui impliquent, de facto, des pratiques extraordinaires. Ainsi, pendant longtemps, un des moments les plus forts du Festival de La Rochelle fut la Nuit Blanche. Anna Lalay, bénévole au Festival depuis trois ans, a aussi été une simple spectatrice dans son adolescence : « *Mais ce que j'adorais par-dessus tout, c'était la Nuit Blanche : l'esprit très convivial avec le petit déjeuner servi le matin, les gens qui dorment, ceux qui résistent, l'odeur du café, les glaces au matin, surtout les glaces ! C'était vraiment sympa, mais ça s'est arrêté depuis l'an dernier. Maintenant, c'est une « Nuit Blanche » jusqu'à 1h du matin. Avant, c'était vraiment toute la nuit, trois ou quatre films sur un thème ou autour d'un acteur. J'y assistais déjà quand je n'étais « que » spectatrice même si je ne prenais pas ça trop au sérieux non plus.* »[2] Arnaud Dumatin confirme cet intérêt très vif des spectateurs du festival pour la Nuit Blanche, même si celui-ci s'est effrité depuis quelques années, obligeant les programmateurs à raboter l'évènement et en le faire durer que jusqu'à une heure du matin : « *Les spectateurs disent être attachés à cette nuit, alors qu'ils ne sont pas si nombreux que cela. Il y a de moins en moins de monde. C'est assez difficile à gérer et on la remet en question d'année en année. On pourrait peut-être la faire dans une autre salle mais la capacité la plus grande après La Coursive, ce n'est même pas 400 places. On passerait de 1000 à 400 places et on refuserait du monde, ça serait mal vécu aussi. Ça nous serait encore plus reproché.* »[3] Instaurée depuis presque vingt ans dans le Grand Théâtre de La Coursive, la Nuit Blanche a été depuis reprise par d'autres manifestations, notamment le Festival Lumière à Lyon. Les deux « nuits » se rapprochent dans la forme mais diffèrent fortement dans le fond : à Lyon, la dimension extraordinaire est gonflée au maximum, organisée dans la grande salle de concert de la ville – la

[1] Entretien avec Prune Engler, déléguée générale du Festival de La Rochelle, voir en annexe
[2] Entretien avec Anna Lalay, bénévole au Festival de La Rochelle depuis 2013, voir en annexe
[3] Entretien avec Arnaud Dumatin, directeur administratif du Festival de La Rochelle, voir en annexe

Halle Tony Garnier – elle dit rassembler entre 3000 et 5000 spectateurs dans une ambiance très festive, où les films projetés (souvent axés autour du « genre » : comédie américaine, horreur, science-fiction, musique) sont entrecoupées de séquences « bonus » et les spectateurs vont et viennent dans la grande salle, peuvent aller dormir dans un dortoir installé derrière l'écran et se voient offrir café et croissants au petit matin. D'autres lieux de cinéma organisent désormais de telles nuits, notamment les cinémas parisiens comme le Max Linder ou le Champo et la pratique se développent surtout autour de la culture « geek ». La Nuit blanche rochelaise est différente : si elle peut croiser des thèmes sur le genre (Les Planètes interdites en 2016, John Carpenter en 2015, Film Noir en 2003 etc.), elle reste un lieu de cinéphilie « traditionnelle » : « *Si l'on compare avec ce que le Festival Lumière organise, c'est assez différent. A Lyon, l'ambiance est beaucoup plus « festive ». Pour le coup, il y a des animations entre les films, les gens se lèvent, font la fête. On est vraiment sur une cinématographie très différente ici : eux sont sur des thèmes très populaires tels que la nuit de l'horreur, etc., alors que nous, quand on fait des tentatives sur le cinéma de genre, en général, on se plante. Nos spectateurs sont moins touchés par ce type de programmation. On arrive à élargir vers des gens plus jeunes, qui ne viennent pas en temps normal, mais nos « habitués », qui avant, restaient jusqu'au bout de la nuit, maintenant, ne restent plus*. »[1] Ce qu'Anna Lalay confirme : « *A la Nuit Blanche, ce sont les gens que l'on voit tout le temps. Ce sont les spectateurs les plus assidus.* »[2]

D'autres « moments » structurent les dix jours du Festival et en premier lieu, les deux soirées d'ouverture et de clôture. La première est cruciale, elle donne le ton de l'édition à venir. Organisée en partenariat avec la mairie, elle répond à deux attentes : se soustraire aux traditionnels discours institutionnels – se succèdent la direction du festival et les élus de la ville, notamment le maire – et parler au plus grand nombre. La programmation de la soirée est très importante car c'est l'une des séances les plus prisées : c'est d'ailleurs la seule à ne pas entrer dans la grille tarifaire classique (un billet d'entrée acheté donne potentiellement accès à toutes les projections sauf celle-ci) et seule la carte illimitée comprend la possibilité de ne pas acheter un ticket spécial pour cette soirée, dans la limite des places disponibles.[3] Ainsi, elle est souvent l'occasion de montrer un film plus « grand public », plus rassembleur et plus « évènementiel » : « *La soirée d'ouverture, pour nous, c'est la soirée de la Ville de la Rochelle. Elle ne s'appelle pas officiellement ainsi mais, puisque c'est le premier soir, les festivaliers extérieurs ne sont pas encore*

[1] Entretien avec Arnaud Dumatin, directeur administratif du Festival de La Rochelle, voir en annexe
[2] Entretien avec Anna Lalay, bénévole au Festival de La Rochelle depuis 2013, voir en annexe
[3] « Festival pratique : tarifs », Site officiel du Festival de La Rochelle, *http://festival-larochelle.org/festival-pratique/tarifs*

tous arrivés. En général, le maire de La Rochelle est présent, il présente le film avec nous sur scène. […] *C'est le plus souvent, sauf rares exceptions, une avant-première d'un film de Cannes : l'an passé, c'était Moi, Daniel Blake de Ken Loach, qui est un habitué de La Rochelle. C'est un auteur que l'on suit depuis le début et on avait adoré le film. Il n'est malheureusement pas venu car il était très fatigué après Cannes.* »[1]

Ce rapide topo sur la politique de programmation de La Rochelle, à la fois très structurée et toujours neuve, mériterait presque d'être développée dans une étude plus longue. Il en ressort un constat très fort : le FIFLR a su, avec le temps et la démonstration continue de sa qualité d'éditions en éditions, démontrer sa crédibilité qui lui permet aujourd'hui d'être un festival « total », un festival « de toutes les formes de festivals » sans même avoir à surfer sur le prestige d'un prix. Evidemment, quand on décerne la Palme d'or – le prix le plus convoité du cinéma d'auteur mondial – la crédibilité est immédiate. Mais sans palmarès, tout repose sur le qualitatif et pour atteindre une telle unanimité du public et de la critique, qui plus est, une telle popularité, il faut avoir prouvé une exigence et sa cohérence esthétique à toute épreuve. Le Festival de La Rochelle n'est donc pas un festival thématique, un festival géographique, un festival patrimonial, un festival « découvreur », un festival commercial etc., il est tous ces festivals à la fois.

Accueillir le festival : les cinemas de La Rochelle

Il n'empêche : avoir l'une des programmations les plus riches du paysage festivalier français est une condition importante mais pas suffisante. Il faut encore avoir des salles pour projeter les films. La plupart des festivals n'ont pas de salles propres et sont donc en relation directe avec les exploitants de la ville dans laquelle ils sont basés. Les rapports entre les festivals et les exploitants sont très complexes. D'un côté la cohabitation est conflictuelle, les exploitants accusent parfois les festivals de profiter de financements publics, de faire tomber les prix, de surexposer les films avant leur sortie en salles [2], et ces accusations ont débouché sur le Rapport Berthod, commandé en 2005[3] par le CNC, prévoyant des mesures à prendre pour protéger le secteur commercial (exploitation) contre le secteur non-commercial (festival), déclenchant une vague de contestation dans le milieu des professionnels des festivals.[4] De l'autre côté, les exploitants ne sont pas les derniers à accueillir et à accompagner avec joie le développement des festivals tant

[1] Entretien avec Prune Engler, déléguée générale du Festival de La Rochelle, voir en annexe
[2] TAILLIBERT, op. cit. p. 160-162
[3] BERTHOD, Michel, «Rapport sur l'exploitation cinématographique dite non commerciale, CNC, Ministère de la Culture et de la Communication, n°2005/19, juin 2005, 31p.
[4] Idem, p. 164-165

ceux-ci peuvent leur être en tous points bénéfiques : « *L'influence nouvelle des festivals dans l'industrie cinématographique, soutenue par le public, a révélé leur complémentarité avec le travail de l'exploitant, au service de nombreux objectifs en termes de cinéphilie, d'éducation populaire, de militantisme, et de communication.* » [1] Par le pic de fréquentation qu'il produit, l'appel d'air vers un nouveau public – ou un public moins habitué – la diversification des films proposés, accueillir un festival peut être, pour une salle, une opération parfaitement réussie, et rares sont les salles de cinéma à refuser la venue d'un festival d'autant plus quand c'est un des plus importants sur le territoire français. Ainsi, pour ne piocher que quelques exemples parmi des dizaines, le Katorza et le Cinématographe à Nantes accueillent Le Festival des Trois Continents, le cinéma Utopia de Bordeaux accueille le Festival International du Film Indépendant, le Comœdia à Lyon accueille le Festival Lumière, le Diagonal et l'Utopia de Montpellier accueillent des séances du Cinémed etc. Le Festival de La Rochelle ne déroge pas à la règle, mais l'observation plus précise de ses rapports avec les salles de cinéma rochelaises montre deux logiques très différentes : une relation confraternelle avec La Coursive, coproductrice du Festival et un simple partenariat avec les cinémas CGR.

Ces derniers, comme expliqué en introduction, ont une histoire particulière avec la ville de La Rochelle, puisque le groupe en est originaire. Des trois sites CGR, deux sont salles-hôtes du festival : le CGR Olympia, cinéma historique du groupe et le CGR Dragon, racheté en 2010 à la famille Sense.[2] Implanté sur tout le territoire national, le groupe CGR a une politique commerciale et culturelle parfaitement identifiable : à de rares exceptions près, les cinémas CGR sont situés en banlieue ou en périphérie des grandes villes, privilégiant une programmation très grand public (blockbusters américains et comédies françaises), attirant les spectateurs les plus jeunes ou les familles. Malgré tout, selon les villes dans lesquelles ils sont installés et l'équipement cinématographique dont elles disposent, certains cinémas CGR sont exploités dans l'optique d'obtenir un classement art et essai (le CGR Odéon de Cherbourg, les Ambiances à Clermont-Ferrand – qui ne porte pas officiellement le sigle CGR mais fait partie du groupe – et le CGR Olympia de La Rochelle). Se dégagent donc plusieurs enjeux. Premier acteur cinématographique de la ville, CGR est incontournable pour le Festival, car le groupe a un grand nombre de salles à disposition. Mais la ligne artistique du Festival diffère fortement de la programmation quotidienne des cinémas et le public du festival n'est pas le public « naturel » des cinémas CGR. Il y a quelque chose de contrenature et de paradoxal à voir l'un des festivals les plus pointus en matière de

[1] PEYNAUD, op. cit, p. 75
[2] On retrouvera une carte de la ville de La Rochelle, identifiant tous les lieux du Festival du Film en annexe

cinéphilie, exposé dans des cinémas entièrement tournés vers le commercial : « *C'est vrai que c'est un peu atypique, mais on commence à avoir, à CGR, quelques cinémas – et de plus en plus – en centre-ville, des cinémas de quartier, où l'on va développer une programmation un peu plus « élitiste », un peu plus « ciblée », tournée vers l'art et essai, vers des films plus compliqués à défendre. Il y a vraiment cette volonté là au niveau national et notre programmateur est à fond là-dedans, il essaye de défendre chaque film. Mais c'est vrai que ce n'est pas applicable à chaque cinéma : au multiplexe des Minimes, ce n'est pas possible. Dans n'importe quel multiplexe CGR, ce n'est pas possible, ça ne s'y prête pas. Un cinéma de centre-ville, avec une clientèle de centre-ville, des cinéphiles, des gens d'un certain âge, etc. qui aiment ce cinéma-là.* »[1] L'Olympia reste le site le plus en phase avec le Festival par sa programmation et son aspect de vieux cinéma de quartier. Mais le Dragon, racheté en 2010 et refait aux normes visuelles du groupe, ressemble à n'importe quel autre cinéma CGR de l'intérieur. Avant que le site ne passe sous bannière CGR en 2010, la salle était un cinéma indépendant qui accueillait déjà les projections du Festival. Si elle n'était pas officiellement spécifiée dans la transaction, la reprise des lieux impliquait implicitement la continuation du partenariat : « *Ce n'était pas officiel, c'était officieux. Ça faisait partie de la volonté du maire de l'époque de conserver ce festival au Dragon. 50% de la programmation des grandes projections se passe dans ce cinéma. C'était important que l'on continue à jouer le jeu et que ça se passe bien avec le festival. Après, pour le festival, on reste un prestataire, on loue les salles, c'est tout. On a aucune autre fonction.* »[2] L'engagement reste le plus minimal possible – on verra dans la troisième partie que le Festival prend toute la logistique humaine et matérielle à sa charge sur les deux sites – et purement commercial : le montant de la location est négocié pour 7 salles sur dix jours (les six salles du CGR Dragon et la grande salle de l'Olympia) autour de 30 000€ et doit largement couvrir le manque à gagner d'exploitation traditionnelle : « *C'est un forfait pour le festival. On établit une convention, chaque année, avec un prix bien défini et ensuite, peu importe les entrées. Nous, on ne touche pas à la billetterie. Ce sont eux qui la gèrent en totale indépendance.* »[3] Les deux cinémas sont contrôlés en intégralité par le Festival pendant les dix jours de la manifestation : la programmation CGR s'arrête totalement et ne reprend que durant le mois de juillet.

[1] Entretien avec Pierre Voineson, directeur des cinémas CGR de La Rochelle (Méga CGR, Dragon et Olympia), voir en annexe
[2] Idem
[3] Idem. Pierre Voineson n'a pas souhaité répondre sur la couverture du manque à gagner de la semaine d'exploitation prise par le Festival.

A l'inverse, la collaboration entre le FIFLR et La Coursive dépasse largement le simple partenariat. Avant la construction et l'inauguration de la Maison de la Culture en 1983, le Festival de Cinéma – encore simple volet des RIAC – se trouvait dans le théâtre de la Rue Chef de Ville. Dès l'ouverture des bâtiments, rue Saint-Jean-du Pérot, toute la direction du festival a migré dans ses bureaux et, surmontant les problèmes juridiques, financiers, les changements de statuts jusqu'à la mise en place de la Scène Nationale en 1990, La Coursive est devenue le centre névralgique du FIFLR où tout est centralisé pendant les dix jours que dure le Festival : « *La Coursive est le premier partenaire du Festival (collaboration logistique et d'organisation avec, entre autres, la mise à disposition de la Salle Bleue, du Grand Théâtre et des espaces nécessaires aux activités publiques et professionnelles). Le bureau de l'équipe de direction et le bureau presse, pendant le Festival, se trouvent dans nos murs. Les rencontres avec le public, quasiment tous les après-midis, se passent au théâtre Verdière, en entrée libre, à la fois pour la presse et pour les spectateurs*. »[1] Le reste de l'année, seule la salle de cinéma, la Salle Bleue est exploitée, le Grand Théâtre ne servant – à de rares exceptions près – qu'à la création et à la présentation de spectacles de danse ou de pièces de théâtre. C'est seulement pendant le Festival que celle-ci est louée pour assurer les séances, notamment les soirées d'ouverture et de clôture, la Nuit Blanche mais également tout ce qui concerne les grandes rétrospectives. Les ciné-concerts sont plutôt organisés dans la Salle Bleue, déjà équipée d'un piano.

L'ensemble est loué aux alentours de 20 000€ pour la durée de la manifestation : le festival est vu par Edith Perrin comme « le bouquet final » de l'année – la salle de cinéma est ensuite louée aux Francofolies puis remise à niveau et fermée jusqu'à la rentrée à la fin du mois d'août : le public de la salle de cinéma de La Coursive est peu ou prou le même que celui qui se rend au Festival : la programmation de la salle reprend la même exigence esthétique et qualitative (elle dispose des trois labels Recherche et Découverte, Jeune Public et Patrimoine) et les liens entre la salle et le festival sont immédiats : « *Le public du Festival vient de tous les coins de France mais a une assise importante locale et régionale. Des spectateurs exposés régulièrement à des cinéastes comme Wiseman, Wang Bing, … sont d'autant plus à même d'aller à leur rencontre quand ils sont les invités du Festival. Un chassé-croisé bienheureux dans les deux sens.* »[2] Il y a pourtant quelques fleurs fanées dans ce bouquet final : en effet, la puissance du Festival en matière de programmation et de fréquentation écrase parfois La Coursive. Les problèmes de surexposition des films envisagés à une échelle globale en début de paragraphe se vérifient à La Rochelle :

[1] Entretien avec Edith Perrin, directrice-programmatrice de La Coursive, voir en annexe
[2] Idem

« *Les nombreuses avant-premières ne sont pas faciles à gérer par la suite. Ce n'est pas parce qu'un Ken Loach ou un Moretti est présenté que je pourrai les négocier en un tour de main…* Victoria *de Justine Triet a par exemple été programmé l'an dernier en Grande Salle. Je ne l'ai même pas demandé, non pas parce que je n'aime pas le film – bien au contraire. Mais la présentation à Cannes crée une surenchère. Pour l'obtenir j'aurais dû proposer un nombre de séances et de semaines incompatibles avec une salle monoécran. Idem pour* Moi, Daniel Blake *de Ken Loach, Palme d'or à Cannes.* […] *Je tiens aussi à noter que je n'ai jamais fait de rétention sur les films qui passent en avant-première pendant le Festival. Certains distributeurs ont la délicatesse de m'appeler en amont pour m'en informer. Ce n'est pas parce que* Le Voyage au Groenland *de Sébastien Betbeder passe en Grande Salle que je ne le programmerais pas. J'ai même fait revenir le réalisateur qui est un cinéaste aimé de La Coursive. Mais il est vrai aussi que je ne peux répondre à toutes les demandes des distributeurs.* »[1] Le dialogue entre l'équipe programmation du Festival et la programmation de la Coursive n'existe pas : les premiers n'avertissent que très rarement la seconde de leurs choix en amont et la présentation d'un film en avant-première au Festival dans une salle de la Coursive n'est en aucun cas l'assurance pour le monoécran d'avoir le film en sortie nationale. Au contraire, le manque de place étant criant, les films présentés en grande pompe pendant le Festival sortent le plus souvent dans un des deux cinémas CGR.

De plus, un succès avec une salle pleine pendant le festival ne signifie pas un succès à venir lors de sa sortie en salle. Les pratiques du spectateur de festival différent radicalement de celles du spectateur régulier à l'année : si l'on sépare ceux qu'Emmanuel Ethis appelle les spectateurs « nomades »[2] - ceux qui viennent exprès de l'extérieur vers la ville du Festival pour assister aux projections et qui ne peuvent être signifiants pour prévoir l'exploitation future du film présenté – et qu'on ne s'intéresse qu'aux spectateurs « Rochelais » dans notre cas, l'importance du FIFLR dans le paysage culturel de la ville a façonné des comportements spécifiques. Ainsi, Edith Perrin les résume au mieux : « *La curiosité du public n'est pas toujours de même nature à l'année et pendant le Festival. Tout comme un spectateur osera l'art du grand écart s'il est de plein pied dans le Festival, s'il ne vient que le soir, après sa journée de travail, il fera sans doute d'autres choix, ira vers une salle où l'on rentre plus aisément. A l'année, il faut travailler le spectateur encore plus « au corps » pour qu'il aille dans les belles marges de la création cinématographique.* »[3] Forcément – parce que porté par l'atmosphère dégagée par le festival en ville, les files d'attente,

[1] Idem
[2] ETHIS, Emmanuel, Sociologie du cinéma et de ses public, 3e ed., Armand Collin, 2014, p. 51
[3] Entretien avec Edith Perrin, directrice-programmatrice de La Coursive, voir en annexe

les gens qui se promènent avec leurs accréditations au cou, l'omniprésence dans les médias locaux etc. – le spectateur de cinéma à La Rochelle voit sa motivation décuplée pendant les dix jours et est plus facilement enclin à s'aventurer vers des films qu'il n'aurait même pas remarqué durant le reste de l'année. Programmer un film « esthétiquement fort » mais « commercialement fragile », selon les propres mots d'Edith Perrin, peut donc s'avérer véritablement contreproductif pour La Coursive elle-même : la location des lieux au festival étant négociée sur la base d'un forfait, la salle de cinéma n'est pas intéressée par les entrées que réalise le festival et pour quelques films, les entrées réalisées début juillet, sont des entrées « perdues ».

Faire exister La Rochelle, Exister a La Rochelle

De plus en plus, le Festival organise des séances spéciales à l'extérieur de ses lieux traditionnels : c'est aussi une tendance très forte que l'on remarque dans l'organisation concrète de ce genre d'évènement depuis des années. Il y a une notion « symbolique » de ne pas seulement exister dans les salles de cinéma – lieu à priori naturel d'un festival de cinéma – mais d'investir la ville, de se trouver en harmonie avec la cité qui accueille l'évènement. C'est le festival Lumière qui s'approprie la Halle Tony Garnier à Lyon, c'est le Festival de Clermont-Ferrand qui organise des projections de courts-métrages dans la piscine Coubertin[1], ce sont les projections dans le théâtre Silvain du FID de Marseille, en plein air etc.[2] Le Festival de La Rochelle est aussi très attentif à cette question des lieux nouveaux de projection : l'exemple le plus récent et le plus marquant est la projection, l'an passé, de *La Passion de Jeanne d'Arc* de Carl Theodor Dreyer en ciné-concert à l'orgue de Karol Mossakowski dans l'église Saint-Sauveur. Le site du Festival recense tous les sites réappropriés par l'édition de 2016 : la médiathèque Michel-Crépeau, lieu de projections et d'exposition depuis 2006, la salle de concert La Sirène, lieu de ciné-concerts depuis 2012, les Tours du Vieux-Port qui accueillent des expositions, le Centre National de la Chorégraphie abrite la création d'une web série, le Muséum d'Histoire Naturelle organise des conférences depuis 2008, le Centre Intermondes, lieu de création, d'exposition, de rencontres professionnelles depuis 2007.

[1] LA MONTAGNE, « Ciné-piscine, le court-métrage a pris le large », 08 février 2014, : *http://www.lamontagne.fr/clermont-ferrand/loisirs/art-litterature/2014/02/08/cine-piscine-le-court-metrage-a-pris-le-large_1865900.html*

[2] ZUMTHOR, Perette, « Ce soir, le théâtre Silvain accueille la soirée d'ouverture du FIDMarseille », France 3 Provence, 27 juin 2016, *http://france3-regions.francetvinfo.fr/provence-alpes-cote-d-azur/le-fidmarseille-ouvrira-ses-portes-le-12-juillet-1022075.html*

Ce sont tous les lieux culturels de la ville qui sont utilisés et qui participent au sentiment que ce n'est pas simplement un festival de cinéma, mais le festival d'une ville qui se met au diapason.

L'extraordinaire de ces projections renforce le côté évènementiel et donc l'impact que le Festival peut avoir à l'extérieur : ainsi va le monde, c'est aussi par ces projections hors-normes – et pas uniquement pour la programmation - que les médias relaient le plus le Festival et lui donnent une visibilité nationale.[1] On entre donc dans le rapport dialectique suivant : Faire exister La Rochelle / Exister à La Rochelle. Car sortir de son pré-carré des salles de cinéma implique forcément une collaboration et une coordination municipale : « *Ce sont plutôt des échanges par téléphone sur les pistes qui sont travaillées. On est parfois associés à des projections spéciales, comme l'an dernier avec la projection du Procès de Jeanne d'Arc dans l'Eglise Saint-Sauveur, mais de façon plus relationnelle : on a assuré le lien entre le Festival et l'autorité ecclésiastique pour les convaincre et s'assurer que l'on puisse diffuser un film dans un lieu de culte. A chaque fois, c'est un rôle de facilitateur mais en aucun cas une intervention directe sur le contenu.* »[2]

Denis Gougeon centralise les relations entre le Festival et la Mairie de La Rochelle qui sont essentielles pour que l'événement se développe. Essentielles, mais pas forcément évidentes des deux côtés : l'équipe du Festival regrette une politique culturelle tout azimut qui débouche finalement sur un empilement des évènements, une certaine confusion entre les festivals et les manifestations. Pour Arnaud Dumatin, « *la Mairie de La Rochelle n'a pas vraiment de volonté, d'impulsion envers les évènements qui s'organisent dans la ville : elle est là, elle accueille, elle dit oui systématiquement à tous les porteurs de projets, parce qu'elle a toujours peur d'être en manque de notoriété.* »[3] Et Prune Engler de préciser : « *A La Rochelle, nous sommes dans un contexte très « concurrentiel » : quand le festival a été créé, il était le seul. Maintenant, il y a Sunny side of the doc puis les Francofolies. Nous nous retrouvons étranglés surtout parce que tout le monde frappe aux mêmes portes pour les subventions. En acceptant tous les projets, la mairie aide tout le monde. Les Francofolies, c'est juste après nous dans le calendrier. Et Sunny side of the doc se termine le jour où on commence. Sur le plan des dates, c'est très dommageable. Tout est regroupé entre juin et juillet et le mois d'août est vide, parce que les festivals de musique doivent s'accorder entre eux pour ne pas se chevaucher. La proximité avec les Vieilles Charrues est une contrainte très forte*

[1] LUCIANI, Noémie, « Au Festival de La Rochelle, l'éloge des femmes de Dreyer », Le Monde, 1er juillet 2016, *http://www.lemonde.fr/cinema/article/2016/07/01/festival-de-la-rochelle-l-eloge-des-femmes-de-dreyer_4961706_3476.html*

[2] Entretien avec Denis Gougeon, régisseur à la direction des Affaires Culturelles de la ville, voir en annexe

[3] Entretien avec Arnaud Dumatin, directeur administratif du Festival de La Rochelle, voir en annexe

sur l'agenda de l'été, même si les Francofolies sont antérieures. Ils ont absolument voulu s'installer pour le 14 juillet et la mairie le leur a accordé, alors qu'elle aurait pu les décaler juste au 18 juillet, mais non. » [1]

S'insérer dans la ville, c'est aussi tisser des liens avec les autres festivals importants : le FIFLR a, de temps en temps, essayé de profiter de la proximité temporelle et de la notoriété des Francofolies pour imaginer des coopérations :

« [Arnaud Dumatin] *On a essayé d'établir quelques liens avec les Francofolies, de temps en temps. On est sur des disciplines différentes mais on est surtout sur des esthétiques différentes : ce qu'on va aimer en musique sera complètement différent de leurs goûts. On a plutôt des collaborations avec la salle de musique de La Rochelle (La Sirène) qui a une programmation à l'année. Avec les Francofolies, ils sont plutôt sur une programmation* mainstream*, une programmation de variétés. Les chanteurs que l'on invite ne vont pas forcément les intéresser.* [Prune Engler] *Par contre, on a fait une soirée avec Mathieu Chédid en partenariat avec les Francofolies et ça s'est très bien passé. Il est très cinéphile et donc le lien s'est fait naturellement.* [Arnaud Dumatin] *Lors de cette soirée nous avions aussi programmé le Sacre du Tympan, un groupe qui fait des reprises de musiques de films. Ils avaient un programme autour du cinéma de Jacques Tati qui coïncidait parfaitement avec notre programmation de la copie restaurée des Vacances de Monsieur Hulot. On a fait ensemble une grande projection en ciné-concert, suivie d'un concert, sur le port de La Rochelle.* [Prune Engler] *: Quand on peut prévoir des programmes ensemble, c'est bien ! »*[2] Les partenariats inter-festivals ne concernent pas uniquement les festivals de même domaine artistique – le Festival de La Rochelle fait partie du réseau Carrefour des Festivals qui coordonne l'actualité des festivals de cinéma en France et facilite les associations – mais également les festivals de domaines divergents. Pour Luc Benito, cette tendance apporte un vrai plus quand deux « grands » festivals – reconnus comme importants dans chacune de leurs professions et disposant d'une notoriété nationale - sont organisés dans le même espace géographique et se nourrissent l'un de l'autre : elle fait entièrement partie des processus de « professionnalisation » du milieu festivalier en France depuis les années 1990 qui a eu pour conséquence un « rapprochement avec les acteurs dans les fonctions connexes » : mécènes mesure du public, médias, opérateurs touristiques…[3]

[1] Entretien avec Prune Engler, déléguée générale du Festival de La Rochelle, voir en annexe
[2] Entretien avec Arnaud Dumatin, directeur administratif du Festival de La Rochelle et Prune Engler, déléguée générale du Festival de La Rochelle, voir en annexe
[3] BENITO, Luc, op. cit, p. 159-167. Voir aussi TAILLIBERT, op. cit. p. 145-146

Mais c'est moins la proximité avec le Francofolies que celle avec les autres Festivals audiovisuels qui gêne le Festival de La Rochelle : « *Avec les autres festivals de cinéma, oui. Il y a même un festival de fiction TV maintenant, qui était avant à Saint-Tropez et qui est venu s'installer ici : il est très renommé, il donne beaucoup de prix. Et de plus en plus souvent, quand on se présente en disant « je travaille pour le Festival de La Rochelle », on se rend vite compte que la personne en face pense que l'on travaille pour le festival de la Fiction TV. C'est désagréable et ça arrive souvent (rires). Ils ont aussi été accueillis à bras ouvert. La chance que l'on a eue c'est qu'ils aient choisi septembre. Ils auraient très bien pu demander le mois de juin aussi, la mairie ne s'embête pas trop avec les chevauchements même pour des manifestations qui tournent autour du même centre d'intérêt puisque Sunny side of the doc, qui est un marché du film documentaire, s'est placé juste avant nous.* »[1] Cette confusion est confirmée par Anne-Charlotte Girault, directrice de projet et représentante du Festival à l'année sur La Rochelle : pour elle, le FIFLR a un gros défaut pour la ville de La Rochelle, il n'est pas « bling-bling » (le terme revient de nombreuses fois dans les entretiens), ce qui semble le décharger d'un prestige vers l'extérieur, notion à laquelle les élus semblent donner une grande importance : « *On reste toujours un peu en décalage avec les autres manifestations de la ville. Quand je dis ça, je parle du point de vue des gens qui travaillent à la mairie ou dans les grosses structures comme la Coursive, le Centre Chorégraphique National. On n'est pas considérés comme faisant partie des acteurs culturels de la ville bizarrement.* […] *La subvention est en baisse, alors que pour ce genre d'événement qui grossit d'année en année, ça devrait être l'inverse. Ou au moins, ne pas changer. Mais quand il y a des parutions municipales sur les festivals de l'été, on n'y est même pas. Le festival ne fait pas partie des évènements qui redorent le blason de la ville ; ça ne brille pas, ce n'est pas « bling-bling ». Le festival est ancré dans la ville depuis 45 ans, mais n'est pas plus connu que ça, parce qu'il n'est pas beaucoup soutenu par la ville. Quand je vais à Poitiers pour le PFF (Poitiers Film Festival), la ville entière marque le fait qu'il y a le festival. Nous, on négocie avec la mairie la location des panneaux Decaux mais il faut batailler chaque année et partager le gâteau avec les Francofolies, qui arrivent après nous mais qui sont affichées bien avant. La ville ne prend jamais d'initiatives pour faire afficher à la gare tout ce qu'il se passe à La Rochelle. Rien n'est mis en avant alors qu'il y a une offre culturelle incroyable, ici.* »[2] L'équipe dirigeante regrette aussi cette baisse de subventions municipales intervenue en 2016, pour la première fois dans l'histoire du Festival.

[1] Entretien avec Prune Engler, déléguée générale du Festival de La Rochelle, voir en annexe
[2] Entretien avec Anne-Charlotte Girault, Chargée de projet, représentante du Festival à La Rochelle, voir en annexe

Pourtant, la Mairie infirme ce manque d'intérêt. Denis Gougeon – qui n'est pas élu, mais « technicien » de la ville, il ne s'exprime donc pas au nom de la politique municipale, mais n'en est jamais trop éloigné – exprime son attachement très fort au Festival : « *le Festival du Film de la Rochelle est un évènement majeur de la ville par sa qualité maintenue d'année en année, sa popularité, la stabilité de l'équipe dirigeante. Difficile ensuite, pour moi, de le comparer avec les Francofolies, avec le Marathon de la Rochelle qui a aussi 40 ans, mais c'est un incontournable ! […] Les fréquentations progressent, les gens continuent d'être là, les file d'attente rallongent. Nous, on note que cette manifestation a une ambiance particulière : le fait qu'il n'y ait pas du tout de prix, de compétition, c'est quelque chose de très important. On a vraiment le sentiment que c'est un festival pour les gens qui aiment le cinéma, qui adorent ça ! Pas forcément « élitiste », mais pour « passionnés ». Dans les files d'attente, les gens se parlent, échangent, font des connaissances, le bouche à oreille fonctionne. Je n'ai jamais vu ça dans d'autres festivals.* »[1] De même, il assure l'indépendance totale du Festival vis-à-vis de la mairie : la programmation n'est jamais discutée par les élus, la municipalité n'est d'ailleurs jamais consultée, même lors du choix du film d'ouverture qui est une soirée coorganisée par le Festival et la Mairie. La baisse de subvention s'explique par une baisse conjoncturelle des revenus globaux de la ville : « *Les ressources de la ville ont baissé cette année de 7% et les élus ont décidé d'appliquer une baisse de 5% sur la quasi-totalité des subventions qui sont attribuées aux associations. Ce n'était pas ciblé sur le Festival, les Francofolies ont même vu la subvention diminuer de façon plus importante. Mais c'est vrai aussi que cela n'a pas été une décision totalement égalitaire : les gros volumes que sont le Festival du Film, les Francofolies ont été plus « pénalisées » que les petites structures de façon à ce que ce soit moins douloureux. Cette baisse a été quasiment mécanique, en tout cas annoncée comme telle mais pas reçue comme telle, plutôt reçue comme un signe négatif. C'est la première année de baisse et on n'a pas réussi à sanctuariser le dossier des subventions. J'avais instruit un dossier en disant qu'il fallait le sanctuariser mais je n'ai pas été suivi. C'est un choix qui a été fait par les élus.* »[2]

Sans avoir pu contacter les élus de la ville de La Rochelle, notamment l'adjoint à la Culture, difficile de trancher. Il ressort tout de même de ces relations entre le Festival et la Mairie, un partenariat paradoxal, une mécanique complexe qui, si elle grince parfois, a la chance d'être entretenue par des « intermédiaires » fortement concernés par l'avenir et la pérennité du Festival que ce soit Anne-Charlotte Girault d'un côté – dont on va développer les actions dans le dernier

[1] Entretien avec Denis Gougeon, régisseur à la direction des Affaires Culturelles de la ville, voir en annexe
[2] Idem.

paragraphe de cette seconde partie – ou Denis Gougeon et Vincent Martin, de l'autre côté. Reste que la proximité, le refus des « strass et des paillettes » - caractéristique sanctuarisée par le public même du festival rappelons-le – constituent, de manière officieuse et impensée, un frein dans la mise en avant de l'évènement par la mairie. Le changement de maire (Jean-François Fountaine, élu en 2014) a, semble-t-il, fait dériver les centres d'intérêts. La priorité est donnée à des événements qui brillent un peu plus, surtout sortent la ville de l'anonymat médiatique tout au long de l'année. Et sur ce plan, le sport, la musique, la télévision font plus recette que le cinéma. Cela a des répercussions immédiates sur l'image du festival auprès des habitants de la ville et de la région proche : moins en vue que les autres événements et malgré un travail de fond très développé, le Festival reste méconnu ou confondu par une bonne partie des Rochelais.

De « Paris Plage » au Festival des Rochelais ?

Le Festival de La Rochelle a longtemps souffert d'un constat historique : instauré depuis Paris, programmé depuis Paris, par des cinéphiles parisiens à travers un choix de films très proches de la ligne de la Cinémathèque Française (ce qu'il est encore cette année puisque la présentation de la rétrospective Tarkovski sera en même temps à la Rochelle et à Paris, à Bercy) , il a très longtemps été réduit à un évènement « parachuté » depuis la capitale vers le vieux Port de la ville blanche, qui offrait aux cinéphiles de Chaillot le soleil, le sable, la mer et la tranquillité qui manquent cruellement à la « Ville-Lumière ». Prune Engler l'explique : « *Avant 2002, avant que l'on reprenne ce festival complètement, il était perçu comme un festival un peu parachuté, à juste titre : on allait à La Rochelle une fois par an, pendant dix jours. Ce qui parait assez incroyable aujourd'hui. Jean-Loup Passek était à la tête du festival mais ne s'était jamais réellement investi dans la ville. C'était comme ça à l'époque : à part à Nantes où l'équipe a créé le Festival des Trois Continents sur place, la plupart des festivals fonctionnaient de cette manière-là. C'est plus tard, quand le financement des régions et des départements a pris de l'importance, que la donne a changé. La situation était devenue trop paradoxale pour qu'elle perdure.* »[1] Propos que Vincent Martin, historien du festival, confirme : « *L'idée historique de Passek c'était de faire une programmation typiquement « parisienne », qui reprenait au détail près le fonctionnement des ciné-clubs. Mais avec l'ouverture à la fin des années 1990 et au début des années 2000, la donne a changé : les prémices datent de 1995 pour le centenaire de l'invention du cinéma. A partir de ce moment-là, le Festival s'est donné pour mission de faire accéder les enfants du premier siècle au*

[1] Entretien avec Prune Engler, déléguée générale du Festival de La Rochelle, voir en annexe

Festival du Film et l'ouverture a été continue, surtout avec l'arrivée de Prune Engler à la direction. »[1] Même encore aujourd'hui, le Festival souffre de ce jacobinisme structurel tenace : sans avoir pu encore le vérifier sur le terrain pendant le Festival, il semble tout de même aux antipodes du débarquement parisien à Cannes, où il existe littéralement un mur de verre, culturel, économique donc politique entre les festivaliers et les habitants de la ville, pas invités chez eux et dont les rares exceptions sont gonflées pour tenter de masquer une réalité violente. Le climat à La Rochelle semble être plus doux, mais la démarcation existe toujours. Anna Lalay, en prise directe avec les spectateurs en tant que bénévole, précise : « *Oui, il y a encore un peu ce sentiment. Je ne pourrais pas dire s'il est aussi important qu'avant, je n'y faisais pas trop attention. Mais il y a toujours des gens qui râlent parce qu'ils ne s'y intéressent pas ou que de loin. Je n'ai pas discuté avec tout le monde non plus. Je pense que ça tend à s'amenuiser avec le temps ; les Rochelais se sentent vraiment concernés et fiers du Festival. C'est comme partout, il y a des gens qui râleront toujours.* »[2] Plus inquiète, Anne-Charlotte Girault – chargée de représenter le festival toute l'année à La Rochelle quand le bureau de direction et de programmation est toujours à Paris, pour des raisons pratiques et logistiques – constate que le Festival de la Rochelle n'existe pas pour la plupart des habitants qui le découvrent littéralement quand il se présente à eux :

« *Malheureusement, j'ai l'impression que le festival demeure un « festival de parisiens » qui s'installe une fois par an, un peu importé. Au niveau des spectateurs mais surtout au niveau de l'équipe qui reste à Paris parce que c'est nécessaire.* […] *Chaque année c'est une nouvelle aventure parce qu'ils [les habitants de la Rochelle] ne connaissent pas du tout le festival. C'est assez effarant : on a souvent des stagiaires québécois qui viennent travailler avec moi et qui sont étonnés de voir à quel point les Rochelais ne connaissent pas le festival alors qu'au niveau international et au Québec en particulier, il est connu et reconnu. Je suis assez habituée mais pour les gens extérieurs, c'est quelque chose qui leur parait toujours un peu bizarre.* »[3]

A l'échelle de toutes les manifestations festivalières – dans le cas d'un évènement créé et dirigé depuis l'extérieur, l'intégration de la population locale au sein même de l'événement est un enjeu politique urgent - il devient de plus en plus difficile de justifier d'une telle exclusion sur le plan social comme sur le plan moral : « *L'acceptation du festival par la population locale apparaît primordiale car elle prend la forme d'une légitimation pour deux raisons. D'une part, la population*

[1] Entretien avec Vincent Martin, collectionneur, historien du cinéma à La Rochelle et régisseur à la direction des Affaires Culturelles de la ville, voir en annexe
[2] Entretien avec Anna Lalay, bénévole au Festival depuis 2013, voir en annexe
[3] Entretien avec Anne-Charlotte Girault, Chargée de projet, représentante du Festival à La Rochelle, voir en annexe

locale estime logiquement avoir un droit de regard sur l'événement, dans le sens où il est subventionné par ses impôts et d'autre part, elle doit supporter les nuisances produites par l'animation et l'afflux de touristes. »[1] Sur ce point, le changement de direction à la tête du Festival de La Rochelle a impulsé une nouvelle politique, désormais tournée vers un travail de fond destiné aux publics Rochelais, et particulièrement, vers les publics les plus à même de ne pas se reconnaitre dans l'idée du cinéma promue et défendue. En cela, les festivals comme les salles de cinéma indépendantes ont parfaitement intégré les questions de démocratisation culturelle, d'éducation populaire et d'éducation à l'image qui se sont imposées dans les politiques publiques. [2] « *Cette conception suppose bien évidemment un élargissement de la notion même de culture, jusque-là appréhendée de façon très restrictive selon une approche que certains dénonçaient comme élitiste et qui se limitait essentiellement aux œuvres artistiques et littéraires.* »[3] Désormais, les lieux culturels (qu'ils soient donc salles et, à fortiori, festivals, plus nomades, plus souples dans leur fonctionnement) vont à la rencontre de la population la plus proche en organisant des *« invitations à la contribution, à l'expression de sa propre culture, à prendre part par « le faire » : il s'agit là de proposer « une expérience de l'art et non plus seulement le savoir de l'art ou un art à contempler, une polarisation renforcée sur le mode de la réception et de la participation artistique.* »[4]

Commencé symboliquement en 1995 pour le centenaire du cinéma, l'ouverture du Festival de La Rochelle vers ses habitants et notamment ceux qui étaient le plus éloignés du festival (les jeunes des écoles aux lycées, les populations pauvres exclues du système économique ou en marge de la ville, les détenus de la prison de Saint-Martin-de-Ré, etc.) s'est donc accélérée avec l'arrivée de la nouvelle équipe dirigeante en 2002 et a pris une nouvelle dimension au début des années 2010 avec la création d'un poste à plein-temps, sur place, chargé d'organiser des actions dirigées vers ces populations, à travers des ateliers, des créations de films, etc, appliquant concrètement les propositions « techniques » exposées plus haut [5] : « *Depuis 2002, nous avons*

---

[1] BENITO, op. cit. p. 164

[2] AUGROS, Joël, « Quand une collectivité territoriale s'interroge sur les salles de cinéma du XXIe siècle », in CRETON, Laurent et KITSOPANIDOU, Kira, Les Salles de Cinéma, Enjeux, défis et perspectives, Ed. Armand Colin, p. 80

[3] TAILLIBERT, op. cit, p. 293-294

[4] PADILLA, Yolande, Pratiques artistiques en renouvellement. Nouveaux lieux culturels, Ministère de la Culture et de la Communication, décembre 2003, p. 18

[5] Traduisant elle-même, dans le langage des politiques culturelles, des dispositions s'inspirant de la pensée bourdieusienne de la « culture autorisée » : « *Tout le travail que nous avons fait en matière de culture, a consisté à essayer de surmonter l'effet d'imposition de légitimité que réalise le fait seul de poser des questions sur la culture. Poser des questions sur la culture dans une situation d'enquête (qui ressemble à une situation scolaire) à des gens qui ne se pensent pas cultivés, exclut de leur discours ce qui les intéresse vraiment; ils cherchent alors tout ce qui peut ressembler à de la culture; ainsi quand on demande: «Aimez-vous la musique ?», on n'entend jamais : «J'aime Dalida»*

élargi le public. […] *Nous avons également beaucoup travaillé en direction des jeunes et des enfants : nous programmons désormais trois séances pour les enfants tous les jours. Le festival de La Rochelle est presque un festival jeune public. Mais surtout, ce que nous avons complètement développé, ce sont les actions du festival à l'année : nous avons créé un poste à La Rochelle, à plein temps, qui prend en charge les ateliers de courts-métrages, organisés dans les quartiers de La Rochelle, à la prison de Saint-Martin-de-Ré, avec des collégiens, des lycéens, des détenus, des jeunes, des personnes âgées, des chorégraphes, des vidéastes, des étudiants des écoles d'art d'Angoulême. Au moment du festival, nous organisons deux projections gratuites, ouvertes au public et aux participants de ces ateliers, de tous les films produits pendant l'année. Le but est de faire découvrir le cinéma à des personnes qui ne sont pas directement touchées par le festival, d'y venir une première fois en espérant qu'ils s'y sentent bien, qu'ils s'y sentent comme chez eux et qu'ils y reviennent par la suite.* »[1] Ce que présente Prune Engler, dans les grandes lignes, Anne-Charlotte Girault, actuelle chargée de mission du Festival et titulaire du poste à La Rochelle, le développe plus en détail. En ce qui concerne le travail d'éducation à l'image avec les enfants et les adolescents de la région, les ateliers mis en place tout au long de l'année prennent des formes variées : « *Il y a plusieurs projets avec des lycéens : certains, comme je l'ai déjà évoqué, préparent un ciné-concert, d'autres viennent découvrir des films selon un parcours que l'on compose mais tous les lycéens Rochelais participent à un travail de couverture et d'écriture du festival : faire des articles, des interviews des cinéastes présents, faire des émissions de radio pour rendre compte de ce qui se passe au festival de leur point de vue. C'est aussi une façon d'essayer de sensibiliser ce genre de public aux formes de cinéma qui est mis en avant par le FIFLR.* […] *Dans la région, cela concerne essentiellement les lycéens qui sont en « option cinéma ». Les lycéens Rochelais qui jouent les petits journalistes participent, eux, à des ateliers portés par les animateurs culturels de la région : des ateliers radio, des ateliers vidéo, des ateliers de photo et de presse écrite. Ces animateurs culturels mobilisent leurs troupes dans chaque établissement et réunissent une trentaine, une quarantaine d'élèves qui investissent chaque année la manifestation et font le festival à fond. Tout ce qu'ils produisent est relayé sur internet, sur les réseaux sociaux, sur la page Facebook du Festival. Ils ont un lieu à eux, une sorte de point de rencontre au milieu de tous les invités du festival et ils sont très présents.* […] *On a aussi créé des ateliers « Musique et sons au cinéma » et les intervenants font faire des bandes son aux enfants. Ce sont des expériences assez*

---

mais on entend : «J'aime les valses de Strauss», parce que c'est, dans la compétence populaire, ce qui ressemble le plus à l'idée qu'on se fait de ce qu'aiment les bourgeois. » in BOURDIEU, Pierre, Questions de sociologie, Les éditions de Minuit, 1980, pp. 95- 112

[1] Entretien avec Prune Engler, déléguée générale du Festival de La Rochelle, voir en annexe

enrichissantes : ils découvrent l'importance de la musique et des sons sur la dramaturgie, sur l'histoire, sur les émotions. Par ailleurs, on travaille sur la musique au cinéma, qui est une grande composante du Festival dans son ensemble : chaque année, il y a une leçon de musique avec un compositeur de musique de films, la création de ciné-concerts. Des personnes comme Stéphane Lerouge et Benoît Basirico nous font l'honneur de venir faire leur mini-conférence illustrée auprès des enfants à La Rochelle. On travaille aussi avec le Conservatoire de musique de la ville qui travaille tout au long de l'année sur une proposition de films muets qu'on leur a faite, pour restituer leur travail dans la première partie d'un ciné concert. Ils viennent aussi jouer dans la maison de retraite de l'hôpital pour des personnes âgées. On essaye de faire participer un maximum de gens qui sont éloignés de cette offre culturelle et qui ne pourrait pas en profiter si l'on ne venait pas à eux. »[1] Dans les quartiers populaires ou la prison de Saint-Martin-de-Ré, les actions prennent la forme de réalisations de court-métrages, produits par le Festival et qui sont projetés à chaque édition, comme un accomplissement du travail sur l'année : « *Chaque année, un film est réalisé par un groupe de détenus volontaires qui, depuis le temps, a été initié à des pratiques de cinéma. Ils sont accompagnés par des réalisateurs de fiction, des documentaristes. Cela donne lieu à un petit court-métrage qui est diffusé chaque année au festival. C'est très important pour les détenus : cela s'organise autour de séances hebdomadaires qui s'étalent sur deux-trois mois. Cela permet vraiment de faire connaissance, de développer des relations de confiance pour permettre de libérer la parole et faire participer tout le monde. Tous les travaux préparés pendant l'année sont projetés au festival, comme une sorte d'aboutissement et on édite un DVD qui rassemble les films et sont donnés à ceux qui ont participé.* »[2]

Ces travaux portent leurs fruits, d'année en année, permettant à une part toujours plus grande des Rochelais et des habitants des alentours de venir et de s'intéresser au Festival et au cinéma, découvrant une pratique, un art, une technique. Pour Vincent Martin, le FIFLR est en train de se dépouiller lentement mais sereinement de son image de « festival parisien » et d'investir les lieux et les esprits rochelais, qui se réapproprient l'événement : « *Maintenant, on ne peut plus dire que c'est un festival parisien importé : il garde une couleur « élitiste » qui le coupe du public plus populaire, notamment des gamins des quartiers mais, il y a eu une clairement une évolution depuis quinze ans. Et le travail d'Anne-Charlotte Girault est crucial : elle n'attend pas le Festival tous les étés, elle va présenter des films dans des écoles dans des maisons de quartier. C'est un festival rochelais aujourd'hui et les séances de la sélection Jeune Public et Adolescents sont pleines à*

[1] Entretien avec Anne-Charlotte Girault, Chargée de projet, représentante du Festival à La Rochelle, voir en annexe
[2] Idem.

craquer. Beaucoup découvrent les salles du centre-ville pour la première fois et le festival les prend pour des spectateurs avant d'être des enfants. »[1] Reste un sentiment d'amertume vers le manque de reconnaissance de la Mairie vis-à-vis de ces actions, qui rejoint le manque de considération et les quelques incompréhensions entre la municipalité détaillées plus haut : « *Toutes nos petites actions ne sont pas considérées. Elles sont récupérées de temps en temps quand ça tombe bien, mais c'est tout.* »[2]

Depuis quinze ans, le festival a donc véritablement muté et s'est tourné vers la ville de La Rochelle en investissant les lieux culturels de la ville et en impliquant toujours plus les habitants. La programmation pléthorique, les actions du festival à l'année, l'omniprésence géographique pendant dix jours : le Festival de La Rochelle est une machine à taille humaine. Il faut maintenant s'intéresser à ceux qui mettent sur pied l'événement dans son entier et lui assurent un futur, d'année en année. En franchissant la porte du bureau à Paris et à La Rochelle, on s'aperçoit que c'est une équipe très réduite qui dirige les opérations avant de grossir fortement, à l'approche de la soirée d'ouverture.

[1] Entretien avec Vincent Martin, collectionneur, historien du cinéma à La Rochelle et régisseur à la direction des Affaires Culturelles de la ville, voir en annexe
[2] Entretien avec Anne-Charlotte Girault, Chargée de projet, représentante du Festival à La Rochelle, voir en annexe

Partie 3 : Ceux qui le font

Plus on se rapproche de la soirée d'ouverture du festival de La Rochelle, plus le nombre de personnes qui travaillent à son organisation grandit. Cette troisième et dernière partie se penche sur la salle des machines : les femmes et les hommes qui font le festival dans le secret des bureaux, des cabines de projections, des halls de cinéma. Depuis l'équipe permanente confrontée aux problématiques concrètes de programmation – où trouver les films ? comment les stocker ? – jusqu'aux bénévoles venant donner un coup de main et participer à la fête dans la dernière ligne droite, en passant par tout l'aspect technique et logistique : comment un festival aussi important que le FIFLR se met sur pied et se finance ?

Penser le Festival : l'equipe permanente

On pourrait s'imaginer qu'un Festival de cinéma qui rassemble plus de 85 000 personnes chaque année et présente plus de 150 films différents sur plus de 350 séances est, en interne, une structure très développée en collaborateurs. Or, ce n'est pas le cas ; l'équipe permanente du FIFLR est réduite au minimum et fonctionne à taille humaine, encore très modeste. Celle-ci est séparée en deux bureaux : le premier à Paris regroupe Prune Engler, déléguée générale, Sylvie Pras, directrice artistique, Sophie Mirouze, coordinatrice artistique et Arnaud Dumatin, administrateur général, le second à La Rochelle comprend Anne-Charlotte Girault, chargée de mission relations publiques, partenariats & logistique et Martine Poirier, comptable, employée à mi-temps. L'essentiel de la manifestation est pensé et administré par ces six personnes. Les trois premières sont chargées de réfléchir à la programmation de la future édition dès la rentrée de septembre : « *Nous travaillons toutes les trois sur la programmation, on choisit d'abord les rétrospectives. C'est plus simple car les cinéastes en question ne sont plus de ce monde, nous n'avons donc pas besoin d'attendre qu'ils soient disponibles. Surtout, nous établissons la programmation en fonction des programmations précédentes : cette année, c'est la première année où il est possible de réunir tous les films de Tarkovski. Donc là, tout de suite, nous nous sommes mis à chercher des partenaires, la Cinémathèque française, Potemkine, l'association Tarkovski, ... Pour les cinéastes encore vivants, chacune apporte ses idées, ses envies. Parfois c'est validé, d'autres fois non mais cela fait partie de notre quotidien de parler constamment des films que l'on a vus, que l'on a aimés et des cinéastes que l'on a envie d'inviter. Voilà, tout se fait très simplement et entre trois*

personnes, c'est beaucoup plus facile à mettre en place. Et encore à trois, on n'a pas les mêmes goûts ! Mais c'est une bonne chose : cela assure la diversité de la programmation. »[1] Si l'on se fonde sur les chiffres fournis par Christel Taillibert, un comité de sélection composé de trois personnes est largement en dessous de la moyenne des comités de sélections des festivals en France qui s'élevait, en 2007, à 8,7 personnes.[2] Aranud Dumatin précise que si les « titres » des postes semblent très définis, le travail au quotidien est finalement beaucoup plus polyvalent : « *L'équipe permanente n'est pas divisée en « postes », on fait tous un peu de tout, on est assez polyvalents. On travaille depuis très longtemps pour le festival et d'une certaine façon, on a occupé déjà toutes les fonctions. On a fait la programmation, mais on s'est occupé aussi de la communication, des relations avec la presse, on connait les journalistes.* » [3]

Le travail de prospection et de recherche de partenariats ne concerne pas uniquement l'équipe de programmation. Dans la période septembre-décembre, c'est toute l'équipe permanente du FIFLR qui s'attache à réactiver les partenaires ou à en trouver d'autres, dans tous les domaines de la structure : pour le choix des films présentés donc, mais aussi pour la mise en place du « Festival à l'année » et des ateliers dans la région de La Rochelle, et pour le financement de la prochaine édition : « *Dès septembre, Arnaud Dumatin et moi* [Anne-Charlotte Girault] *faisons les bilans de l'édition qui vient de s'écouler que l'on adresse à tous nos partenaires et on relance la nouvelle campagne pour la prochaine édition. Quels sont les partenaires avec lesquels on veut poursuivre notre collaboration ? Quels sont ceux qui vont se désengager ? Tout cela précède même la mise en place et le choix des projets. C'est une étape qu'il faut terminer rapidement, dès la rentrée pour pouvoir lancer les ateliers le plus rapidement possible. La programmation est aussi réenclenchée dès le mois de septembre : les trois programmatrices vont dans les festivals, commencent à réfléchir sur des possibilités de rétrospectives. On commence à mettre en place tout ce qui concerne le programme enfant.* »[4] La fin de l'année civile est aussi le temps pour relancer toutes les discussions entre le Festival et la ville de La Rochelle pour redéfinir le niveau de subvention, d'aide logistique, matérielle et technique : « *On doit refaire les demandes chaque année pour savoir ce qu'il y aura en moins, ce qu'il y aura peut-être en plus – c'est plus souvent en moins, rien n'est jamais acquis.* »[5]

---

[1] Entretien avec Prune Engler, déléguée générale du festival de La Rochelle, voir en annexe
[2] TAILLIBERT, op. cit. p. 144
[3] Entretien avec Arnaud Dumatin, directeur administratif du Festival de La Rochelle, voir en annexe
[4] Entretien avec Anne-Charlotte Girault, Chargée de projet, représentante du Festival à La Rochelle, voir en annexe
[5] Idem.

Cette première partie de l'organisation est donc cruciale : elle pose les fondations artistiques et économiques de l'édition à venir. Ce n'est que dans la seconde partie de l'année, de janvier à fin-juin, période d'ouverture du festival, que les missions s'affinent et se concrétisent. Le travail de recherche de partenaires économiques, de mécènes ou de subventions de fonctionnement est une tâche souterraine, qui occupe la totalité de l'année et se divise en deux axes :

- les accords signés avec des institutions (CNC, SACEM etc.) ou des financeurs au niveau « national » (Fondation Gan, Engie, Allianz etc.) concernent Arnaud Dumatin à partir du bureau parisien,
- Anne-Charlotte Girault est chargée, depuis La Rochelle, de mener à bien ou de renouveler les partenariats « locaux » : « *Les partenariats sur lesquels je m'appuie pour mener à bien ces actions, donc toutes les relations avec les associations, les partenaires culturels avec lesquels je suis amenée à travailler. Mais c'est aussi la partie logistique pure : une marque de voiture qui va mettre à notre disposition des véhicules pour aller chercher et transporter les invités, un partenaire informatique qui met à notre disposition des ordinateurs quand on déménage à La Coursive, le groupe Léa Nature qui nous offre des gâteaux et nous finance les goûters des séances enfants.* »[1]

Pendant ce temps, le Festival s'élargit : à La Rochelle, les ateliers mis en place (éducation à l'image, ateliers journalistiques, conception du film etc.) nécessitent la collaboration d'équipes professionnelles extérieures : « *Tout dépend de la nature des projets mais globalement, il y a une vingtaine de personnes qui collaborent. Je suis toute seule pour coordonner sur La Rochelle mais pour toute la partie administrative, je suis en relation directe avec Arnaud Dumatin qui travaille énormément sur tous ces dossiers là et qui nous permet de financer ces projets. L'argent est nécessaire pour payer les intervenants qui viennent encadrer la création des films. En général, il faut aussi faire un peu de montage, un peu de mixage, rajouter du son. Selon les projets plus ou moins ambitieux, il faut rajouter du matériel. On s'entoure de toutes les associations possibles et imaginables qui nous aident à aller à la rencontre de ces publics : soit une mission locale, soit un foyer de jeunes travailleurs, soit des éducateurs de rue ou encore des associations culturelles*

[1] Idem.

comme le Centre Chorégraphique National, la Coursive. On est connecté avec tout le tissu associatif et culturel rochelais. »[1]

A Paris, plus on se rapproche de l'ouverture, plus l'équipe s'enrichit de collaborateurs spécialisés, engagés à temps-partiel ou sur une courte période (on explicitera cet élargissement progressif dans le dernier paragraphe de cette partie, qui détaille la mise en place concrète d'une édition du Festival) pour atteindre le nombre de 32 personnes qui travaillent, de près ou de loin, sur une moyenne ou très courte période, pour le FIFLR.[2] Petit à petit, la programmation s'affine et se dévoile selon un calendrier précis : les rétrospectives, les hommages, les découvertes.

Le début de l'année est aussi la période pour définir l'identité visuelle de la future édition qui passe essentiellement par la création de l'affiche. La tâche est réservée, depuis 1991, au peintre Stanislas Bouvier (également dessinateur officiel des affiches du Théâtre de la Commune et du printemps des Poètes)[3] dont l'univers, avec ce qu'il faut d'inquiétant, de vaporeux, entre le clair et l'obscur, évoque le théâtre de l'absurde, le cinéma primitif ou les gravures surréalistes. Dans un entretien accordé à la Revue Arcades, Arnaud Dumatin décrit l'artiste en ces mots : « *Stanislas Bouvier est un artiste très cinéphile. Il a cette appréhension immédiate des enjeux. Il arrive à synthétiser la programmation d'une édition dans une affiche. Un mois de travail lui est nécessaire pour réaliser l'affiche à la peinture. Il regarde les films, cherche dans la programmation l'idée générale qui en ressort et que Prune Engler décortique avec lui. C'est une belle collaboration.* » [4] Depuis plus de vingt ans, la série d'affiches a donc fixé l'identité visuelle du FIFLR dans une optique radicalement opposée à tout ce que le marketing « moderne et officiel » peut préconiser. Quitte à favoriser à la marge un préjugé « élitiste », elle montre surtout la volonté première de faire primer l'art et la culture sur la « rentabilité économique » : pas de couleurs « à la mode » et de slogan accrocheur, elle se présente comme une œuvre à part entière dans le festival et réaffirme son positionnement politique. En quelque sorte, le Festival commence officiellement lors du dévoilement de son affiche : celle de l'édition 2017, inspirée par *Le Miroir* d'Andrei Tarkovski, a été publiée sur internet dès le 16 mars. Rares sont les autres festivals de cinéma à

[1] Idem.
[2] On trouve la liste des trente-deux collaborateurs sur le site officiel du Festival : « L'Equipe du Festival », *http://festival-larochelle.org/festival/l-equipe*
[3] Présentation de Stanislas Bouvier, Editions Chandeigne, *http://editionschandeigne.fr/illustrateur/stanislas-bouvier*
[4] MITON, Annabel, « Rencontre avec Arnaud Dumatin, administrateur du Festival International du Film de La Rochelle », Revue Les Arcades, 29 juin 2015, *http://www.revue-arcades.fr/festival-international-du-film-de-la-rochelle-43e-edition/*

pouvoir s'appuyer sur un socle de légitimité assez solide pour se permettre de travailler leur image de manière aussi esthétique, radicale et qualitative.

Le cas de l'affiche du Festival est révélateur d'une structure pensée avant tout pour la promotion du cinéma et du travail artistique. Comme la très grande majorité des festivals de cinéma en France (85,8%)[1], le Festival de La Rochelle est organisé sous la responsabilité d'une structure associative, employeur de l'équipe permanente professionnelle. Celle-ci, fondée en 1959, est composée de notables locaux (dont le maire et le directeur régional des Affaires culturelles sont membres de droit)[2] et assure l'existence juridique du festival : « *L'association Loi 1901 constitue donc bien un cadre légal privilégié pour ce type de manifestations ce qui, au-delà de pures modalités gestionnaires supposées par ce statut juridique, explique la fragilité à laquelle sont soumis les festivals de cinéma et audiovisuels, en raison à leur subordination à des modes de financements fluctuants, étant assujettis à l'attribution annuelle de subventions.* »[3] L'Association du FIFLR n'est pas forcément très présente dans l'organisation du Festival chaque année : l'Assemblée Générale se réunit une fois par an, comme cela est prévu par la loi et publie un magazine biannuel, « Derrière l'écran »[4] (un numéro en janvier et un autre en juin, juste avant le début du Festival), présentant l'activité du Festival à l'année et revenant sur les éditions passées ou à venir en publiant des contributions issues des travaux de lycéens, d'étudiants, offrant une tribune aux membres de l'équipe permanente et aux partenaires institutionnels. Prune Engler donne des précisions sur les rapports entre l'association et l'équipe professionnelle : « *Elle est principalement composée de Rochelais, mais elle n'est pas à l'origine du Festival. Elle existe pour le statut juridique : dans les faits, c'est le président qui signe les chèques. Nous ne faisons pas partie de l'association en tant que membres. La mairie est membre de droit. L'association en tant que telle a été fondée en 1959. Elle était la structure juridique de la première version du festival, pluridisciplinaire, les Rencontres Internationales d'Art Contemporain, qui sont devenues le Festival International du Film de La Rochelle, quand l'activité s'est resserrée sur le cinéma. Mais l'association est restée la même.* »

Si le Festival de La Rochelle est de nature associative comme la grande majorité des festivals de cinéma en France, toutes tailles confondues, il veut se démarquer clairement des

[1] TAILLIBERT, op. cit., p. 42
[2] La composition de l'Assemblée Générale de l'Association FIFLR est consultable sur le site du Festival de La Rochelle : *http://festival-larochelle.org/festival/lassociation-du-festival*
[3] TAILLIBERT, op. cit. p. 44
[4] Les publications sont disponibles en version numérique sur le site du Festival de La Rochelle, dans la rubrique « Le Festival / L'Association du Festival » : *http://festival-larochelle.org/festival/lassociation-du-festival*

festivals construits de toutes pièces par des sociétés commerciales, et parmi elles, la plus connue : le Public Système Cinéma, fondateur et gérant des festivals Américains et Asiatiques de Deauville, du Festival du Film Policier de Beaune, du Festival International du Film Fantastique de Gérardmer et du Festival International du Film de Marrakech. Ces festivals incarnent, selon Olivier-René Veillon, un courant plus opportuniste et clientéliste, attaché seulement à l'image que va procurer l'évènement et, dans le meilleur des cas, aux retombées économiques, « *un rapport différé au cinéma* [de la part] *d'une ville ou d'une firme privée, qui conçoivent l'évènement dans le cadre d'une politique de promotion où le cinéma n'est plus qu'un prétexte plus ou moins aléatoire*. »[1] Dans un entretien accordé à *Positif*, en mai 2015, Bruno Barde, attaché de presse, fondateur du Public Système Cinéma et directeur des festivals susnommés, expliquait son modèle économique : « *Je pense que Deauville, Gérardmer, et Beaune n'auraient pas les moyens de s'offrir les festivals qu'ils ont avec d'autres gens que nous : moi, je travaille sur une économie d'échelle.* […] *Heureusement, on se débrouille bien pour la gestion. Avec un budget de 3,5 millions d'Euros, Deauville n'est pas si cher. Beaune coûte autour du million d'euros et Gérardmer ne dépasse guère 600 000 euros. Evidemment, sur ce dernier, Public Système Cinéma ne gagne pas d'argent. On se contente de payer nos frais et d'équilibrer nos comptes. Mais mes actionnaires me font confiance : ils savent que c'est une belle vitrine pour eux.* […] *Même si je vis dans l'univers des films, je reste très réaliste. Je sais que la liberté artistique se paie ; si je veux la garder, je dois avoir la liberté économique. Et ma liberté économique c'est que tout le monde soit satisfait : la ville, les sponsors, le public et la presse qui assure la visibilité d'un festival.* »[2] Un modèle économique et des objectifs culturels et artistiques radicalement différents de ceux du Festival de La Rochelle qui, cherche à s'en différencier au maximum. Pour Arnaud Dumatin, ces festivals sont surtout le fait de « mercenaires » : « *ils organisent plusieurs festivals pendant l'année mais également de nombreux évènements qui n'ont rien à voir avec le cinéma. Ils ont un savoir-faire, c'est indéniable, mais leur travail est totalement différent du nôtre, surtout leur implication n'est pas la même. Ils monnayent ce savoir-faire auprès des municipalités et des bailleurs de fonds mais il n'y a pas d'attachement aux villes dans lesquelles ils passent. Nous, c'est très différent, on est là depuis 15 ans, 30 ans pour certains : il y a une continuité, un lien beaucoup plus fort avec La Rochelle qu'un salarié de Public Système qui va travailler à la fois sur Gérardmer, sur Deauville.* »[3] Et Prune Engler de confirmer : « *Les festivals qui sont organisés par Public Système sont des festivals au service d'une*

[1] VEILLON Olivier-René, *Le cinéma en spectacle*, Cinématographe, n°58, 1980, p. 2-3
[2] ROUYER Philippe, Entretien avec Bruno Barde, Il faut connaître l'organisation, la communication et le cinéma, « Dossier : Des Festivals, pour quoi faire ? », Positif, n°651, Mai 2015, p. 110
[3] Entretien avec Arnaud Dumatin, directeur administratif du Festival de La Rochelle, voir en annexe

ville, pas au service du cinéma. C'est toujours une ville qui veut se servir du cinéma pour se mettre en valeur. Nous, notre objectif c'est de servir le cinéma. Si, dans un second temps, cela sert à la ville qui nous accueille, tant mieux. Mais ce n'est pas la mission première. Une structure comme la nôtre n'est pas sensée faire des bénéfices alors que Public Système ne peut vivre qu'en en faisant. La différence est fondamentale. Nous, notre intérêt c'est que les films présentés rencontrent le public et que les publics se développent, qu'il y ait un projet d'éducation à l'image. D'où nos actions à l'année, notre travail de sensibilisation au cinéma qui en tant que tel, n'a aucun intérêt financier. »[1]

Avec une équipe permanente réduite, le Festival de La Rochelle conserve et protège une identité très forte : programmation cohérente d'année en année, travail sur le long terme avec des artistes, des techniciens et il fonde, en plaçant le cinéma et les intérêts de l'art au centre de ses préoccupations, un modèle qui ne veut pas avoir à faire avec des questions de rentabilité économique. En se posant précisément la question de ce que signifie la « rentabilité économique » pour un festival, regardons désormais comment le Festival de La Rochelle se finance et construit un budget qui lui permet de se pérenniser d'année en année.

Financer le festival : la construction du budget

« *Les gens ne comprennent pas : on est doté d'un budget de 800 000 € ce qui leur donne l'impression qu'on est très riches, un peu « péteux ».* […] *Le Festival a une certaine renommée, c'est un gros paquebot, c'est l'une des manifestations culturelles qui a donné beaucoup de notoriété à la ville. Depuis, beaucoup de choses se sont passées, beaucoup de festivals ont germé : les Francofolies etc. Le FIFLR a été un petit peu noyé au milieu de tous ces nouveaux évènements mais il demeure très important. Il fait encore plus de 85 000 entrées et il a un impact sur la ville très significatif.* »[2] Ce qui est intéressant dans cet extrait de l'entretien mené avec Anne-Charlotte Girault, c'est le rapport relatif aux chiffres que l'on peut établir : 800 000 € est très important par rapport à l'ensemble des festivals de cinéma en France mais reste minime ; si l'on repositionne le curseur au niveau des « grands » festivals, il apparait au contraire, beaucoup plus serré. On l'a vu, le Festival de Deauville, organisé par Le Public Système Cinéma est doté d'un budget de 3,5 millions d'euros (et Bruno Barde précise que ce n'est pas « si cher ») quand le Festival Lumière à

[1] Entretien avec Prune Engler, déléguée générale du Festival de La Rochelle, voir en annexe
[2] Entretien avec Anne-Charlotte Girault, Chargée de projet, représentante du Festival à La Rochelle, voir en annexe

Lyon peut jouir d'un budget de 3 millions d'euros.[1] Même à une échelle locale, le Festival du Film de La Rochelle est un « nain » par rapport aux Francofolies qui lui emboîtent immédiatement le pas : le festival de musique atteint un budget de 4,5 millions d'euros.[2] Le budget du FIFLR est, comme n'importe quel évènement culturel, dépendant de l'activité économique globale et en particulier de sa région : Pour Luc Benito, « *la conjonction des domaines de l'évènementiel et de la culture induit une certaine précarité* »[3] quand Damien Peynaud précise : « *Hormis quelques festivals établis, cette activité doit faire face à une fragilité budgétaire récurrente due à une insuffisance de fonds propres, qui oblige à diversifier les sources de financements, notamment publics.* » [4] Forcément, ce budget étroit est une limite avec laquelle il faut travailler : on a vu, dans la première partie, qu'il empêchait toute possibilité de créer un marché officiel comme a pu le faire Lyon, mais il a aussi des répercussions sur la programmation, notamment dans la capacité du Festival à inviter des personnalités du monde du cinéma à venir à La Rochelle pour présenter des films de leurs choix ou parler de leur cinéphilie personnelle : « *C'est surtout une question d'argent : c'est quelque chose que l'on ferait avec plaisir : inviter quelqu'un qui adore tel cinéaste et qui viendrait présenter ses films, cela serait très agréable. Simplement, nous n'avons pas le budget pour cela, donc on va au plus évident. On invite les cinéastes, les acteurs mais on n'invite pas non plus de techniciens par exemple, toujours pour une question de budget. On rêverait d'inviter tel chef opérateur qui a travaillé sur tel film, mais on ne peut pas se le permettre.* »[5]

La question de la rentabilité d'un festival et de sa viabilité économique est donc relative : elle passe par la reconnaissance du public, des institutions qui le soutiennent : « [Dans le domaine de la culture], *la question de l'évaluation reste très aléatoire faute de besoins clairement identifiés pouvant être comblés et faute d'indicateurs quantitatifs précis pour mesurer son impact. La manifestation doit devenir indispensable dans le paysage local pour pouvoir appréhender son avenir sereinement.* » [6] La construction du budget est donc un travail d'équilibriste pour satisfaire en même temps sa « raison d'exister » et des impératifs contradictoires des partenaires publics et privés. Le FIFLR a la chance de pouvoir compter sur une partie très importante de « fonds propres » (qui comprend les recettes des entrées mais également une petite part de ventes

[1] GUERAND, Jean-Philippe, « Festival Lumière : La part du Lyon », Le Film Français, n°3593, 27 juin 2014, p.8
[2] ACKER, Sébastien, « Les Francofolies 2015 sont déjà un succès », La Nouvelle République, 8 juillet 2015, *http://www.lanouvellerepublique.fr/France-Monde/Loisirs/Fetes-festivals/n/Contenus/Articles/2015/07/08/Les-Francofolies-2015-sont-deja-un-succes-2396151*
[3] BENITO, op. cit. p.3
[4] PEYNAUD, op. cit., p. 59
[5] Entretien avec Prune Engler, déléguée générale du Festival de La Rochelle, voir en annexe
[6] TAILLIBERT, op. cit., p. 269

annexes, de produits dérivés) grâce à sa fréquentation importante d'année en année pour sécuriser une base financière stable en vue de la prochaine édition. Mais, comme les autres festivals, il ne peut faire sans aides extérieures, qu'elles soient subventions publiques ou partenariats privés[1] : « *Notre premier partenaire, c'est le public. Notre budget est de 850 000€ et on fait environ 160 000€ de recettes de billetterie. Alors que notre premier partenaire public, c'est la ville de La Rochelle, aux alentours de 133 000€. Mais on ne pourrait pas fonctionner sans partenaires publics : on ne pourrait pas faire la même politique tarifaire. On a quelques ventes de produits dérivés, mais ce n'est pas grand-chose, entre 10 000 et 12 000€. Les cotisations ne représentent rien, à peine 1 000 euros. Les accréditations rentrent dans la billetterie. En ce qui concerne les subventions, la répartition est assez équilibrée, ce qui nous permet de ne pas être sous la coulpe d'un partenaire trop dominant. Parmi eux, il y a donc la ville de La Rochelle, le CNC, la Région Nouvelle-Aquitaine et le département. L'Union européenne nous accompagne aussi, à hauteur de 63 000 € mais à la différence des quatre autres qui sont des subventions de fonctionnement, reconduites chaque année, ces fonds sont remis en cause tous les ans. On n'a pas encore la réponse pour 2017 et chaque année, ça nous inquiète, ça représente une somme assez importante quand même.* »[2]

Selon le budget 2016 du Festival, la part des recettes billetterie dans le budget total du Festival représente 19,5%, ce qui représente 2,5% de plus par rapport à la moyenne des festivals selon le panel établi par Christel Taillibert.[3] On voit poindre l'importance du public dans le fonctionnement général du FIFLR : la part des autres fonds propres est minime et se concentre essentiellement sur la vente de « produits dérivés » (affiches, catalogues du festival etc.) à 1,2% du budget total. Les subventions publiques sont donc primordiales : toutes comprises, elles représentent 61,9% du budget total de l'édition 2016. Elles nécessitent cependant d'être différenciées. La subvention municipale est passée de 140 000€ à 133 000€ entre 2015 et 2016 (baisse évoquée plus haut), ce qui correspond à 16% du budget global, chiffre bien en dessous de la moyenne (20,4%) mais correspond à des frais de fonctionnement généraux. Elle permet au Festival de maintenir sa politique tarifaire basse et donc participe indirectement à la politique de « démocratisation culturelle » : autrement dit, l'argent est loin d'être perdu, profitant autant au Festival qu'à l'image des élus : « *Dans tous les cas, et quelles que soit l'importance et la couleur politique de la commune considérée, la culture est aujourd'hui perçue comme un excellent vecteur*

[1] On retrouvera une copie du budget du Festival 2016 et du rapport d'activité de la même année en annexe
[2] Entretien avec Arnaud Dumatin, directeur administratif du Festival de La Rochelle, voir en annexe
[3] TAILLIBERT, op. cit., p. 221

de communication. L'évènementiel occupe bien entendu une place privilégiée dans cette option politique puisque particulièrement propice à une mobilisation médiatique et à une ouverture de la commune à des publics extérieurs. »[1] D'où l'émergence de quelques réflexions critiques à l'encontre de cet intéressement qui peut, selon les cas, apparaitre comme pur artifice : « *Les collectivités locales se sont parfois engagées à la suite de l'Etat dans une politique d'évènements culturels, supports d'une politique d'image, quitte à ce que, pour un temps, l'image virtuelle se substitue à la réalité et serve de leurre.* »[2] Dans une moindre mesure, les subventions des autres collectivités locales (Conseils Départementaux, Conseils Régionaux) répondent aux mêmes objectifs : les aides du Conseil Départemental de Charente-Maritime s'élèvent à 8,4% du budget total (en dessous de la moyenne de 13,6%), celles de la Région Nouvelle-Aquitaine à 13,3% (au-dessus de la moyenne de 11,6% calculée à l'époque où la carte de France était encore découpée en 22 régions). La particularité du Festival de la Rochelle est d'être assez important en termes de fréquentation et de politique culturelle pour être éligible aux aides du CNC qui réserve ses subventions aux événements qui ont un rayonnement national : « *Aujourd'hui, le CNC continue de soutenir quelques manifestations, mais uniquement pour financer les rencontres professionnelles, les colloques et les attributions de prix spécifiques qu'elles pourraient organiser. Le CNC finance en moyenne les festivals à la hauteur de 1,0% de leur budget global. Très peu de festivals sont cependant concernés par ce type de subvention (3,4%).* »[3] Doté de 106 000€ par an, le FIFLR finance donc près de 12% de son budget annuel grâce à l'institution phare du cinéma français : « *On a longtemps été aidés directement par la DRAC mais, depuis dix ans maintenant, le ministère a décidé de reconcentrer les aides publiques de l'Etat sur le CNC, qui devait établir une short-list des festivals considérés comme les plus importants. C'est le cas de La Rochelle, des Trois Continents à Nantes, Premiers Plans à Angers, du festival de Montpellier… Finalement, cette liste s'est élargie et je crois qu'elle compte une trentaine de festivals désormais, aidés directement par le CNC. Les autres sont toujours aidés par les DRAC de leur région. On bénéficie quand même de subventions de la DRAC Nouvelle Aquitaine, qui sont des subventions fléchées, toujours en*

---

[1] TAILLIBERT, op. cit. p. 224

[2] CAUNE, Jean, *La Démocratisation culture – une médiation à bout de souffle*, Presse Universitaire de Grenoble, collection Art, Culture, Publics, 2006, p. 122. Ce qu'Arnaud Dumatin confirme, à demi-mots, pour le cas de La Rochelle : « *Je ne sais pas si la ville de La Rochelle a une politique culturelle. Ou alors, elle est complètement diffuse et je n'ai jamais vraiment saisi la logique. C'est un peu compliqué : le nouveau maire, à la différence de son prédécesseur, ne semble pas avoir d'appétence marquée pour tout ce qui touche à la culture, il est beaucoup plus focalisé sur le sport et notamment la voile. On fait partie de la vie culturelle c'est sûr, on est même le deuxième évènement le plus aidé par la ville derrière les Francofolies. C'est important pour la ville, mais ça ne rentre pas dans le cadre d'une démarche municipale concrète.* »

[3] TAILLIBERT, op. cit., p.229

fonction d'actions envers certaines catégories de publics, comme pour la région. Ces actions ne pourraient exister sans ces aides. »[1]

Les subventions « fléchées » évoquées ici signifient qu'elles sont conditionnées et soumises à des contreparties concrètes qui concernent aussi bien la mise en place des ateliers « à l'année » que la programmation. Dans le premier cas, la DRAC Aquitaine Limousin Poitou-Charentes – détachement régional du Ministère de la Culture – sectorise ses aides financières vers les séances Jeunes Public, l'action « La Musique et le son au cinéma », les ateliers aux Centre Hospitalier etc. Le second cas correspond à l'aide européenne MEDIA, lancée en 2007 par l'Union Européenne et dotée d'un budget global de 755 millions d'euros. Les festivals doivent candidater et ne sont éligibles que s'ils répondent à un certain nombre de conditions : 70% des films programmés doivent être des œuvres européennes (émanant des Etats membres de l'UE) quand l'ensemble de la programmation doit représenter au moins dix pays participant au programme MEDIA (soit l'ensemble des pays de l'UE mais aussi l'Islande, le Liechtenstein, la Norvège et la Suisse). Ce type de contraintes amène parfois les organisateurs et les programmateurs à un contorsionnisme un peu ubuesque : « *On doit programmer un minimum de 120 longs métrages européens, dont moins de 50% de films français. C'est une vraie contrainte. Il faut même être, au mieux, dans un ratio de 40-60, 40% de films français et 60% de films européens non nationaux. Quand un film est coproduit, dans le catalogue, comme tous les festivals aidés par Europe Creative, le premier pays que l'on indique, c'est le pays européen. Ce mode de comptabilisation est parfois absurde : ils se basent sur le catalogue et c'est toujours le premier pays qui est pris en compte. Ça peut donner des choses aberrantes, des films brésiliens qui sont comptés comme des films allemands ! On a sans arrêt l'œil sur le tableur Excel pour vérifier et faire des statistiques.* »[2] Absurde peut-être – dans le catalogue de la 44e édition, *Pas de repos pour les braves* d'Alain Guiraudie est devenu un film Autrichien et *Du Mali au Mississippi*, le documentaire de Martin Scorsese, un film allemand – la subvention européenne s'élève tout de même à 63 000€ par an, soit 7,6% du budget total.

Dernière composante des produits du budget d'un festival de cinéma, les ressources issues du partenariat privé et du mécénat sont de plus en plus indispensables dans une période de crise économique et d'austérité, les budgets « Culture » des collectivités sont souvent les premiers à être affectés : en moyenne, elles correspondent à 14,7% du budget global et se

[1] Entretien avec Arnaud Dumatin, directeur administratif du Festival de La Rochelle, voir en annexe
[2] Idem.

partagent très majoritairement en faveur du partenariat fléché au détriment du mécénat, bien moins garant d'un retour sur investissement en terme d'image.[1] Ces collaborations peuvent prendre la forme d'une organisation spéciale autour de la programmation : « *Il y a des soirées communes : on a cité tout à l'heure la CCAS, le comité d'entreprise d'EDF/GDF. Cela peut être très varié : avec la SACEM, on travaille autour de la musique, avec la Fondation, Gan, Gaumont, on est très liés sur la programmation de films. Mais le fait que l'on ne soit pas compétitif rend les négociations avec les partenaires privés beaucoup plus compliquées pour nous : il y a beaucoup d'évènements à La Rochelle, donc il y a beaucoup de compétition. On a quand même réussi à dégager 150 000 € de partenariat privé en 2016, sachant que les plus gros sont aux alentours de 15 000 à 20 000 €.* » [2] Mais elles peuvent aussi être axées autour des ateliers à vocation « sociale » imaginés et mis en place par l'équipe du Festival : financer la production de telles actions permet aux entreprises de pouvoir développer et de communiquer sur une « démarche RSE » (Responsabilité Sociétale des Entreprises) : « *Dans les faits, l'aide est souvent axée vers un atelier précis. Engie, qui est un partenaire du festival, soutient chaque année un des films. Ils nous financent la rémunération du réalisateur pour le projet « quartiers » fait en association avec les quartiers périphériques de La Rochelle. La fondation « Fiers de nos quartiers » nous donne une somme fléchée vers tous les projets des quartiers défavorisés.* […] *Ce n'est pas une aide globale dont on pourrait disposer comme on voudrait.* »[3] Car le volet communication et « images associées » est fondamental pour les partenaires privés : le logo de chaque entreprise qui participe au montage financier du FIFLR apparait à la fois dans le catalogue et sur le site internet du Festival[4] : « *Quand on est partenaire d'un festival comme le nôtre, on a envie que ça se sache. Nous, on s'engage dans les conventions à communiquer sur les partenariats. Il peut y avoir une clause précisant que le logo de tel ou tel partenaire apparaisse dans les documents, dont le catalogue et le site. Avec chaque partenaire, on a des engagements : il y a forcément une demande de retour sur image, comme un retour sur investissement. Ensuite, cela dépend si c'est un mécène ou un sponsor. Dans le cadre du mécénat, ils n'ont pas le droit de récupérer plus de 25% de leur apport, alors qu'un sponsor recherche un équilibre financier et donc à recouvrer 100% de son apport.* »[5]

Le volet « Ressources » du budget du Festival est donc clos avec les 150 000 € issus de ces collaborations avec les entreprises, encore faut-il analyser quels sont les postes de dépenses

[1] TAILLIBERT, op. cit., p. 231-232
[2] Entretien avec Arnaud Dumatin, directeur administratif du Festival de La Rochelle, voir en annexe
[3] Entretien avec Anne-Charlotte Girault, Chargée de projet, représentante du Festival à La Rochelle, voir en annexe
[4] « Nos Partenaires », Site officiel du Festival de La Rochelle : *http://festival-larochelle.org/partenaires*
[5] Entretien avec Arnaud Dumatin, directeur administratif du Festival de La Rochelle, voir en annexe

les plus importants. Forcément, le poste le plus important correspond à celui des salaires et des cotisations sociales : si l'équipe permanente comprend 4,5 équivalents temps plein, le nombre de personnes qui travaillent pour le festival grandit – voir la partie suivante – à mesure que l'échéance se rapproche : « *Le premier poste des dépenses, ce sont évidemment les salaires : 300 000€ avec les charges. On a beaucoup de dépenses contraintes : organiser un festival c'est forcément utiliser de la main d'œuvre. Les charges représentent la moitié de cette somme : 150 000 € de salaires et 150 000 € de charges. On a quinze projectionnistes, on a une équipe technique, une équipe administrative, des caissiers, des chauffeurs…* »[1]

Les 500 000 euros restants sont partagés entre les postes difficilement dispensables dans l'organisation d'une manifestation de ce type : hormis les frais généraux, les festivals de cinéma ont des frais liés à la location des films, le transport et le logement des invités, la location des bureaux et les frais de communication : « *Le deuxième poste des dépenses, c'est la location des salles : on loue les salles de CGR, la Scène Nationale est mise à disposition moyennant le versement d'une somme forfaitaire qui ne couvre pas l'intégralité de leurs charges (il y a une part de coproduction). Ce sont des postes importants : 30 000€ pour le CGR, plus de 20 000 € pour La Coursive, pour toutes les séances. La location des films s'élève en tout à plus de 50 000€, mais c'est finalement modeste par rapport au nombre de films que l'on programme : on a beaucoup d'accords avec les distributeurs et les cinémathèques qui nous prêtent des copies. Il y a beaucoup de distributeurs pour qui c'est très important de montrer leurs films en avant-première à La Rochelle. Le transport des copies est de moins en moins important avec la numérisation des films.* […] *Les frais d'accueil et d'hébergement s'élèvent à 40 000 € pour les frais d'hôtels, pour tous les invités, plus 15 000 € pour les transports et 20 000 € pour les réceptions, les cocktails, les restaurants.* »[2] A ces chiffres, il faut rajouter un montant de plus de 80 000€ dirigé vers les publications et la publicité (création de l'affiche, achat d'espaces publicitaires, production du matériel promotionnel, du dossier de presse, des brochures et du catalogue du festival, des produits dérivés… Seulement 10% du budget est dépensé à des visées communicationnelles (contre 17,8% en moyenne, selon l'étude de Christelle Taillibert) : ce chiffre nettement inférieur à l'ensemble du paysage festivalier audiovisuel est une autre preuve de l'importance et de la légitimité très solide que s'est forgé avec le temps le Festival de La Rochelle, lui permettant de grandir d'édition en édition sans avoir à se ruiner pour faire parler de lui. Autre point de dépense important, les 20 000 à 25 000 € dépensés chaque année dans le sous-titrage en français des films

[1] Idem.
[2] Idem.

qui le nécessitent : « *On dépense un peu dans le sous-titrage en français des copies à hauteur de 20 000-25 000 €. C'est le festival qui s'en charge, avec un prestataire qui réalise le sous-titrage. Ce n'est pas une condition pour que le film soit sélectionné : s'il n'est pas sous-titré, on le prend en charge, on mutualise parfois avec d'autres festivals, mais on assure le service.* »[1]

Cette dernière dépense est une transition parfaite : un festival n'est pas une simple entreprise de programmation de films, il est aussi une machine logistique qui se met en mouvement tous les ans selon un processus désormais parfaitement huilé.

Installer le Festival : des copies et des Hommes

Avec plus de 25 employés sur un temps très court ou à temps partiel, et jusqu'à 100 personnes à la fin du mois de juin, le Festival de La Rochelle effectue une mutation impressionnante, à l'approche de la soirée d'ouverture : « *Nous avons une comptable à mi-temps, un directeur technique qui est salarié trois mois et demi par an, une responsable des publications trois mois par an. On n'a pas mal de contrats sur un mois, de juin à juillet et pendant le festival, on a effectivement plus de 25 contrats de quinze jours. Au niveau des prestataires qui facturent, on a une attachée de presse, un webmaster, deux graphistes. Donc, si on résume : on est quatre toute l'année, une vingtaine d'avril à juillet, si on compte les stagiaires et les services civiques et une centaine pendant le festival, en comptant les quarante bénévoles.* »[2] Hormis les prestataires déjà évoqués, c'est surtout l'équipe « technique » qui se développe au cours des derniers mois de préparation. Celle-ci est mise sous la responsabilité du directeur technique, Thomas Lorin, en poste depuis plus de dix ans. Son rôle est crucial dans la concrétisation de la manifestation : il coordonne tout ce qui concerne la logistique et la technique, aussi bien les questions autour des projections que les problèmes parfaitement pratiques : « *La grosse part de mon travail est basée sur la programmation artistique. Pour résumer, je dois m'assurer que les projections en salle se passe au mieux, que les séances commencent à l'heure, que les films sont là, qu'ils sont sous-titrés, qu'on a le matériel nécessaire pour les diffuser dans les meilleures conditions possibles et qu'on a le personnel, les projectionnistes pour le faire. Mais j'ai également beaucoup d'autres attributions, qui sont plus de l'ordre de la régie générale. Cela concerne tout ce qui est relatif au transport des bureaux de Paris vers La Rochelle : je suis en relation avec un transitaire pour assurer que le transfert se déroule bien. Je m'occupe aussi des télécommunications, la téléphonie, les talkie-*

[1] Idem.
[2] Idem.

walkie, internet sur le lieu du Festival. Ça fait partie de la préparation en amont mais aussi sur place, pour vérifier le fonctionnement. Je m'occupe aussi de la sécurité du public, en salle mais surtout lors des projections exceptionnelles qu'elles soient en plein air ou, comme l'an dernier, dans une église. Je suis chargé de remettre les plans d'évacuation et les plans de sécurité à la ville, validés par la préfecture : on fait des repérages avant, on établit les mesures pour une bonne évacuation du public, les dégagements pour que les pompiers puissent accéder au lieu. Tout ce travail, on l'effectue environ deux mois avant le festival. »[1]

La salle des machines du FIFLR est donc d'abord occupée à rassembler les copies des films, les stocker, les retravailler en leur ajoutant si besoin des sous-titres : le choix d'un film dans la sélection – notamment la partie « Ici et ailleurs » qui propose des avant-premières de films inédits – n'est pas corrélé à une disponibilité technique immédiate. En d'autres termes, si l'équipe du Festival de La Rochelle aime particulièrement un film qui n'est pas formaté pour le cinéma (copie DCP, sous-titrage etc.) et souhaite le projeter, elle aidera la production à réaliser ces ajustements. C'est également le rôle du directeur technique de coordonner ce travail : « *Pour certains films qui sont encore inédits en France et donc, qui n'ont pas de version française, ou pour des copies de cinémathèque qui ne sont pas sous-titrées en français, il faut travailler dessus. Je coordonne la réalisation des sous-titres avec un prestataire spécialisé,* Cinécim*.* »[2] Pour les films de patrimoine qui concernent les rétrospectives, les hommages, la difficulté provient surtout de l'accès aux copies : existent-elles encore ? sous quel format ? Qui sont les ayants droits ? Toutes ces questions, qui hantent le travail de n'importe quel programmateur, sont le quotidien de Sophie Mirouze, dans l'équipe permanente. Prune Engler précise : « *Il y a plein de films que l'on ne peut pas montrer parce qu'ils n'existent plus en copie de cinéma. La programmation du coup se fait beaucoup en fonction de ça : si on a l'idée de rendre hommage à quelqu'un et qu'on se rend compte qu'il n'y a même pas le tiers des films qui sont accessibles, on laisse tomber. Tout n'est pas restauré, tout n'est pas numérisé, loin de là. Même pour des films récents, c'est parfois très compliqué : on avait eu par exemple beaucoup de mal à regrouper les copies des films de Jacques Doillon. Les salles du festival sont équipées en 35 mm et en numérique mais, pour les films où il n'existe que les copies 35 mm, elles sont parfois très usées, ou ne sont disponibles qu'en un seul exemplaire et donc ne sortent pas. C'est très compliqué. C'est une très grande partie de notre travail de regrouper toutes les copies. C'est surtout Sophie Mirouze qui est en charge de cela : c'est une véritable détective privée ! C'est vrai ! Elle piste les copies partout… On peut*

[1] Entretien avec Thomas Lorin, directeur technique du Festival de La Rochelle, voir en annexe
[2] Idem.

éventuellement passer des films en Blu-ray, mais on n'aime pas ça du tout. On évite le plus possible, même si on n'est pas fermés sur la question : si, dans une rétrospective, un des films que l'on veut absolument passer n'existe qu'en Blu-ray, tant pis. En tant que spectateur, on détesterait. Sauf si c'est une projection gratuite, éventuellement. »[1] La question du format cinéma est très importante : la perte de qualité visuelle et sonore lors de la projection d'un film en Blu-ray (et *a fortiori* en DVD) est assez importante. Le Festival de La Rochelle entretient de très bonnes relations avec la Cinémathèque Française, qui conserve beaucoup de copies et les prête si besoin. De même, les Archives Françaises du Film de Bois-d'Arcy, géré par le CNC, ou d'autres Cinémathèques en France (Toulouse notamment) ou dans le reste de l'Europe (Bruxelles) , peuvent pallier à la difficulté de trouver tel ou tel film. Avec plus de 150 films différents, une bonne organisation est primordiale pour s'y retrouver et ne pas en oublier en route : contrairement à ce que l'on pourrait penser, les films ne sont pas stockés sur place mais dans la région parisienne : « *Avant de répondre à cette question qui est assez précise, il faut revenir au travail effectué en amont. Il y a plusieurs étapes avant : je fais le lien entre la direction artistique (sélection et programmation) et la projection in fine pendant le festival. Et puis, à la fin, le retour des copies au stock, à la production ou à la distribution. Sophie Mirouze prend contact avec les ayants droits des films en France, négocie la location de la copie et le nombre de passages du film pendant le Festival. A ce moment-là, une fois que le tarif et la location du film ont été négociés et accordés, je prends le relais. Je m'occupe d'acheminer le film depuis son stock, la Cinémathèque ou autre, vers notre transitaire à Roissy. Les films ne sont pas stockés à La Rochelle avant le festival : j'affrète un poids-lourd qui les amène tous en même temps. Au moment de regrouper toutes les copies à Roissy, je me renseigne pour obtenir toutes les informations sur la copie en elle-même : son support (numérique, 35 mm, vidéo), l'état de la copie, son cadrage, son format, sa longueur, le nombre de bobines, le lieu de restitution.* […] *On ramène finalement les copies à La Rochelle pour qu'elles soient préparées ou ingestées. Elles arrivent la veille de l'ouverture, donc très peu de temps avant le début. Il faut dire aussi qu'il n'y a qu'une seule séance le soir de l'ouverture, le Festival ne commence vraiment que 48h après l'arrivée des copies.* »[2]

Le délai entre l'arrivée des copies et le début du Festival est très court. La composition de l'équipe technique (régisseurs, projectionnistes, caissiers et bénévoles) est donc particulièrement importante pour assurer la viabilité de la manifestation. A la différence des festivals de cinéma organisés directement par les salles de cinéma, les festivals ne disposent pas de « ressources

[1] Entretien avec prune Engler, déléguée générale du Festival de La Rochelle, voir en annexe
[2] Entretien avec Thomas Lorin, directeur technique du Festival de La Rochelle, voir en annexe

humaines et techniques » propres : « *Hormis certaines dépenses inévitables (comme le transport et l'hébergement des invités, les récompenses et trophées), une grande partie des dépenses liées à l'organisation du festival de l'exploitant seront « pris en charge » par sa propre structure d'exploitation. Par rapport à d'autres types d'organisateurs, l'exploitation réalise un volume d'économies d'échelle non négligeables, sans quoi l'existence et la pérennité du festival seraient peut-être remises en question.* »[1] Le Festival de La Rochelle repose sur l'activité de deux exploitants mais leurs ressources ne sont pas utilisées de la même façon : si l'équipe de La Coursive est mise à contribution chaque année, reconnue pour son professionnalisme et son exigence, ce n'est pas le cas du personnel des cinémas CGR. Edith Perrin, directrice-programmatrice de la salle de La Coursive, détaille cette collaboration : « *La Coursive collabore au festival de son équipe d'accueil à la technique (projectionnistes, techniciens sons, accordeurs) en passant par la direction.* […] *Pendant le Festival, l'équipe de la Coursive (deux projectionnistes « et demi » à l'année) travaille en collaboration avec d'autres professionnels embauchés par le Festival.* […] *On a gardé les projecteurs 35mm dans les deux salles pour les besoins du Festival. A l'année, toutes les séances sont en numérique.* »[2] En ce qui concerne l'équipe des cinémas CGR – beaucoup moins exposée à l'année à des problématiques techniques telles que le montage-démontage de copies 35mm, etc. – la situation est différente : « *Sur les deux premières années on assurait aussi les projections mais maintenant, ils viennent carrément avec leurs équipes. A partir du moment où l'on ouvre pendant le festival, on est là uniquement pour assurer la sécurité des spectateurs et de l'équipe technique. Tout le personnel de CGR est en vacances, même le personnel de caisse.* […] *Je garde toujours un ou deux employés sur toute l'équipe, pour assurer une rotation, pour qu'il y ait toujours quelqu'un au Dragon ou à l'Olympia, mais sinon, on n'intervient en rien. On leur file un coup de main pour leur ouvrir quelques portes, pour dépanner les appareils si besoin, même si c'est toujours la même équipe du festival qui revient d'année en année. Ce sont vraiment eux qui gèrent leur festival.* »[3] Thomas Lorin précise de son côté les raisons de cette façon de fonctionner : « *Ça n'a pas toujours été comme ça : quand le Dragon a été racheté, la direction a proposé que les projections du festival soient assurées par les projectionnistes CGR – comme c'était le cas avant pour l'ancienne équipe du Dragon. Mais cette façon de faire s'est révélée très difficile : on a eu beaucoup de problèmes de projection et relationnels, le travail n'était pas fait correctement. On a pu, après ces problèmes, passer à un autre mode de fonctionnement*

[1] PEYNAUD, op. cit. p. 64
[2] Entretien avec Edith Perrin, directrice-programmatrice de La Coursive, voir en annexe
[3] Entretien avec Pierre Voineson, directeur des Cinémas CGR de La Rochelle, voir en annexe

en recrutant à l'extérieur. C'était une chose importante pour moi car ça allait dans le sens de meilleures conditions de diffusion : si le travail de programmation et de direction artistique est abimé au moment où les films sont projetés, c'est plus que dommageable, c'est la vocation entière du Festival qui se retrouve en danger. Ça a été un moment qui n'a pas été facile mais qui a été très important. »[1]

Le Festival recrute donc une quinzaine de projectionnistes rodés à une grande intensité de travail sur un très court terme et qui ont l'habitude de voyager de festivals en festivals : « *C'est là que se fait la différence entre la dimension événementielle d'un festival et la dimension plus routinière de l'exploitation d'une salle à l'année. Ce ne sont pas les mêmes rythmes, ni la même intensité. Ce n'est pas non plus, la même importance dans le sens où une salle de cinéma projette le même film parfois plusieurs fois par jour et sur plusieurs semaines, là où le festival propose beaucoup de séances uniques, parfois en présence du réalisateur. Ce n'est pas le même degré d'attention. Ce sont donc des projectionnistes « itinérants », qui travaillent pour des salles de visionnages à Paris, des évènements ponctuels… Ils ont une capacité d'adaptation rapide très importante, ils connaissent toutes les sortes de matériels différents. Ils arrivent en même temps que les films, la veille de l'ouverture et ils repartent le lendemain de la clôture. Ils sont donc embauchés 11 jours mais ce sont onze jours très intenses, où ils font beaucoup d'heures.* »[2] Itinérance – beaucoup des projectionnistes du Festival de la Rochelle travaillent également pour d'autres festivals prestigieux (Cannes) ou des festivals plus « modestes » mais qui nécessitent la même acuité technique que les autres (Thomas Lorin travaille également pour le Festival du Film Francophone d'Angoulême, pour les Nuits Méditerranéennes, d'autres au Festival du Film expérimental de Paris etc.). Le fonctionnement de l'équipe technique d'un festival de cinéma tel que le Festival de La Rochelle se rapproche d'une activité d'intermittents du spectacle et fait du « festival de cinéma » - en tant qu'entité évènementielle culturelle – une manifestation à mi-chemin entre l'exploitation cinématographique traditionnelle et le monde des Arts du Spectacle vivant. Ce sont donc ces dix-sept personnes (quinze recrutées et deux travaillant pour La Coursive) qui sont chargées de vérifier l'état des copies, de monter les films en 35mm et d'assurer les bonnes conditions de projection, le tout dans un délai très court : « *Ça reste un délai très court : physiquement, je ne pourrai pas vérifier les copies une à une, ça me prendrait 6 mois. On a une équipe de 17 projectionnistes qui assure ce travail de vérification et de test, puis de projection et*

[1] Entretien avec Thomas Lorin, directeur technique du Festival de La Rochelle, voir en annexe
[2] Idem

de démontage. »[1] Cette intensité de travail est exceptionnelle ; pour La Coursive, elle conditionne même le calendrier d'ouverture de la salle : en effet, la salle ferme pendant l'été pour permettre à son équipe technique d'avoir une plage de repos suffisante pour se remettre des efforts pendant le FIFLR et les Francofolies : « [Pendant la période estivale] *le bâtiment est remis en état et le personnel est en récupération. Il ne reste plus que nous, dans les bureaux, pour préparer la nouvelle saison et établir la brochure annuelle. Puis La Coursive ferme tous les étés pendant quatre semaines. On ne redémarre que vers le 24 août, un mercredi. C'est évident que le lieu ne peut pas rester ouvert douze mois sur douze au vu de l'investissement sur les festivals. Sans ces événements, cela serait peut-être envisageable mais là non : ça demande un travail énorme pour nos équipes en termes d'amplitudes horaires, pour les femmes de ménage, le stress qui est démultiplié. Il faut avoir conscience de tout ça.* »[2]

A quelques heures de la soirée d'ouverture, les derniers réglages doivent désormais être terminés. Ceux-ci concernent notamment les installations exceptionnelles : on a déjà évoqué le rôle de la mairie dans l'organisation des projections « hors-les-murs », dans l'église Saint-Sauveur ou en plein-air puisqu'elle joue un rôle, en amont, de médiateur entre le festival et les parties concernées. C'est le rôle de Thomas Lorin et de son équipe de régisseurs de s'assurer de leur possibilité technique : « *Je suis aussi chargé de toute la partie énergie du festival : si l'on a besoin de mettre du chauffage ou de la clim. De tous les branchements électriques également : il faut superviser les installations si l'on organise des projections en plein air. En ce qui concerne les ciné-concerts, les films muets accompagnés au piano, tout est directement installé dans la salle de La Coursive. Mais, dans les autres cas, effectivement, c'est mon rôle de coordonner les installations.* »[3] Pour l'assister, le Festival recrute deux régisseurs adjoints et un stagiaire pendant le mois de juin et de juillet afin de clore la dernière ligne droite : finalisation des plannings, vérification de l'enlèvement de toutes les copies, branchements, sécurité et signalétique. La question de la sécurité est forcément cruciale, la responsabilité se partage entre le directeur technique et le directeur administratif : « *Je m'occupe aussi de la sécurité du public, en salle mais surtout lors des projections exceptionnelles qu'elles soient en plein air ou, comme l'an dernier, dans une église. Je suis chargé de remettre les plans d'évacuation et les plans de sécurité à la ville, validés par la préfecture : on fait des repérages avant, on établit les mesures pour une bonne évacuation du public, les dégagements pour que les pompiers puissent accéder au lieu. Tout ce*

[1] Idem.
[2] Entretien avec Edith Perrin, directrice-programmatrice de La Coursive, voir en annexe
[3] Entretien avec Thomas Lorin, directeur technique du Festival de La Rochelle, voir en annexe

travail, on l'effectue environ deux mois avant le festival. […] Je suis responsable avant tout de la prévention des risques physiques importants comme un départ de feu où il faut que l'évacuation se déroule le plus calmement possible. Pour tout ce qui est « sûreté » du public – les fouilles à l'entrée, le plan Vigipirate etc. – ce n'est pas mon domaine. C'est directement Arnaud Dumatin qui gère cette partie. Je ne m'occupe pas du tout de l'accueil du public : je sais qu'il y a une mécanique de comptage pour savoir le nombre de places assises qu'il reste dans la salle. Au mieux, je peux tout à fait retarder le début d'une séance s'il y a trop de monde dans la salle. Mais ça n'arrive plus aujourd'hui. Quand la salle est complète, on l'affiche et plus personne ne rentre. Il arrive assez souvent qu'on fasse des séances complètes et on indique aux spectateurs, dans la file d'attente, s'ils ont une chance ou non de rentrer et combien de temps, surtout, ils vont devoir faire la queue, pour leur permettre d'avoir le temps d'aller voir un autre film. » [1]

La partie sureté est dévolue au directeur administratif qui est en charge du recrutement des caissiers du festival mais aussi des bénévoles. Le Festival de La Rochelle se démarque une nouvelle fois en ayant recours à un nombre finalement restreint de bénévoles – seulement 40 quand ils sont 450 au Festival Lumière ou 250 à Clermont-Ferrand. Le bénévolat est une composante centrale des organisations festivalières et des festivals de cinéma en particulier : la prédominance des structures associatives renforce cette pratique puisqu'elle permet de pallier à un manque de liquidité et à un budget restreint. Dans une société touchée par un chômage structurel de masse, il faudrait interroger l'abus moral que représente le bénévolat dans les organisations richement dotées car, comme l'explique Damien Peynaud, la rencontre entre le milieu associatif et le bénévolat permet une souplesse et une gratuité légale du travail qui, d'un côté permet à des petites manifestations d'exister, de l'autre à des grosses structures d'énormément alléger la masse salariale : « *En l'absence de définition législative, les éléments caractéristiques du bénévolat, notamment au regard de la responsabilité des bénévoles ou des personnes morales qui y recourent, sont essentiellement tirés de la jurisprudence. Le recours au bénévolat nécessite donc un encadrement qui peut être lourd pour des collectivités publiques car elles devront contractualiser des conventions avec chaque personne bénévole sollicitée. Grâce à son fonctionnement par adhésion, l'association quant à elle est déjà liée légalement avec chacun de ses bénévoles, ce qui facilite le recours à leurs services.* »[2] Le grand nombre de travailleurs professionnels et le nombre limité de bénévoles à La Rochelle sont donc, en tous points, remarquables. Ainsi, le Festival engage de véritables caissiers, rémunérés, et les bénévoles sont

[1] Idem.
[2] PEYNAUD, op. cit., p. 62

chargés d'assurer l'accueil des spectateurs, dans les halls des cinémas. Malgré le faible nombre de bénévoles, le planning est aménagé de façon à ce que chacun ait un jour de repos qui succède à un jour de présence : « *Je suis au « contrôle » : on erre dans le cinéma pendant la journée pour renseigner les gens, on installe les files d'attente pour faire patienter les spectateurs avant la séance, on compte le nombre de personnes qui rentrent pour maitriser la jauge. Le planning est fixé à l'avance : la direction fait en sorte qu'on ait du temps libre pour pouvoir voir des films. C'est quand même le principal. On a le droit de voir gratuitement n'importe quel film tant que cela n'empiète pas sur nos horaires. On a juste deux permanences dans la journée pour être disponibles à la moindre question, au moindre problème. On ne travaille qu'un jour sur deux et même les jours où l'on travaille, on peut voir pas mal de films.* »[1] Les bénévoles sont les premières personnes du festival à être en contact avec les festivaliers – à la Rochelle, on peut les reconnaitre grâce à un badge ou à un T-Shirt différencié – ils sont donc les plus à même de ressentir l'atmosphère immédiate qui règne dans les rues, dans les files d'attente, dans les salles, aussi bien les réticences que les réactions enthousiastes. « *La présence de ces cadres bénévoles est fondamentale pour comprendre l'enthousiasme et l'esprit d'innovation qui caractérisent la plupart de ces manifestations.* »[2] : vivre le Festival en tant que bénévole c'est se placer dans une posture d'entre-deux, ni tout à fait un spectateur « normal », ni tout à fait un membre à part entière de l'équipe d'organisation du festival, les avantages sans les inconvénients. Il en résulte une expérience sociale et collective très prenante : « *J'ai autant de bons souvenirs en tant que spectatrice qu'en tant que bénévole : j'aime beaucoup le côté « envers du décor ». C'est en étant bénévole que j'ai découvert les cabines, que j'ai vu un film en 35 mm en train d'être projeté. J'ai toujours été attirée par la mode mais cela ne me suffisait pas. Il me manquait un esprit « culturel », une justification à ce que je pourrais créer. Et le lien s'est fait naturellement. Et du coup, mon expérience à la Rochelle est tellement réjouissante, cet esprit de famille, que j'ai voulu multiplier les expériences dans d'autres festivals à Paris : au Festival « Cinémas du réel » à Pompidou, au Festival LGBT Chéries-Chéris et dans un Festival de cinéma mexicain « Viva Mexico ! » qui est génial ! Il y a peu de films, peu de projections mais tout le monde est très sympa, il y a beaucoup de comédiens ou de réalisateurs qui viennent. Mais à Paris, il y a beaucoup moins cet esprit d'équipe. Ils essayent bien d'instaurer un lieu où l'on peut se retrouver mais ça ne prend pas beaucoup. La dynamique de groupe qu'il y a à La Rochelle, je ne l'ai pas du tout ressentie dans les autres festivals, à part l'année où j'ai participé à « Viva Mexico ». On te donne une mission, tu*

[1] Entretien avec Anna Lalay, bénévole au Festival de La Rochelle depuis 2013, voir en annexe
[2] TAILLIBERT, op. cit., p. 249

la fais, tu vas voir des films si tu veux mais rien ne t'y pousse. C'est ça que j'aime aussi à La Rochelle – sans doute aussi parce que c'est l'été et que ce n'est pas une ville très grande – mais il y a une émulation très prenante : on a notre « repère », il y a des soirées qui sont organisées. On ressent mieux le côté très festif. »

Le Festival sur le point de commencer, la ville de La Rochelle est en effervescence et les témoignages des spectateurs extérieurs sont désormais rejoints par les Rochelais qui peuvent comparer avec le reste de l'année : « *Pendant ces trois semaines, il y a une dynamique très festive. C'est l'été, c'est La Rochelle, c'est le bord de mer. On voit tout le monde marcher dans les rues avec leur petit badge, leur programme et leurs petits sacs. Les gens sont fiers et contents d'être là, je crois. Le vieux port est un lieu central avec tous ses petits cafés, jamais trop loin des salles. Le seul problème reste l'attente, parce que le Festival est aussi très populaire.* »[1], « *Ça fait partie un peu d'une période : la période estivale à la Rochelle, il y a beaucoup de festivals, d'activités. Ce qui fait qu'il y a une véritable émulation entre fin juin et début septembre, ça n'arrête pas. Le Festival fait partie de ce mouvement-là. Il faut savoir aussi que La Rochelle, c'est une ville qui est très touristique, notamment pour le Vieux Port. Et forcément tout se passe ici, tout se recoupe, pendant deux mois et demi, c'est hyper vivant. Et le Festival attire du monde, fait de l'actualité.* »[2]

Et pour laisser le dernier mot à Vincent Martin, historien du festival : « *C'est d'abord un lieu : La Coursive ! C'est une ancienne halle aux poissons avec un très grand hall et les gens sont obligés de se croiser à cet emplacement, soit pour prendre leurs billets, soit pour manger, pour prendre le catalogue, le journal Libération distribué gratuitement. Et puis dans les files d'attente, on ne reste pas inactif, jamais. On échange sur les films entre cinéphiles, donc entre gens qui aiment le contact, qui aiment parler, débattre, se passionner. Au mois de juin, c'est quand même rare qu'il pleuve à La Rochelle, la température est en moyenne de 25°, tout est plus facile. Entre les salles de projection, entre La Coursive, le Dragon, l'Olympia, il y a un kilomètre maximum qui les séparent. C'est une ville de remparts : tout se passe dans le noyau du centre.* […] *Je retrouve beaucoup de personnes qui viennent de Tours, d'Orléans, de Clermont-Ferrand tous les mois de juin : on reprend nos discussions exactement là où on les avait terminées l'année précédente, sans qu'on se soit parlé entre temps. L'ambiance de La Rochelle c'est ça, une ambiance des Cahiers un petit peu, avec beaucoup de contacts humains.* »[3]

---

[1] Entretien avec Anna Lalay, bénévole au Festival de La Rochelle depuis 2013
[2] Entretien avec Pierre Voineson, directeur des cinémas CGR de La Rochelle, voir en annexe
[3] Entretien avec Vincent Martin, collectionneur, historien du cinéma à La Rochelle et régisseur à la direction des Affaires Culturelles de la ville, voir en annexes.

CONCLUSION

Les films de Frederick Wiseman ont tous en commun, la particularité d'être centrifuges : le lieu décrit en son milieu – qu'il soit symbolique, géographique, institutionnel ou culturel – ne cesse jamais d'être un point de convergence où se joignent des forces, des tensions, des contextes extérieurs qui construisent la particularité de l'entité filmée, qui fait qu'elle est celle qu'elle est et non pas une autre. Cette étude détaillée et progressive du Festival de La Rochelle, comme lieu culturel à part entière, absolument particulier et parfaitement représentatif, a cette ambition : faire rebondir tous les enjeux, les paramètres qui concourent au même endroit pendant une dizaine de jours et tout ce que ces dix jours reflètent vers l'extérieur.

D'abord le Festival de La Rochelle est un écrin : l'un des endroits les plus réputés en France pour découvrir des films, pour en revoir, pour en discuter ou pour en montrer : peu importe la raison pour laquelle le spectateur se rend dans la capitale de l'Aunis début juillet – par passion, par curiosité, par professionnalisme ou par hasard -il a toutes les chances du monde d'être comblé. La force du Festival de La Rochelle est de vouloir parler à tout le monde et s'il n'y parvient pas encore totalement – notamment dans sa sphère la plus proche, la population rochelaise – il est entièrement dirigé vers cet objectif à travers une programmation toujours plus éclectique, pléthorique et inventive mais aussi les actions et les ateliers qu'il met en place à l'année, destinés aux publics rochelais a priori les plus éloignés de son angle culturel. Ensuite, il est un livre d'histoires : il ne peut renier son origine « parisienne », point de rencontre entre « rats de Cinémathèques », cinéphiles mordus, activistes de ciné-clubs pour qui les achoppements entre *Cahiers du Cinéma* et *Positif*, entre hitchcocko-hawksiens et macmahonniens étaient plus importants que tout le reste, il conserve une identité toujours un peu élitiste mais il s'est ouvert, depuis quelques années, à tout ce qui rend le cinéma mondial l'un des arts les plus dynamiques et les plus innovants : les films Jeune Public, les films d'animation, les nouveaux auteurs, les nouvelles façons de montrer des films… Enfin, il est une fête qui se soucie autant de ses invités que des gens qui viennent les voir, qui place la proximité et l'accessibilité au premier plan, loin devant les coups d'éclats et le « marketing ». Ce qui ressort le plus des entretiens qui ont été menés pour rédiger ce mémoire, dont la retranscription dactylographiée lisse un petit peu les contours, c'est la joie qu'ont eu presque toutes les personnes interviewées en parlant de leurs activités plus ou moins proches du festival, de leurs souvenirs.

En essayant de creuser pour comprendre les mécanismes qui permettent au Festival de La Rochelle d'exister et de grandir d'années en années, on se rend compte que l'entreprise est à la fois un paquebot programmé au millimètre et une petite barque à taille humaine. C'est sans doute la raison qui lui permet de passer sans trop d'encombres les quelques grincements qui le grippent de temps en temps : les rapports inéquitables avec la Mairie, les problématiques autour de la programmation de La Coursive, celles autour des rencontres professionnelles. En allant chercher ce qui se passe dans les coulisses, ce qui se joue dans les bureaux où se décident la programmation, les animations, le budget, on touche au cœur de l'objectif de ce travail : faire de l'étude analytique quelque chose qui se rapproche le plus d'une expérience pratique. S'il ne se présente pas immédiatement comme un mémorandum à l'usage des futurs fondateurs de festivals, il ambitionne de l'être entre les lignes : l'exemple de La Rochelle est un cas d'école tant son atypisme ne l'enferme jamais dans un modèle restreint et emprunte au contraire à toutes les formes de festivals de cinéma qui puissent exister. L'étudier en profondeur, c'est étudier des caractéristiques, des formes de fonctionnement, des objectifs communs à un grand nombre de manifestations, plus modestes ou plus grandes. Ne reste plus désormais qu'à savoir en tirer les enseignements les plus probants pour pouvoir s'en inspirer et construire d'autres modèles festivaliers qui eux aussi, parviendraient à harmoniser aussi bien, films, auteurs, spectateurs, salles et communautés territoriales dans un seul évènement.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES

BENITO, Luc, *Les Festivals en France : Marchés, enjeux et alchimie*, L'Harmattan, 2001, 196 p.

BOURDIEU, Pierre, *Questions de sociologie*, Les éditions de Minuit, 1980, 288 p.

CAUNE, Jean, *La Démocratisation culture – une médiation à bout de souffle*, Presse Universitaire de Grenoble, collection Art, Culture, Publics, 2006, 205 p.

CRETON, Laurent et KITSOPANIDOU, Kira, *Les Salles de Cinéma, Enjeux, défis et perspectives*, Ed. Armand Colin, 2014, 219 p.

ETHIS, Emmanuel, *Sociologie du cinéma et de ses public*, 3e ed., Armand Collin, 2014

FREMAUX, Thierry, *Sélection Officielle*, Ed. Grasset, 2017, 624 p.

HAZE Bénédicte, *Le public de festivals : portrait d'une communauté imaginaire*, Fémis, 2006

LE RUYET, Juliette, *Le Festival de La Rochelle*, mémoire de Sciences Po Rennes, 2017

MARTIN, Vincent, DENIS, Sylvie, *Le Premier Siècle de Cinéma à La Rochelle*, Ed. Bordessoules, 2000

PADILLA, Yolande, Pratiques artistiques en renouvellement. Nouveaux lieux culturels, Ministère de la Culture et de la Communication, décembre 2003, 40 p.

PELLETIER, Candice, « Festivals et Multiplexe », La Fémis, 2010, 35 p.

PEYNAUD, Damien, *L'Exploitation organisatrice de festivals*, La Fémis, 2015, 185 p.

TAILLIBERT, Christel, Tribulations Festivalières, Ed. *L'Harmattan*, 2009

VEILLON Olivier-René, *Le cinéma en spectacle*, Cinématographe, n°58, 1980, p. 2-3

ARTICLES

ACKER, Sébastien, « Les Francofolies 2015 sont déjà un succès », La Nouvelle République, 8 juillet 2015

BESSE Caroline, « Au Festival du film de La Rochelle : soleil, calamars et cinéphilie », Télérama.fr, publié le 11/07/2016

CIMENT Michel, TOBIN Yann, Des festivals, pour quoi faire ?, Positif, n°651, Mai 2015, p. 90-102

DE BAECQUE, Antoine, « La Rochelle gagnée par la Contestation », Libération, 2 juillet 2003

ELIOTT Nicholas, « L'utopie menacée », In Jackson Heights, Cahiers du Cinéma, n°720, Mars 2016

GUERAND, Jean-Philippe, « Festival Lumière : La part du Lyon », Le Film Français, n°3593, 27 juin 2014, p.8

GUILLOT, Antoine, « A propos de Frederick Wiseman », Catalogue du Festival International du Film de la Rochelle, 2016, p. 100

LUCIANI, Noémie, « Au Festival de La Rochelle, l'éloge des femmes de Dreyer », Le Monde, 1er juillet 2016

MERANGER, Thierry, « Le Temps de Dvortsevoy », Les Cahiers du Cinéma, Septembre 2010

MITON, Annabel, « Rencontre avec Arnaud Dumatin, administrateur du Festival International du Film de La Rochelle », Revue Les Arcades, 29 juin 2015

MORAIN, Jean-Baptiste, « 34e Festival international du film de La Rochelle », Les Inrockuptibles, Août 2006

PERON, Didier, « Jean-Loup Passek, mort d'un cinéphile », Libération, 7 décembre 2016

ROUYER Philippe, Entretien avec Bruno Barde, Il faut connaître l'organisation, la communication et le cinéma, « Dossier : Des Festivals, pour quoi faire ? », Positif, n°651, Mai 2015, p. 110

ZUMTHOR, Perette, « Ce soir, le théâtre Silvain accueille la soirée d'ouverture du FIDMarseille », France 3 Provence, 27 juin 2016

La Montagne, « Le festival du court métrage de Clermont-Ferrand peut-il encore progresser ? », 06/02/2017, *http://www.lamontagne.fr/clermont-ferrand/loisirs/scene-musique/2017/02/06/le-festival-du-court-metrage-de-clermont-ferrand-peut-il-encore-progresser_12273658.html*

La Montagne, « Ciné-piscine, le court-métrage a pris le large », 08 février 2014, : *http://www.lamontagne.fr/clermont-ferrand/loisirs/art-litterature/2014/02/08/cine-piscine-le-court-metrage-a-pris-le-large_1865900.html*

RAPPORTS INSTITUTIONNELS

BERTHOD, Michel, « Rapport sur l'exploitation cinématographique dite non commerciale, CNC, Ministère de la Culture et de la Communication, n°2005/19, juin 2005, 31p.

41e Edition du Festival International du Film de La Rochelle, Etude auprès du public, Mesure 2, Cabinet Les Nouveaux Armateurs, La Rochelle, 2013, 28p.

Rapport de la Chambre de commerce et d'industrie de La Rochelle, 2013. Disponible ici : *http://www.larochelle.cci.fr/institutionnel/zoomport.pdf*

Géographie du cinéma 2015, Dossier du CNC n°335, septembre 2016

SITES INTERNET

Site officiel du Festival Lumière, *http://www.festival-lumiere.org*

Site officiel de Premiers Plans : http://www.premiersplans.org/festival/ressources-a_propos.php

Site de l'INSEE : https://www.insee.fr/fr/statistiques

ANNEXES

ENTRETIENS

PRUNE ENGLER, DELEGUEE GENERALE DU FESTIVAL DE LA ROCHELLE
ARNAUD DUMATIN, DIRECTEUR ADMINISTRATIF DU FESTIVAL DE LA ROCHELLE
18/02/2017 - PARIS

Depuis quand avez-vous pris la direction du festival de la Rochelle ? Que faisiez-vous avant ? Comment êtes-vous arrivés jusque-là ? Quels sont les principaux changements ?

Prune Engler : Je suis devenue déléguée générale en 2002, mais j'ai quasiment toujours travaillé pour le festival, à des postes très divers. Je l'ai rejoint en 1977 alors qu'il a été créé en 1973 : c'était un festival pluridisciplinaire. Les parties qui concernaient le spectacle vivant ont petit à petit disparu parce qu'elles coutaient trop cher. Seule la partie cinéma est restée. En 2002 le directeur-fondateur du festival qui s'appelait Jean-Loup Passek est parti et l'équipe historique, après des soubresauts divers, a continué le travail qui avait été commencé.
Depuis 2002, nous avons élargi le public. Nous totalisons maintenant plus de 85 000 entrées par édition. L'état d'esprit est resté le même, nous avons respecté la charte de la non-compétition, de l'accès des films au plus grand nombre, en pratiquant des tarifs vraiment très réduits, de ne pas privilégier certains spectateurs par rapport à d'autres – c'est pour ça qu'il n'y a pas de jury, qu'il n'y a pas de places réservées, les invités font la queue pour rentrer dans les salles. Nous avons également beaucoup travaillé en direction des jeunes et des enfants : nous programmons désormais trois séances pour les enfants tous les jours. Le festival de La Rochelle est presque un festival jeune public. Mais surtout, ce que nous avons complètement développé, ce sont les actions du festival à l'année : nous avons créé un poste à la rochelle, à plein temps, qui prend en charge les ateliers de courts-métrages, organisés dans les quartiers de la rochelle, à la prison de saint-martin-de ré, avec des collégiens, des lycéens, des détenus, des jeunes, des personnes âgées, des chorégraphes, des vidéastes, des étudiants des écoles d'art d'Angoulême. Au moment du festival, nous organisons deux projections gratuites, ouvertes au public et aux participants de ces ateliers de tous les films produits pendant l'année. Le but est de faire découvrir le cinéma à des personnes qui ne sont pas directement touchées par le festival, d'y venir une première fois en espérant qu'ils s'y sentent bien, qu'ils s'y sentent comme chez eux et qu'ils y reviennent par la suite.
La Rochelle, c'est une ville qui a une façade bourgeoise et touristique, culturelle aussi, mais où il y a également beaucoup de pauvreté, beaucoup de quartiers où les gens vivent dans des conditions vraiment difficiles, où le taux de chômage est élevé. Nous continuons de penser que le cinéma est un art populaire et que, quel que soit son niveau d'exigence, il doit être accessible à tous.

Le Festival de La Rochelle se distingue du point de vue professionnel, d'autres grands festivals, par l'absence de « marché du film » comme on peut le voir à Cannes mais aussi à Lyon, lors du Festival Lumière, pour les films de patrimoine.

Arnaud Dumatin : Le marché est possible avec un très gros budget. Il est possible pour le festival Lumière de Lyon car la taille de la ville leur donne la possibilité d'avoir un budget de 3 millions d'euros quand le budget de La Rochelle est de 850 000 euros. Les sommes ne sont pas comparables car le bassin économique n'est pas le même. Mais en termes d'entrées, la différence est beaucoup plus restreinte, puisqu'ils font 130 000 entrées, soit moins de 50 000 de plus par rapport au FIFLR. Un « marché » n'est pas envisageable pour nous, ni même souhaité. On a un volet professionnel important, on organise des rencontres pendant dix jours que l'on met de plus en plus en valeur, en les rajoutant dans le catalogue. C'est un aspect que l'on souhaite développer mais cela s'est fait de façon informelle : on s'est rendu compte que de plus en plus d'organismes nous contactent pour organiser des AG. Cela constitue finalement une part importante de ce que l'on peut faire. Cette année on développe un partenariat avec l'AFCAE qui comprendra une remise de prix et trois journées de rencontres et de projections, dans le même esprit que pour les journées de l'AFCAE à Cannes mais en beaucoup plus modeste.
Chaque année, on accueille environ 900 professionnels, dont 400 exploitants, une centaine de distributeurs, une

centaine de représentants de festivals. Tous ces gens viennent pour voir des films mais aussi pour se retrouver. Finalement, cela s'est fait sans qu'on organise de structure, le festival est un lieu de rendez-vous. Mais on souhaite le développer aussi parce que cela peut rentrer en ligne de compte pour obtenir des financements, notamment des financements européens.
Le fait qu'il n'y ait pas de compétition empêche aussi d'avoir un marché tel qu'on peut le concevoir : le festival est presque totalement tourné vers le public et tout ce qui touche à la cuisine interne du monde du cinéma doit rester accessoire. Les quelques formes de « marché » sont à la marge : il y a parfois quelques films programmés à La Rochelle qui n'ont pas de distributeurs français et qui sont achetés ici après avoir été découverts durant la semaine de festival. Ce sont, pour la plupart, des films programmés dans la section « Ici et ailleurs », qui sont arrivés à La Rochelle par d'autres réseaux que les traditionnels repérages en festival, notamment Cannes. Nous, on assure une mise en relation entre les différentes parties, les cinéastes, les producteurs, les vendeurs et les distributeurs. On a un lieu où l'on accueille tous les jours les professionnels, mais c'est quelque chose que l'on a développé petit à petit et qui aujourd'hui prend une importance finalement assez capitale dans la venue de ces personnes. Dernièrement, le film *Royal Orchestra* de Heddy Honnigmann, la documentariste néerlandaise, a été acheté à La Rochelle et est sorti en France.
Si on compare avec d'autres festivals, *Les Trois Continents*, par exemple, a fondé une section qui s'appelle « Produire au Sud » et qui formalise plus ce travail en amont sur les films. Nous, nous misons plus sur des relations à l'année. Prune fait partie d'une commission au CNC qui permet de garder un lien régulier avec des producteurs, des cinéastes. Par ailleurs, on travaille aussi avec des centres culturels étrangers qui nous tiennent au courant de l'avancement de certains films. S'il n'y a pas de marché, il y a beaucoup d'actions qui sont tournées vers les cinéastes : on accompagne notamment la production de courts-métrages dans nos actions à l'année.

Les choix de ne pas avoir de compétition, ni de passe-droit pour l'accès aux salles, sont les deux piliers « historiques » du Festival de la Rochelle.

Prune Engler : C'est important parce qu'à l'origine, c'était une singularité et il se trouve que ça l'est resté ! Quand de nouveaux festivals de cinéma se créent, ils sont pratiquement toujours compétitifs. On dirait que les gens ne se posent pas la question alors que nous, c'est devenu un peu notre credo. Et à part la difficulté supplémentaire que pour trouver des partenaires (qui, eux, souhaitent donner des prix : le revers de la médaille) on n'a vraiment que des avantages. C'est beaucoup plus agréable pour les cinéastes de venir ici, il n'y a pas d'enjeu, ils sont détendus, ils ne sont pas en concurrence les uns avec les autres. Il n'y a pas de jury : ça coûte très cher de faire venir des jurés, de les loger, de les prendre en charge. De plus, ils ont des places réservées dans les salles, des projections qui leur sont réservées. Cela implique une relation différente avec le public qui sent qu'il y a des gens plus importants que lui, ça peut être très désagréable. Et puis surtout, chercher des jurés c'est l'enfer : les gens ne sont pas libres, n'ont pas envie de venir, demandent de l'argent. Et tous les ans, il faudrait recommencer la chasse au jury, la chasse au président de jury quand il y'en a un, c'est vraiment du temps perdu. On le ressent comme ça.

Une compétition ça peut aussi créer de l'émulation auprès du public, lui permettre de participer, notamment en décernant un prix du public, en faisant voter les gens.

Prune Engler : Cela ne nous intéresse pas du tout. Personne ne nous l'a jamais demandé. Au contraire, les spectateurs viennent à La Rochelle parce qu'ils sentent que c'est un évènement différent des autres festivals auxquels ils ont pu assister. Ils disent souvent que c'est leur meilleur festival parce qu'il n'y a rien d'autre que les films, que les cinéastes sont là pour les rencontrer, qu'ils sont disponibles.
Un autre point important chez nous, c'est de prendre soin du public. Ce n'est pas le cas dans tous les autres festivals où les spectateurs sont finalement la dernière roue du carrosse. A Cannes bien évidemment, mais même dans les festivals de moindre importance, on s'aperçoit souvent que les séances commencent en retard, les projections ne sont pas de très bonne qualité. Et tout cela, pour nous, ça participe d'une sorte du mépris du public. Il y a des spectateurs qui viennent soit de la Rochelle, soit de tout le reste de la France, ils se sentent bien, ils sentent qu'on les respecte, qu'on fait tout pour qu'ils passent le meilleur moment possible. Le festivalier ressent cette préoccupation, ce qui crée un attachement très fort. Il y a des gens qui viennent depuis très longtemps et qui ne manqueraient une édition du festival pour rien au monde.

Arnaud Dumatin : C'est comme ça qu'on explique le succès, qui ne tombe pas du ciel : la fidélité à des principes, une remise en question constante. On est toujours en recherche de nouveaux évènements à créer : le festival, ce n'est pas que des projections mais aussi des surprises pour les spectateurs, des nouveautés, des nouveaux lieux, des concerts. La partie musicale du festival a pris beaucoup d'importance. On ne veut pas que l'on dise « c'est la même chose tous les ans, c'est toujours pareil ». Donc ça implique un gros travail.

Cela n'empêche pas quelques déçus : certains, parfois, nous disent que le festival montre moins de cinémas des pays de l'est, qui étaient l'un des piliers au moment de sa création, alors qu'on essaye au maximum d'ouvrir sur des cinématographies plus lointaines. D'autres se plaignent du succès en lui-même du festival, que les queues pour les accès aux salles sont de plus en plus grandes. Même si cela a toujours été le cas, il y a toujours eu des files d'attente immenses, mais on était peut-être plus cools, on laissait rentrer même quand la salle était complète, on laissait une petite marge pour s'asseoir sur les marches. Mais depuis, on s'est professionnalisé, on ne tolère plus ce qu'on tolérait il y a quinze ans : impossible d'accepter qu'il y ait des gens assis par terre pour des raisons de sécurité.

Comment expliquez-vous qu'un festival de cette ampleur se soit installé durablement dans une ville comme La Rochelle, qui n'est pas une grande métropole régionale, telles que peuvent l'être Bordeaux ou Nantes à l'ouest de la France ?

Prune Engler : C'est une ville très touristique et ça l'est de plus en plus ! Il y a la proximité avec l'île d'Oléron, l'ile de Ré, beaucoup de gens viennent faire de la voile. Il y a du monde toute l'année, il y a beaucoup d'hôtels même si le parc hôtelier n'est pas suffisant que ce soit l'été, voire pendant l'année, et a fortiori durant le Festival. Il m'arrive d'aller à la Rochelle pendant l'année et ne pas trouver de chambre en centre-ville, alors qu'on est dans une période moins fréquentée. Cela ressemble à la fréquentation touristique de la Bretagne, à Saint-Malo par exemple qui organise le grand festival de littérature *Etonnants voyageurs*, qui brasse également un large public.

Arnaud Dumatin : La Mairie de La Rochelle n'a pas vraiment de volonté, d'impulsion envers les évènements qui s'organisent dans la ville : elle est là, elle accueille, elle dit oui systématiquement à tous les porteurs de projets, parce qu'elle a toujours peur d'être en manque de notoriété.

Prune Engler : Longtemps avant, Rochefort était plus importante sur le plan culturel que La Rochelle, mais elle est en pleine perte de vitesse car elle n'est pas directement au bord de la mer. Le projet de construction de l'Hermione, la reconstruction à l'identique d'un bateau ancien, pour relancer la venue de touristes a eu un effet important, mais forcément limité dans le temps.
A La Rochelle, nous sommes dans un contexte très « concurrentiel » : quand le festival a été créé, il était le seul. Maintenant, il y a *Sunny side of the doc puis les Francofolies*. Nous nous retrouvons étranglés surtout parce que tout le monde frappe aux mêmes portes pour les subventions. En acceptant tous les projets, la mairie aide tout le monde. Et du coup, pour la première fois historiquement, la subvention de la mairie au festival a baissé en 2016.

Arnaud Dumatin : On a essayé d'établir quelques liens avec les Francofolies, de temps en temps. On est sur des disciplines différentes mais on est surtout sur des esthétiques différentes : ce qu'on va aimer en musique sera complètement différent de leurs goûts. On a plutôt des collaborations avec la salle de musique de La Rochelle (La Sirène) qui a une programmation à l'année. Avec les Francofolies, ils sont plutôt sur une programmation *mainstream*, une programmation de variétés. Les chanteurs que l'on invite ne vont pas forcément les intéresser.

Prune Engler : Par contre, on a fait une soirée avec Mathieu Chédid en partenariat avec les *Francofolies* et ça s'est très bien passé. Il est très cinéphile et donc le lien s'est fait naturellement.

Arnaud Dumatin : Lors de cette soirée nous avions aussi programmé le Sacre du Tympan, un groupe qui fait des reprises de musiques de films. Ils avaient un programme autour du cinéma de Jacques Tati qui coïncidait parfaitement avec notre programmation de la copie restaurée des *Vacances de Monsieur Hulot*. On a fait ensemble une grande projection en ciné-concert, suivie d'un concert, sur le port de La Rochelle.

Prune Engler : Quand on peut prévoir des programmes ensemble, c'est bien ! Les Francofolies, c'est juste après nous dans le calendrier. Et *Sunny side of the doc* se termine le jour où on commence. Sur le plan des dates, c'est très dommageable. Tout est regroupé entre juin et juillet et le mois d'août est vide, parce que les festivals de musique doivent s'accorder entre eux pour ne pas se chevaucher. La proximité avec les Vieilles Charrues est une contrainte très forte sur l'agenda de l'été, même si les Francofolies sont antérieures. Ils ont absolument voulu s'installer pour le 14 juillet et la mairie le leur a accordé, alors qu'elle aurait pu les décaler juste au 18 juillet, mais non.

Cela créé de la confusion d'avoir tous ces événements en même temps ?

Prune Engler : Avec les Francofolies pas trop puisque on s'occupe de deux disciplines très différentes. Mais avec les autres festivals de cinéma, oui. Il y a même un festival de fiction TV maintenant, qui était avant à Saint-Tropez et qui est venu s'installer ici : il est très renommé, il donne beaucoup de prix. Et de plus en plus souvent, quand on se

présente en disant « je travaille pour le Festival de La Rochelle », on se rend vite compte que la personne en face pense que l'on travaille pour le festival de la Fiction TV. C'est désagréable et ça arrive souvent (rires). Ils ont aussi été accueillis à bras ouvert. La chance que l'on a eue c'est qu'ils aient choisi septembre. Ils auraient très bien pu demander le mois de juin aussi, la mairie ne s'embête pas trop avec les chevauchements même pour des manifestations qui tournent autour du même centre d'intérêt puisque *Sunny side of the doc*, qui est un marché du film documentaire, s'est placé juste avant nous.

Comment s'établit la programmation complète du Festival ? Est-elle centralisée, est-elle répartie en plusieurs petits groupes ?

Prune Engler : L'équipe permanente du Festival est très réduite, nous sommes « 4 personnes 1/2 », plus des collaborateurs extérieurs qui interviennent sur quelques mois ou quelques semaines. A La Rochelle, il y a donc ce poste à l'année qu'on a déjà évoqué et une comptable a mi-temps. A Paris, il y a donc nous deux, plus Sophie Mirouze et Sylvie Pras qui fait la programmation cinéma du Centre Pompidou à Beaubourg. Nous travaillons toutes les trois sur la programmation, on choisit d'abord les rétrospectives. C'est plus simple car les cinéastes en question ne sont plus de ce monde, nous n'avons pas besoin d'attendre qu'ils soient disponibles. Surtout, nous établissons la programmation en fonction des programmations précédentes : cette année, c'est la première année où il est possible de réunir tous les films de Tarkovski. Donc là, tout de suite, nous nous sommes mis à chercher des partenaires, la Cinémathèque française, Potemkine, l'association Tarkovski ...
Pour les cinéastes encore vivants, chacune apporte ses idées, ses envies. Parfois c'est validé, d'autre fois non mais cela fait partie de notre quotidien de parler constamment des films que l'on a vus, que l'on a aimés et des cinéastes que l'on a envie d'inviter. Voilà, tout se fait très simplement et entre trois personnes, c'est beaucoup plus facile à mettre en place. Et encore à trois, on n'a pas les mêmes goûts ! Mais c'est une bonne chose : cela assure la diversité de la programmation.

Pour revenir sur la rétrospective Tarkovski à venir lors de la prochaine édition : est-ce une envie propre au festival de programmer ces films ou bien, est-ce que cela fait partie d'une logique de lancement idéal pour le distributeur – en l'occurrence Potemkine – de ces rééditions avant leur carrière en salle ?

Prune Engler : Nous avons tous travaillé ensemble. Je ne sais pas par qui cette idée est venue, si c'est par Potemkine, par nous, je ne me souviens pas, honnêtement. Mais ça n'a aucune importance ! C'était une évidence. Et nous ne sommes pas du tout dans une logique de priorité, d'exclusivité, pas du tout. Le travail de Potemkine a été très important : ce sont eux qui ont réussi à renégocier les droits avec les Russes. Ils étaient perdus depuis des années, il y avait un distributeur en France qui affirmait les avoir mais ne les avait pas et Mosfilm était très remonté contre cette escroquerie, ce qui est normal. En plus, pour les Russes, l'œuvre de Tarkovski est un sujet un peu tendu car sa veuve n'a pas voulu faire rapatrier son corps en Russie – il est enterré dans la région parisienne. Ils ont été très mortifiés de cette décision, même si elle est tout à fait logique tant la durable adversité du pouvoir soviétique sur l'œuvre de Tarkovski a été violente au point de participer a l'existence ou la non existence de ses films. Et Potemkine, grâce à leurs relations particulières et privilégiées depuis longtemps avec les instances du cinéma russe, a réussi à renégocier les droits. C'est donc grâce à eux que les sorties en salles, en DVD sont de nouveau possibles et que les films peuvent être présentés à La Rochelle. De plus, le journal de Tarkovski a été réédité et en 2017 et nous célébrons les trente ans de sa mort. Donc tout le monde s'est réuni – nous, La Cinémathèque etc. – pour que d'une certaine façon, l'année 2017 soit l'année Tarkovski.

Je pense encore au Festival Lumière ou à Cannes Classics qui proposent un espace aux distributeurs de films de patrimoine pour lancer la carrière des films restaurés et/ou réédités. Le Festival de La Rochelle peut-il organiser des avant-premières de futures ressorties ?

Prune Engler : Plus généralement sur le cinéma de patrimoine, nous existons depuis plus de quarante-cinq ans alors que les distributeurs de patrimoine représentent un phénomène « nouveau » dans l'exploitation cinématographique. Nous avons toujours projeté des films faisant partie de l'histoire du cinéma, nous montrons, par exemple, des films muets depuis les premières éditions. Aujourd'hui, en effet, nous programmons des avant-premières de futures ressorties en salle. Mais par ailleurs, nous pensons à des programmations de films de patrimoine qui n'ont rien à voir avec le calendrier des sorties : par exemple, nous allons projeter tous les films muets d'Hitchcock, restaurés par Gaumont mais qui ne compte pas ensuite les diffuser largement en salle.
Avant, il y avait beaucoup moins de ressorties de ce genre de films. Certains distributeurs ont commencé à s'intéresser à des films anciens avec le numérique, même un peu avant. Il y a de plus en plus de monde pour voir ce genre de

films et La Rochelle est un parfait exemple de ce phénomène : au début, quand on montrait des films muets, il n'y avait pas grand monde dans la salle, alors que c'était déjà des ciné-concerts (musiciens présents dans la salle). Et maintenant, les salles sont pratiquement pleines. Il y a eu une éducation du public sur la qualité de ce cinéma parce que les films que nous montrons, nous ne les montrons pas parce qu'ils sont vieux mais parce qu'ils sont bons ! En 1927, il y avait autant de navets qu'aujourd'hui, mais il y en avait aussi des films passionnants et qui le sont restés. C'est ceux-là qu'il faut montrer. Les films de Max Linder, de Feuillade sont merveilleux, mais à leur époque, il n'y avait pas beaucoup de cinéastes qui leur arrivaient à la cheville. Et il faut aussi rappeler cela.

Arnaud Dumatin : En tout cas, nouer des partenariats avec des distributeurs pour lancer des rétrospectives, on le faisait avant Lumière et on a beaucoup d'exemples : je pense à l'hommage à Pierre Etaix qui a été établi très en amont de la ressortie en salle des films par Carlotta et ce fut le fruit d'un travail commun entre le distributeur et nous. Et on le fait régulièrement, soit autour d'un film unique, dans la section « D'Hier et d'Aujourd'hui », soit autour de grandes rétrospectives ou d'hommages. C'est vraiment un travail courant.

Est-ce que le Festival Lumière a changé quelque chose, depuis qu'il est arrivé, dans les rapports avec les distributeurs, avec le calendrier des ressorties ?

Prune Engler : C'est compliqué. Thierry Frémaux a vraiment une politique légèrement hégémoniste : il tient absolument, par exemple, à avoir l'exclusivité des films qu'il va montrer. Heureusement, les dates du festival Lumière nous conviennent assez bien sur ce point, juste avant l'été pour nous et au tout début de l'automne pour lui, deux grandes périodes pour les ressorties. Mais, il peut très bien dire à un distributeur : « *Si vous montrez votre film à La Rochelle, je ne le prends pas* ».
Ensuite, les distributeurs de films de patrimoine, que nous connaissons très bien, avec qui nous travaillons depuis longtemps et qui sont nos partenaires, savent à quoi s'en tenir de part et d'autre. Il n'y a pas vraiment de souci avec ça. Nous travaillons avec tous les gens qui travaillent a la restauration des films et qui ne sont pas forcément des distributeurs.

En ce qui concerne la programmation de films inédits : comment sont-ils découverts ? Comment les voyez-vous ? Comment faites-vous votre choix entre ceux qui sont projetés à La Rochelle et les autres ?

Prune Engler : Les films inédits viennent du monde entier et ils sont principalement sélectionnés dans les festivals où nous nous rendons pendant l'année. On nous envoie aussi beaucoup de films directement au bureau, par lien, par DVD. Il nous arrive d'en sélectionner par ce biais, mais pas énormément. Ce sont principalement des films que nous voyons en festivals qui sont projetés à La Rochelle.
Il n'y a aucune règle pour que le film soit pris. Il peut avoir été présenté ailleurs, ce n'est pas forcément une exclusivité mondiale ou française. La seule règle, c'est qu'il ne doit pas avoir déjà fait l'objet d'une exploitation en salles. Ce serait absurde, ils doivent être inédits. Malgré tout, il existe quelques exceptions : par exemple, dans la programmation des films israéliens que nous prévoyons en 2017, il y aura des films qui sont déjà sortis en France mais qui ont eu une toute petite sortie, essentiellement à Paris d'ailleurs. Et L'on sait que la grande majorité des festivaliers ne les aura pas vus. Dans le cas d'un groupe de films, d'un hommage à une cinématographie en particulier, il peut y avoir quelques exceptions.
On ne pense pas du tout en termes de panorama, ou de « thème » pour ces films inédits : c'est notre choix, ce sont des films qu'on a aimés, qu'on a envie de défendre, dont on sent qu'ils ont besoin de nous, auxquels on peut être utiles ou tout simplement dont on est sûrs que les festivaliers vont les apprécier. Il y a toutes sortes de films : de la fiction, des documentaires, parfois même des films expérimentaux. C'est à nous ensuite de faire un équilibre entre tous ces films pour que le spectateur n'ait pas l'impression que l'on montre trop d'un genre par rapport à un autre. Mais dans cet équilibre-là, nous sommes parfaitement libres de nos choix.

Tous les films sortent-ils en salle, ensuite ?

Prune Engler : Pas forcément. Cela peut arriver, malheureusement, que La Rochelle soit le seul endroit où un film a été projeté en France. Mais quelques fois, il y a aussi des sorties qui sont différentes des sorties commerciales classiques : il y a des représentants de circuits parallèles de diffusions qui viennent au Festival pour repérer des films qu'ils vont ensuite montrer dans leurs propres festivals, dans leurs ciné-clubs, dans les écoles, dans les facs etc.

Le Festival s'ouvre et se termine sur deux grandes cérémonies. Si l'on dissèque le programme, on voit aussi qu'il en existe durant la semaine. Qu'ont-elles de particulier et comment les organise-t-on ?

Prune Engler : Alors, d'abord, nous n'utilisons pas le terme « cérémonies » mais « soirées ». On préfère, c'est beaucoup moins pompeux et plus à l'image du festival. Ce sont des soirées pour mettre en valeur soit un partenaire, soit des thèmes qui sont abordés dans la programmation. La soirée d'ouverture, pour nous, c'est la soirée de la Ville de la Rochelle. Elle ne s'appelle pas officiellement ainsi mais, puisque c'est le premier soir, les festivaliers extérieurs ne sont pas encore tous arrivés. En général, le maire de La Rochelle est présent, il présente le film avec nous sur scène. La soirée de clôture est plus libre, il n'y a pas systématiquement un partenaire qui l'organise avec nous.
En général, les deux soirées d'ouverture et de clôture font salle comble. A l'ouverture, nous montrons même un autre film dans la salle 2 pour les gens qui arrivent en retard et qui n'ont pas de place, parfois le même que dans la salle principale, suivant ce que les distributeurs acceptent ou pas. Ils ont peur, parfois, que cela fasse trop d'entrées d'un coup sur La Rochelle, en pensant à la future exploitation lors de sa sortie. C'est le plus souvent, sauf rares exceptions, une avant-première d'un film de Cannes : l'an passé, c'était *Moi, Daniel Blake* de Ken Loach, qui est un habitué de La Rochelle. C'est un auteur que l'on suit depuis le début et on avait adoré le film. Il n'est malheureusement pas venu car il était très fatigué après Cannes.

Arnaud Dumatin : Durant la semaine, on peut organiser une soirée avec le Conseil Départemental, avec la Région. C'est très variable. Par contre, les films qui sont projetés à cette occasion sont souvent des films grand public en avant-première, pour essayer de parler au plus grand nombre de personnes : l'équipe du film est là, les comédiens sont là. On le montre à 20h, dans la grande salle de La Coursive, la salle de 1000 places est pleine. Ces soirées sont la vitrine du festival.

Ces soirées, pour se différencier des autres projections « normales » du festival, sont-elles accompagnées d'un hommage au cinéaste invité dont le film va être projeté ? Par le biais d'un montage hommage, de témoignage d'acteurs etc.

Prune Engler : Non pas du tout, pas pendant la soirée. Si nous avons le nouveau film de Volker Schlöndorff, nous allons le montrer en soirée, à 20h et dans une autre salle, nous pouvons montrer un autre film de sa filmographie. Mais en aucun cas, nous n'organisons de cérémonie un peu « mondaine » avant la projection.

Arnaud Dumatin : La seule chose qu'on s'autorise, ce sont des cocktails servis après la projection, quand la soirée est parrainée. C'est notamment le cas pour la soirée avec la CCAS, l'un des plus importants comités d'entreprise de France, qui est suivie d'un banquet dinatoire pour 250 personnes, pour le remercier. On peut en avoir six ou sept pendant le festival.

Quelles sont les caractéristiques de la Nuit Blanche, autre moment important des dix jours du festival ?

Prune Engler : Nous avons eu des partenaires sur la Nuit Blanche, mais cela fait quelques années que l'on n'en a plus, ce qui complique un peu les choses d'ailleurs. Elle prend des formes assez différentes : pendant longtemps, c'était cinq films à la suite dans la grande salle de La Coursive, on terminait à 7h du matin en prenant le petit déjeuner sur le Vieux Port avec les spectateurs. On a eu quelquefois trois films seulement, et d'autres fois, il n'y a pas eu de Nuit Blanche. Notre problème, c'est que les Francofolies arrivent tout de suite après et qu'ils ont besoin de cette salle, alors que le Festival n'est même pas tout à fait terminé, pour faire des essais, commencer d'installer la scène.

Arnaud Dumatin : Mais les spectateurs disent être attachés à cette nuit, alors qu'ils ne sont pas si nombreux que cela. Il y a de moins en moins de monde. C'est assez difficile à gérer et on la remet en question d'année en année. On pourrait peut-être la faire dans une autre salle mais la capacité la plus grande après La Coursive, ce n'est même pas 400 places. On passerait de 1000 à 400 places et on refuserait du monde, ça serait mal vécu aussi. Ça nous serait encore plus reproché.

Prune Engler : Surtout que, pour une Nuit Blanche, les gens ont besoin de confort ; dans la grande salle ils peuvent avoir une place libre à côté d'eux, ils peuvent mettre leurs affaires, éventuellement un coussin, un oreiller, ce qu'ils veulent. On a besoin de s'étaler pendant ce genre d'évènement.

Arnaud Dumatin : Si l'on compare avec ce que le Festival Lumière organise, c'est assez différent. A Lyon, l'ambiance est beaucoup plus « festive ». Pour le coup, il y a des animations entre les films, les gens se lèvent, font la fête. On

est vraiment sur une cinématographie très différente ici : eux sont sur des thèmes très populaires tels que la nuit de l'horreur, etc., alors que nous, quand on fait des tentatives sur le cinéma de genre, en général, on se plante. Nos spectateurs sont moins touchés par ce type de programmation. On arrive à élargir vers des gens plus jeunes, qui ne viennent pas en temps normal, mais nos « habitués », qui avant, restaient jusqu'au bout de la nuit, maintenant, ne restent plus.

Prune Engler : L'an dernier, la Nuit était construite avec des films « intergalactiques. On avait fini à 3h du matin. On avait appelé ça « La Nuit des Planètes interdites » et il y avait de supers films de Mario Bava, Ridley Scott et John Carpenter. On sort entre deux films, on va manger des glaces (offertes), nous servons des jus de fruit aux noctambules. Cela reste un moment très sympa.

Et cette année, vous avez des idées sur le thème ?

Prune Engler : En général, c'est une des choses que l'on décide assez tard. Et cette année, c'est aussi le cas.

Comment ça se passe pour les invités ? Quels sont vos critères ? Sont-ils toujours conviés pour parler de leurs films ou peuvent-ils venir à La Rochelle pour parler, évoquer avec le public un film qu'ils aiment et qui se trouve dans la sélection.

Prune Engler : Non, ce sont toujours des invités qui viennent parler de leur travail. Ça peut arriver qu'ils viennent dire quelques mots sur des films qu'ils apprécient mais pour l'essentiel, les invités sont directement liés à la programmation. On n'invite pas quelqu'un parce qu'il est célèbre, pour faire briller le festival, pas du tout.
Il y a des gens qu'on invite tous les ans mais qui sont déjà venus, qui sont des amis du festival : Jean-François Stévenin vient presque tous les ans, Michel Piccoli aussi. Ils viennent voir des films mais ne les présentent pas forcément.

Et donc l'idée de faire venir des artistes parler des films qui leur sont chers, c'est une possibilité que vous excluez ?

Prune Engler : C'est surtout une question d'argent : c'est quelque chose que l'on ferait avec plaisir ; Inviter quelqu'un qui adore tel cinéaste et qui viendrait présenter ses films, cela serait très agréable. Simplement, nous n'avons pas le budget pour cela, donc on va au plus évident. On invite les cinéastes, les acteurs mais on n'invite pas non plus de techniciens par exemple, toujours pour une question de budget. On rêverait d'inviter tel chef opérateur qui a travaillé sur tel film, mais on ne peut pas se le permettre.

Les rétrospectives sont-elles toujours sur des cinéastes ou des acteurs ? On pourrait imaginer des rétrospectives de chefs-opérateurs, de compositeurs…

Arnaud Dumatin : On consacre chaque année des hommages à des compositeurs de musique de films. On a un partenariat avec la SACEM, donc ça rentre dans ce cadre-là.

L'accès aux films, aux copies est, j'imagine, facile quand on est le Festival de La Rochelle ?

Prune Engler : Ah non, ce n'est pas facile du tout ! il y a plein de films que l'on ne peut pas montrer parce qu'ils n'existent plus en copie de cinéma. La programmation du coup se fait beaucoup en fonction de ça : si on a l'idée de rendre hommage à quelqu'un et qu'on se rend compte qu'il n'y a même pas le tiers des films qui sont accessibles, on laisse tomber. Tout n'est pas restauré, tout n'est pas numérisé, loin de là. Même pour des films récents, c'est parfois très compliqué : on avait eu par exemple beaucoup de mal à regrouper les copies des films de Jacques Doillon.
Les salles du festival sont équipées en 35 mm et en numérique mais, pour les films où il n'existe que les copies 35 mm, elles sont parfois très usées, ou ne sont disponibles qu'en un seul exemplaire et donc ne sortent pas. C'est très compliqué. C'est une très grande partie de notre travail de regrouper toutes les copies. C'est surtout Sophie Mirouze qui est en charge de cela : c'est une véritable détective privée ! C'est vrai ! Elle piste les copies partout…
On peut éventuellement passer des films en Blu-ray, mais on n'aime pas ça du tout. On évite le plus possible, même si on n'est pas fermés sur la question : si, dans une rétrospective, un des films que l'on veut absolument passer n'existe qu'en Blu-ray, tant pis. En tant que spectateur, on détesterait. Sauf si c'est une projection gratuite, éventuellement.

Il existe une Association du Festival de La Rochelle. Quels sont les rapports qu'elle entretient avec l'équipe qui organise le Festival ?

Prune Engler : L'association c'est notre employeur ! Elle est principalement composée de rochelais, mais elle n'est pas à l'origine du Festival. Elle existe pour le statut juridique : dans les faits, c'est le président signe les chèques. Nous ne faisons pas partie de l'association en tant que membres. La mairie est membre de droit.
L'association en tant que telle a été fondée en 1959. Elle était la structure juridique de la première version du festival, pluridisciplinaire, les Rencontres Internationales d'Art Contemporain, qui sont devenues le Festival International du Film de La Rochelle, quand l'activité s'est resserrée sur le cinéma. Mais l'association est restée la même.

Quel est votre avis sur les différences qui existent entre les festivals issus d'associations, comme le Festival de La Rochelle donc, et ceux qui sont créés par des entreprises, je pense particulièrement à Cinéma Public Système ?

Arnaud Dumatin : Eux, ce sont vraiment des « mercenaires » : ils organisent plusieurs festivals pendant l'année mais également de nombreux évènements qui n'ont rien à voir avec le cinéma. Ils ont un savoir-faire, c'est indéniable, mais leur travail est totalement différent du nôtre, surtout leur implication n'est pas la même. Ils monnayent ce savoir-faire auprès des municipalités et des bailleurs de fonds mais il n'y a pas d'attachement aux villes dans lesquelles ils passent. Nous, c'est très différent, on est là depuis 15 ans, 30 ans pour certains : il y a une continuité, un lien beaucoup plus fort avec La Rochelle qu'un salarié de Public Système qui va travailler à la fois sur Gérardmer, sur Deauville.

Prune Engler : Les festivals qui sont organisés par Public Système sont des festivals au service d'une ville, pas au service du cinéma. C'est toujours une ville qui veut se servir du cinéma pour se mettre en valeur. Nous, notre objectif c'est de servir le cinéma. Si, dans un second temps, cela sert à la ville qui nous accueille, tant mieux. Mais ce n'est pas la mission première.

Arnaud Dumatin : Un exemple flagrant, c'est le festival du Film Policier de Cognac, qui était organisé par Public Système et financé en grande partie par le syndicat du Cognac à hauteur de 800 000€, qui s'est finalement retiré il y a 7 ou 8 ans. Le Festival s'est expatrié à Beaune parce que le syndicat du vin de Beaune a repris le flambeau et y a trouvé de l'intérêt en termes d'image. Tous les gens qui se souviennent du Festival de Cognac racontent qu'il n'y avait pas du tout de public. A Beaune, c'est sans doute un peu mieux mais ce ne sont pas des festivals qui sont fait pour le public, on n'est pas sur la même logique.
Il y a toutes sortes de festivals. Deauville, c'est encore différent : il y a un public, il y a des gens qui viennent voir des films, il y a des salles de cinéma. Mais il n'y a pas forcément d'âme, c'est très différent, ça ressemble plus à de la prestation de service. On a un collaborateur qui travaille aussi bien avec nous qu'avec Public Système et pour rien au monde il ne lâcherait La Rochelle parce qu'il a l'impression de vivre quelque chose de plus authentique, militant ici.

Prune Engler : Une structure comme la nôtre n'est pas censée faire de bénéfices alors que Public Système ne peut vivre qu'en en faisant. La différence est fondamentale. Nous, notre intérêt c'est que les films présentés rencontrent le public et que les publics se développent, qu'il y ait un projet d'éducation à l'image. D'où nos actions à l'année, notre travail de sensibilisation au cinéma qui en tant que tel, n'a aucun intérêt financier.

Dans l'équipe d'organisation, on compte trente-deux personnes différentes dans l'organigramme qui se trouve sur le site internet ? Combien travaillent à plein temps ? Combien à mi-temps ? Combien sont saisonniers ?

Arnaud Dumatin : Nous sommes quatre à plein temps. Ensuite, nous avons une comptable à mi-temps, un directeur technique qui est salarié trois mois et demi par an, une responsable des publications trois mois par an. On n'a pas mal de contrats sur un mois, de juin à juillet et pendant le festival, on a effectivement plus de 25 contrats de quinze jours. Au niveau des prestataires qui facturent, on a une attachée de presse, un webmaster, deux graphistes. Donc, si on résume : on est quatre toute l'année, une vingtaine d'avril à juillet, si on compte les stagiaires et les services civiques et une centaine pendant le festival, en comptant les quarante bénévoles.
L'équipe permanente n'est pas divisée en « postes », on fait tous un peu de tout, on est assez polyvalent. On travaille depuis très longtemps pour le festival et d'une certaine façon, on a occupé déjà toutes les fonctions. On a fait la programmation, mais on s'est occupé aussi de la communication, des relations avec la presse, on connait les journalistes.

En quoi avoir un double bureau à Paris et à La Rochelle est une chose importante pour piloter l'organisation ?

Prune Engler : Au début, on n'avait qu'un un bureau, à Paris, comme beaucoup de festivals d'ailleurs. En France, le cinéma est centralisé sur Paris. Mais justement, comme on a souhaité développer – et cela nous a été demandé par nos partenaires par ailleurs – des actions sur place, Cela nous a semblé utile – et ça l'est, objectivement – d'avoir quelqu'un en permanence, qui puisse se charger localement de tous les rendez-vous, qui soit la personne référente du festival. Ça a changé les relations à La Rochelle, nous sommes devenus plus proches des rochelais.
Avant 2002, avant que l'on reprenne ce festival complètement, il était perçu comme un festival un peu parachuté, à juste titre : on allait à La Rochelle une fois par an, pendant dix jours. Ce qui parait assez incroyable aujourd'hui. Jean-Loup Passek était à la tête du festival mais ne s'était jamais réellement investi dans la ville. C'était comme ça à l'époque : à part à Nantes où l'équipe a créé le Festival des Trois Continents sur place, la plupart des festivals fonctionnaient de cette manière-là. C'est plus tard, quand le financement des régions et des départements a pris de l'importance, que la donne a changé. La situation était devenue trop paradoxale pour qu'elle perdure.

En 2016, le festival a enregistré 86 000 entrées. Quels sont les fonds propres et comment sont-ils répartis ?

Arnaud Dumatin : Notre premier partenaire, c'est le public. Notre budget est de 850 000€ et on fait environ 160 000€ de recettes de billetterie. Alors que notre premier partenaire public, c'est la ville de La Rochelle, aux alentours de 133 000€. Mais on ne pourrait pas fonctionner sans partenaires publics : on ne pourrait pas faire la même politique tarifaire. On a quelques ventes de produits dérivés, mais ce n'est pas grand-chose, entre 10 000 et 12 000€. Les cotisations ne représentent rien, à peine 1 000 euros. Les accréditations rentrent dans la billetterie.
En ce qui concerne les subventions, la répartition est assez équilibrée, ce qui nous permet de ne pas être sous la coulpe d'un partenaire trop dominant. Parmi eux, il y a donc la ville de La Rochelle, le CNC, la Région Nouvelle-Aquitaine et le département. L'Union européenne nous accompagne aussi, à hauteur de 63 000 € mais à la différence des quatre autres qui sont des subventions de fonctionnement, reconduites chaque année, ces fonds sont remis en cause tous les ans. On n'a pas encore la réponse pour 2017 et chaque année, ça nous inquiète, ça représente une somme assez importante quand même.

Cette subvention est-elle soumise à une contrepartie ?

Arnaud Dumatin : Oui, pour la subvention européenne, il y a une contrepartie importante : on doit programmer un minimum de 120 longs métrages européens, dont moins de 50% de films français. C'est une vraie contrainte. Il faut même être, au mieux, dans un ratio de 40-60, 40% de films français et 60% de films européens non nationaux. Quand un film est coproduit, dans le catalogue, comme tous les festivals aidés par Europe Creative, le premier pays que l'on indique, c'est le pays européen. Ce mode de comptabilisation est parfois absurde : ils se basent sur le catalogue et c'est toujours le premier pays qui est pris en compte. Ça peut donner des choses aberrantes, des films brésiliens qui sont comptés comme des films allemands ! On a sans arrêt l'œil sur le tableur Excel pour vérifier et faire des statistiques.

Le passage à la nouvelle région a-t-il aussi changé quelque chose ?

Arnaud Dumatin : Oui, on a des financements fléchés : on s'engage dans la convention à renouveler des actions en direction des lycéens notamment. Les financements peuvent être conditionnés à ces actions qui correspondent aux prérogatives de la région.

Le financement du CNC montre que le Festival de La Rochelle fait partie des manifestations cinématographiques les plus importantes de France. Tous les festivals n'y ont pas droit.

Arnaud Dumatin : On a longtemps été aidés directement par la DRAC mais, depuis dix ans maintenant, le ministère a décidé de reconcentrer les aides publiques de l'Etat sur le CNC, qui devait établir une *short list* des festivals considérés comme les plus importants. C'est le cas de La Rochelle, des Trois Continents à Nantes, Premiers Plans à Angers, du festival de Montpellier… Finalement, cette liste s'est élargie et je crois qu'elle compte une trentaine de festivals désormais, aidés directement par le CNC. Les autres sont toujours aidés par les DRAC de leur région.
On bénéficie quand même de subventions de la DRAC Nouvelle Aquitaine, qui sont des subventions fléchées, toujours en fonction d'actions envers certaines catégories de publics, comme pour la région. Ces actions ne pourraient exister sans ces aides.

Est-ce que le festival fait partie intégrante d'une politique culturelle de la ville de la Rochelle ? Est-ce que la mairie se sert de vous pour communiquer sur ses actions publiques ?

Arnaud Dumatin : Je ne sais pas si la ville de La Rochelle a une politique culturelle. Ou alors, elle est complètement diffuse et je n'ai jamais vraiment saisi la logique. C'est un peu compliqué : le nouveau maire, à la différence de son prédécesseur, ne semble pas avoir d'appétence marquée pour tout ce qui touche à la culture, il est beaucoup plus focalisé sur le sport et notamment la voile.
On fait partie de la vie culturelle c'est sûr, on est même le deuxième évènement le plus aidé par la ville derrière les Francofolies. C'est important pour la ville, mais ça ne rentre pas dans le cadre d'une démarche municipale concrète.

En ce qui concerne les partenaires privés, sont-ils tous listés sur le site du festival ? Est-ce que c'est une obligation de transparence liée au caractère associatif ?

Arnaud Dumatin : Tous les festivals le font : quand on est partenaire d'un festival comme le nôtre, on a envie que ça se sache. Nous, on s'engage dans les conventions à communiquer sur les partenariats. Il peut y avoir une clause précisant que le logo de tel ou tel partenaire apparaisse dans les documents, dont le catalogue et le site. Avec chaque partenaire, on a des engagements : il y a forcément une demande de retour sur image, comme un retour sur investissement. Ensuite, cela dépend si c'est un mécène ou un sponsor. Dans le cadre du mécénat, ils n'ont pas le droit de récupérer plus de 25% de leur apport, alors qu'un sponsor recherche un équilibre financier et donc à recouvrer 100% de leur apport.

Est-ce qu'ils sont associés à la programmation ? A quelle hauteur s'élève le partenariat privé ?

Arnaud Dumatin : Il y a des soirées communes : on a cité tout à l'heure la CCAS, le comité d'entreprise d'EDF/GDF. Cela peut être très varié : avec la SACEM, on travaille autour de la musique, avec la Fondation, Gan, Gaumont, on est très liés sur la programmation de films. Mais le fait que l'on ne soit pas compétitif rend les négociations avec les partenaires privés beaucoup plus compliquées pour nous : il y a beaucoup d'évènements à La Rochelle, donc il y a beaucoup de compétition. On a quand même réussi à dégager 150 000 € de partenariat privé en 2016, sachant que les plus gros sont aux alentours de 15 000 à 20 000 €. Je suis en train de négocier un partenariat avec *Allianz*, pour 2017, à hauteur de 15 000 €. On a du mal à dégager plus. A côté, et de façon plus modeste, on a quelques partenaires techniques, pour les installations dans les salles, les prestations diverses.

Et du côté des dépenses ?

Arnaud Dumatin : Le premier poste des dépenses, ce sont évidemment les salaires : 300 000€ avec les charges. On a beaucoup de dépenses contraintes : organiser un festival c'est forcément utiliser de la main d'œuvre. Les charges représentent la moitié de cette somme : 150 000 € de salaires et 150 000 € de charges. On a quinze projectionnistes, on a une équipe technique, une équipe administrative, des caissiers, des chauffeurs…

Les caissiers et les projectionnistes sont engagés pour le festival ou ce sont ceux des salles hôtes qui sont réembauchés par l'organisation ?

Arnaud Dumatin : Non, ce sont nos caissiers, qui viennent remplacer les gens sur place. On peut avoir parfois quelques accords, notamment avec CGR, mais c'est rare.
Le deuxième poste des dépenses, c'est la location des salles : on loue les salles de CGR, la Scène Nationale est mise à disposition moyennant le versement d'une somme forfaitaire qui ne couvre pas l'intégralité de leurs charges (il y a une part de coproduction). Ce sont des postes importants : 30 000€ pour le CGR, plus de 20 000 € pour La Coursive, pour toutes les séances. La location de films s'élève en tout à plus de 50 000€, mais c'est finalement modeste par rapport au nombre de films que l'on programme : on a beaucoup d'accords avec les distributeurs et les cinémathèques qui nous prêtent des copies. Il y a beaucoup de distributeurs pour qui c'est très important de montrer leurs films en avant-première à La Rochelle. Le transport des copies est de moins en moins important avec la numérisation des films.

Ensuite, on dépense un peu dans le sous-titrage en français des copies à hauteur de 20 000-25 000 €. C'est le festival qui s'en charge, avec un prestataire qui réalise le sous-titrage. Ce n'est pas une condition pour que le film soit sélectionné : s'il n'est pas sous-titré, on le prend en charge, on mutualise parfois avec d'autres festivals, mais on assure le service. Les frais d'accueil et d'hébergement s'élèvent à 40 000 € pour les frais d'hôtels, pour tous les invités, plus 15 000 € pour les transports et 20 000 € pour les réceptions, les cocktails, les restaurants. Finalement, on a peu de marge de manœuvre.

Les bénévoles sont déployés dans quel domaine ?

Arnaud Dumatin : A l'accueil du public. Quarante bénévoles ce n'est pas tant que ça, si l'on compare avec Clermont-Ferrand où il y a 250 bénévoles. Par contre, chaque bénévole a une grande responsabilité : pour eux, c'est une vraie expérience professionnelle. Ils sont mis en valeur.

THOMAS LORIN, DIRECTEUR TECHNIQUE DU FESTIVAL DE LA ROCHELLE

02/04/2017 – PAR TELEPHONE

Comment êtes-vous devenu directeur technique du Festival du film de La Rochelle ?

J'ai commencé au Festival, lors de la 34e édition en tant que régisseur adjoint. J'ai été l'assistant du directeur technique de l'époque pendant quelques semaines. Et à la fin de cette édition, il a décidé de ne pas rester au sein du Festival. L'équipe permanente a effectué un recrutement : j'ai eu la chance d'être retenu pour prendre le poste face à une dizaine d'autres candidats. Donc, en 2017, ça fait onze ans que je travaille pour le FILFR.
Avant, je travaillais plus pour des festivals de court-métrages, dans le sud de la France, à Nice, à Aix-en-Provence. Je suis arrivé à Paris en 2003. J'ai fait du bénévolat pour un petit Festival qui s'appelait « Paris Tout Court », au cinéma L'Arlequin dont l'administrateur était Arnaud Dumatin. C'est alors qu'il m'a dit qu'ils cherchaient quelqu'un de mon profil pour assister le directeur technique. C'est comme ça que j'ai eu connaissance du Festival de La Rochelle, parce qu'avant ça, je n'en avais pas entendu parlé. J'étais beaucoup plus inspiré par le format court et le documentaire.

Est-ce que ce poste de directeur technique est un poste à plein-temps ?

Non, je travaille pour d'autres festivals à côté : je suis projectionniste aux Nuits Méditerranéennes, un festival de courts-métrages qui voyage en Corse. Depuis dix ans, je travaille aussi comme régisseur copies au Festival du Film francophone d'Angoulême et je mets en place des installations vidéo d'artistes pour des expositions.

A partir de quand commencez-vous à travailler pour le Festival de La Rochelle dans l'année ?

J'ai un contrat de trois mois et demi sur le Festival. Je commence à partir de début avril et je termine à la fin de la troisième semaine de juillet, je continue une dizaine de jours après la clôture du Festival, pour m'occuper des rendus de matériel et des bilans.

En tant que directeur technique, êtes-vous responsable uniquement des projections ou de tout ce qui touche de près ou de loin aux installations, au matériel ?

La grosse part de mon travail est basée sur la programmation artistique. Pour résumer, je dois m'assurer que les projections en salle se passe au mieux, que les séances commencent à l'heure, que les films sont là, qu'ils sont sous-titrés, qu'on a le matériel nécessaire pour les diffuser dans les meilleures conditions possibles et qu'on a le personnel, les projectionnistes pour le faire. Mais j'ai également beaucoup d'autres attributions, qui sont plus de l'ordre de la régie générale. Cela concerne tout ce qui est relatif au transport des bureaux de Paris vers La Rochelle : je suis en relation avec un transitaire pour assurer que le transfert se déroule bien. Je m'occupe aussi des télécommunications, la téléphonie, les talkie-walkie, internet sur le lieu du Festival. Ça fait partie de la préparation en amont mais aussi sur place, pour vérifier le fonctionnement.
Je m'occupe aussi de la sécurité du public, en salle mais surtout lors des projections exceptionnelles qu'elles soient en plein air ou, comme l'an dernier, dans une église. Je suis chargé de remettre les plans d'évacuation et les plans de sécurité à la ville, validés par la préfecture : on fait des repérages avant, on établit les mesures pour une bonne évacuation du public, les dégagements pour que les pompiers puissent accéder au lieu. Tout ce travail, on l'effectue environ deux mois avant le festival.

En cas de problème de sécurité, c'est vous qui êtes le responsable sur le Festival ?

Dans la mise en place oui. Après, dans la chaine de responsabilités, c'est toujours le président de l'association qui endosse la responsabilité légale.

A ses débuts, le festival se laissait une marge pour faire rentrer les spectateurs dans les salles, quitte à dépasser de temps en temps la jauge « officielle ». Arnaud Dumatin m'a confirmé que c'était une pratique qui avait disparu avec le développement professionnel de l'événement.

Il y a une loi qui régit la capacité des salles à recevoir du public, c'est une des législations les plus importantes et les plus développées au monde et qui précise tout : la signalisation, les voies d'accès, les sorties de secours, le nombre d'extincteurs, la largeur des portes, la largeur des travées. La jauge de places déterminée ne doit pas être dépassée. L'époque que décrit Arnaud, je ne l'ai même pas connue. Il est au Festival depuis plus longtemps que moi. Je n'en ai pas de souvenirs et surtout je me serais toujours opposé à ce genre de pratiques.
Ensuite, quand je dis que je suis « responsable de la sécurité du public », je suis responsable avant tout de la prévention des risques physiques importants comme un départ de feu où il faut que l'évacuation se déroule le plus calmement possible. Pour tout ce qui est « sûreté » du public – les fouilles à l'entrée, le plan Vigipirate etc. – ce n'est pas mon domaine. C'est directement Arnaud Dumatin qui gère cette partie. Je ne m'occupe pas du tout de l'accueil du public : je sais qu'il y a une mécanique de comptage pour savoir le nombre de places assises qu'il reste dans la salle. Au mieux, je peux tout à fait retarder le début d'une séance s'il y a trop de monde dans la salle. Mais ça n'arrive plus aujourd'hui. Quand la salle est complète, on l'affiche et plus personne ne rentre. Il arrive assez souvent qu'on fasse des séances complètes et on indique aux spectateurs, dans la file d'attente, s'ils ont une chance ou non de rentrer et combien de temps, surtout, ils vont devoir faire la queue, pour leur permettre d'avoir le temps d'aller voir un autre film.

Etes-vous chargé de vérifier si les copies sont en bon état, si les KDM des copies numériques fonctionnent ?

Avant de répondre à cette question qui est assez précise, il faut revenir au travail effectué en amont. Il y a plusieurs étapes avant : je fais le lien entre la direction artistique (sélection et programmation) et la projection in fine pendant le festival. Et puis, à la fin, le retour des copies aux stocks, à la production ou la distribution. Sophie Mirouze prend contact avec les ayants droits des films en France, négocie la location de la copie et le nombre de passages du film pendant le Festival. A ce moment-là, une fois que le tarif et la location du film ont été négociés et accordés, je prends le relais. Je m'occupe d'acheminer le film depuis son stock, depuis la Cinémathèque ou autre, vers notre transitaire à Roissy. Les films ne sont pas stockés à La Rochelle avant le festival : j'affrète un poids-lourd qui les amène tous en même temps. Au moment de regrouper toutes les copies à Roissy, je me renseigne pour obtenir toutes les informations sur la copie en elle-même : son support (numérique, 35 mm, vidéo), l'état de la copie, son cadrage, son format, sa longueur, le nombre de bobines, le lieu de restitution.
Pour certains films qui sont encore inédits en France et donc, qui n'ont pas de version française, ou pour des copies de cinémathèque qui ne sont pas sous-titrés en français, il faut travailler dessus. Je coordonne la réalisation des sous-titres avec un prestataire spécialisé, Cinécim.
On ramène finalement les copies à La Rochelle pour qu'elles soient préparées ou ingestées. Elles arrivent la veille de l'ouverture, donc très peu de temps avant le début. Il faut dire aussi qu'il n'y a qu'une seule séance le soir de l'ouverture, le Festival ne commence vraiment que 48h après l'arrivée des copies. Ça reste un délai très court : physiquement, je ne pourrai pas vérifier les copies une à une, ça me prendrait 6 mois. On a une équipe de 17 projectionnistes qui assure ce travail de vérification et de test, puis de projection et de démontage.

Etes-vous chargé du recrutement de cette équipe de projectionnistes ? Quels profils ont-ils ? Travaillent-ils plus sur les projections organisées dans les salles CGR qu'à La Coursive, où l'équipe technique reste en place pendant les dix jours du Festival ?

La Coursive est un cinéma d'art et essai qui fonctionne à l'année. Il y a donc deux projectionnistes permanents avec lesquels on travaille. Ils étaient là avant que j'arrive et ils connaissent la salle sur le bout des doigts. Ils font partie de l'équipe : hiérarchiquement, en tant que directeur technique du festival, ils m'écoutent. Mais le Festival n'est pas leur employeur, ça reste la Coursive. Les 15 autres projectionnistes sont eux recrutés à l'extérieur : pour travailler en renfort à La Coursive mais essentiellement dans les salles CGR, à l'Olympia et au Dragon.
Ça n'a pas toujours été comme ça : quand le Dragon a été racheté, la direction a proposé que les projections du festival soient assurées par les projectionnistes CGR – comme c'était le cas avant pour l'ancienne équipe du Dragon. Mais cette façon de faire s'est révélée très difficile : on a eu beaucoup de problèmes de projection et relationnels, le travail n'était pas fait correctement. On a pu, après ces problèmes, passer à un autre mode de fonctionnement en recrutant à l'extérieur.

C'était une chose importante pour moi car ça allait dans le sens de meilleures conditions de diffusion : si le travail de programmation et de direction artistique est abimé au moment où les films sont projetés, c'est plus que dommageable, c'est la vocation entière du Festival qui se retrouve en danger. Ça a été un moment qui n'a pas été facile mais qui a été très important.

L'équipe recrutée varie d'une année à l'autre ou au contraire, reste stable pour assurer la continuité d'une édition à une autre ?

Il y a eu des petits départs selon les disponibilités de chacun et selon des décisions en interne selon les cas. Mais au final, depuis 2010, il y a eu une vingtaine de personnes différentes pour une quinzaine de postes. C'est relativement stable. Ce sont des très bons techniciens. Voire techniciennes : on a une équipe presque paritaire.

Est-ce que ces personnes participent à d'autres festivals, le reste de l'année ? Ont-ils l'habitude de travailler dans l'urgence de l'évènementiel ?

Complètement. C'est là que se fait la différence entre la dimension événementielle d'un festival et la dimension plus routinière de l'exploitation d'une salle à l'année. Ce ne sont pas les mêmes rythmes, ni la même intensité. Ce n'est pas non plus, la même importance dans le sens où une salle de cinéma projette le même film parfois plusieurs fois par jour et sur plusieurs semaines, là où le festival propose beaucoup de séances uniques, parfois en présence du réalisateur. Ce n'est pas le même degré d'attention.
Ce sont donc des projectionnistes « itinérants », qui travaillent pour des salles de visionnages à paris, des évènements ponctuels… Ils ont une capacité d'adaptation rapide très importante, ils connaissent toutes les sortes de matériels différents. Ils arrivent en même temps que les films, la veille de l'ouverture et ils repartent le lendemain de la clôture. Ils sont donc embauchés 11 jours mais ce sont onze jours très intenses, où ils font beaucoup d'heures.

Le Festival programme de temps en temps des séances exceptionnelles, parfois en plein air, parfois accompagnées d'un concert. Assurez-vous aussi la technique de ces événements particuliers ?

Je suis aussi chargé de toute la partie énergie du festival : si l'on a besoin de mettre du chauffage ou de la clim. De tous les branchements électriques également : il faut superviser les installations si l'on organise des projections en plein air. En ce qui concerne les ciné-concerts, les films muets accompagnés au piano, tout est directement installé dans la salle de La Coursive. Mais, dans les autres cas, effectivement, c'est mon rôle de coordonner les installations.
Je ne suis pas seul dans l'équipe régie, je suis assisté de deux régisseurs adjoints. On recrute aussi un stagiaire. On est quatre – trois employés et un stagiaire – pendant un mois, de la mi-juin à la mi-juillet et on assure la dernière ligne droite avant l'ouverture : on finalise les plannings, on vérifie les enlèvements de toutes les copies de films dans la région parisienne, faciles d'accès donc. Quatre personnes, à première vue, ça fait peu pour un évènement qui accueille plus de 85 000 spectateurs. Mais, il faut dire que l'on a la grande chance de travailler avec les techniciens de la Coursive qui installent des spectacles vivants toute l'année et qui ont une grande expérience. Ils s'occupent de tout ce qui concerne la mise en place de l'éclairage scénique, de la sonorisation, de l'installation des plateaux. Le lieu nécessite également toute une adaptation qui se fait conjointement avec eux : il faut installer la signalétique, l'ameublement. La Coursive est coproducteur du Festival du Film et pour tout ce qui se passe chez eux, on est parfaitement épaulés. Pour tout ce qui se fait autour, notre équipe de quatre s'en sort pour l'instant.

EDITH PERRIN, DIRECTRICE-PROGRAMMATRICE DE LA SALLE DE CINEMA DE LA COURSIVE

11/03/2017 – LA ROCHELLE

Qu'est-ce que La Coursive et quelle est sa place dans la vie culturelle de La Rochelle ?

La Coursive est une Scène Nationale. C'est le nom qui a été donné aux anciennes Maisons de la Culture. La Maison de la Culture de La Rochelle a été la dernière inaugurée par Jack Lang, en 1983. Le parcours, ensuite, a été un peu chaotique puisque le lieu a connu une liquidation juridique. Une association intérimaire a été créée, « Pour une Nouvelle Scène » - qui est toujours le nom de notre association de gestion (loi 1901) – notamment pour permettre aux deux Festivals (Francofolies et Festival du Film) de perdurer cette année-là.
En 1990, sous la direction de Jackie Marchand, l'ancienne Maison de la Culture est donc appelée « La Coursive Scène Nationale La Rochelle », un lieu pluridisciplinaire, dédié prioritairement aux arts du spectacle (théâtre, musique, danse, art circassien, etc.). Certaines Scènes Nationales ont du cinéma mais pas toutes.
Ce label a réuni le réseau des établissements culturels : Maison de la Culture et Centre d'Action culturelle. A Niort, ancien CAC, le cinéma a toujours eu une part importante. A Angoulême, après le départ de Jackie Marchand pour La

Rochelle, le cinéma a été très vite supprimé… Il est désormais rattaché au CNBDI (Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image).

La Coursive comprend trois salles :
- la Salle Bleue (283 places) salle de cinéma, fonctionne toute la semaine comme un monoécran traditionnel, 7 jours sur sept.
- le Grand Théâtre (ou Grande Salle), dédié aux Arts du Spectacle (1000 places), peut aussi accueillir du cinéma.
- le Théâtre Verdière, créé et ouvert depuis janvier 2008, a 385 places.

Les deux premières salles, dès l'ouverture, ont été équipées, en projecteurs 16mm et 35mm, puis en numérique (depuis le vendredi 25 mai 2012). Chaque saison propose entre 50 et 60 spectacles pour plus de 150 représentations et réunit entre 90 000 et 115000 spectateurs payants auxquels s'ajoutent plus de 53000 spectateurs pour le cinéma (hors spectateurs du Festival). En conséquence l'accès au grand théâtre pour le cinéma, reste très limité pendant l'année.

Quel sont les liens entre La Coursive et le Festival du Film ?

Le festival du film a d'abord été un festival pluridisciplinaire, les Rencontres Internationales d'Art Contemporain. Danse, musique, théâtre et cinéma s'y côtoyaient mais seul le cinéma s'est maintenu avec à sa direction Jean-Loup Passek, également chargé de la programmation du Centre Georges Pompidou et responsable de la Caméra d'or à Cannes. Prune Engler et Sylvie Pras ont collaboré au festival avant d'en prendre la succession.
La Coursive est le premier partenaire du Festival (collaboration logistique et d'organisation avec, entre autres, la mise à disposition de la Salle Bleue, du Grand Théâtre et des espaces nécessaires aux activités publiques et professionnelles). Le bureau de l'équipe de direction et le bureau presse, pendant le Festival, se trouvent dans nos murs. Les rencontres avec le public, quasiment tous les après-midis, se passent au théâtre Verdière, en entrée libre, à la fois pour la presse et pour les spectateurs. C'est un festival qui reste très proche du public, qui refuse les paillettes. Non compétitif, il induit une posture de spectateur différente. On peut passer d'un film de Minnelli à un film turc, d'un film de John Ford à un film de Wiseman ou de Wang Bing….

Les grandes rétrospectives patrimoniales ont lieu majoritairement en Grande Salle. Les séances dont décalées d'un quart d'heure entre tous les lieux de projection (Coursive, Dragon, Olympia) pour que les spectateurs puissent avoir un repli… en cas de séances complètes. En salle Bleue, sont souvent présentés les films muets en ciné-concert dans un très bon rapport scène-salle.

Toutes les équipes de La Coursive travaillent-elles pour le festival pendant ces dix jours ?

La Coursive collabore au festival de son équipe d'accueil à la technique (projectionnistes, techniciens sons, accordeurs) en passant par la direction. Les grandes soirées d'ouverture, de clôture, du Conseil général, du Conseil Régional, CCAS… se déroulent dans la Grande Salle de La Coursive. Les autres avant-premières ont lieu dans la salle 5 du Dragon.
Pendant le Festival, l'équipe de la Coursive (deux projectionnistes « et demi » à l'année) travaille en collaboration avec d'autres professionnels embauchés par le Festival.

Les deux salles sont donc toujours équipées en 35mm ?

Oui, on a gardé les projecteurs 35mm dans les deux salles pour les besoins du Festival. A l'année, toutes les séances sont en numérique. Comme déjà mentionné, de nombreuses salles de la Coursive sont aussi mises à disposition pour des réunions professionnelles : par exemple, l'AG du GNCR (Groupement National des Cinémas de Recherche), de l'ACOR (Association des cinémas de l'Ouest pour la Recherche), les rencontres ADRC etc. (associations auxquelles la Coursive est adhérente).

Ces rencontres professionnelles étaient déjà organisées dès le début du festival ou sont-elles venues après ?

Non, elles sont venues avec le temps, avec la notoriété du festival. Les exploitants sont plus qu'heureux de se retrouver à La Rochelle, de voir un grand nombre de films en quelques jours et de rencontrer de nombreux professionnels.

L'association qui a été créé à la fin de la Maison de la Culture et qui existe donc encore aujourd'hui, a été créée d'abord dans le seul but de permettre au Festival de continuer et de ne pas disparaitre ?

Comme expliqué précédemment, la Maison de la Culture a été mise en liquidation judiciaire à la fin de l'année 1989. Pour que les deux Festivals – du Film et Francofolies – puissent exister, il a fallu réagir vite et créer une association « Pour une Nouvelle Scène » permettant l'ouverture du lieu au public. La Mairie et l'Etat ont collaboré au bien-fondé de cette transition puis Jackie Marchand a pris la direction de cette maison pour la faire vivre excellement 27 ans durant. Il est reparti de zéro en composant son équipe comme il le souhaitait. Parmi les licenciés, il a choisi de reprendre 14 personnes. J'ai eu cette chance…

Avant que la Maison de la Culture soit ouverte, en 1982-1983, où se déroulait le Festival qui a été fondé dix ans plus tôt ?

Le Festival existait en lien avec le Théâtre qui se situait Rue Chef de Ville. Du temps des RIAC (Rencontres Internationales d'Art Contemporain), les représentations théâtrales, musicales et de danse étaient proposées dans différents lieux de la ville. Quand la Maison de la Culture a été créée, Jean-Loup Passek s'est installé rue Saint-Jean du Pérot, notre lieu actuel. Les Salles du Dragon étaient louées à la Famille Sense.

Comment se passe la location des salles avec le Festival ?

Je ne peux pas vous répondre précisément. Des accords ont été passés entre La Coursive et le Festival. La Programmation de la Salle Bleue s'arrête fin juin pour laisser place au Festival du film, vécu comme le bouquet final d'une riche saison cinématographique. Le travail à l'année et celui du Festival se rémunérant (au sens esthétique du terme) l'un l'autre, me semble-t-il. Le public du Festival vient de tous les coins de France mais a une assise importante locale et régionale. Des spectateurs exposés régulièrement à des cinéastes comme Wiseman, Wang Bing… sont d'autant plus à même d'aller à leur rencontre quand ils sont les invités du Festival. Un chassé-croisé bienheureux dans les deux sens.

Comment, en tant que programmatrice, on gère l'arrêt de la programmation « normale » pendant une semaine ? Est-ce que le fait que les séances du Festival fassent complet compense, voire dépasse le manque à gagner des entrées sur les sorties nationales ?

Pas du tout. Nous sommes une salle Art et Essai avec les trois labels, Répertoire et Patrimoine, Jeune Public et Recherche et Découverte, soumise à une billetterie commerciale au même titre que le Méga CGR par exemple. Le Festival du Film est « non commercial », avec une billetterie en propre. La Coursive ne prend aucune part sur les entrées.
La Coursive est aussi partenaire des Francofolies et ne reprend donc pas son activité cinéma après le Festival du film. La Grande Scène des Francofolies est sur le parking Saint-Jean d'Acre en plein air et les trois salles de la Coursive accueillent chaque jour des concerts. Toute les équipes, technique, d'accueil et de direction travaillent sur les Francofolies.

Pendant la période estivale, il n'y a donc plus de programmation « normale » du cinéma ?

Ensuite, le bâtiment est remis en état et le personnel est en récupération. Il ne reste plus que nous, dans les bureaux, pour préparer la nouvelle saison et établir la brochure annuelle. Puis La Coursive ferme tous les étés pendant quatre semaines. On ne redémarre que vers le 24 août, un mercredi. C'est évident que le lieu ne peut pas rester ouvert douze mois sur douze au vu de l'investissement sur les festivals. Sans ces événements, cela serait peut-être envisageable mais là non : ça demande un travail énorme pour nos équipes en termes d'amplitudes horaires, pour les femmes de ménage, le stress qui est démultiplié. Il faut avoir conscience de tout ça.

En discutant avec Prune Engler et Arnaud Dumatin, ils m'ont expliqué qu'en cas de séance complète lors de la soirée d'ouverture, ils ouvrent la deuxième salle. Et ce n'est pas forcément le même film parce que, précisément, cela risquerait de faire trop d'entrées d'un coup sur La Rochelle.

Un autre film est proposé en Salle Bleue. C'est majoritairement le public local qui est présent le soir de l'ouverture du Festival. Le distributeur espère un bouche à oreille positif mais souhaite « garder » des spectateurs pour la sortie nationale. Les nombreuses avant-premières ne sont pas faciles à gérer par la suite. Ce n'est pas parce qu'un Ken Loach ou un Moretti est présenté que je pourrai les négocier en un tour de main…

Au moment de la sortie d'un film, quand il faut négocier pour qu'il sorte plus ici qu'à l'Olympia par exemple, est-ce que le fait qu'il soit déjà passé à La Coursive pendant le festival peut influencer le distributeur ?

Victoria de Justine Triet a par exemple été programmé l'an dernier en Grande Salle. Je ne l'ai même pas demandé, non pas parce que je n'aime pas le film – bien au contraire. Mais la présentation à Cannes crée une surenchère. Pour l'obtenir j'aurai dû proposer un nombre de séances et de semaines incompatibles avec une salle monoécran.
Idem pour *Moi, Daniel Blake* de Ken Loach, Palme d'or à Cannes. Accepter une exposition plus ample de certains films équivaut à fermer la porte à nombre de films plus singuliers. Des choix s'imposent qui se doivent de rester au service d'une certaine idée du cinéma. Il faut oser dire également que tout film commercialement fragile n'est pas forcément esthétiquement fort.
Je tiens aussi à noter que je n'ai jamais fait de rétention sur les films qui passent en avant-première pendant le Festival. Certains distributeurs ont la délicatesse de m'appeler en amont pour m'en informer. Ce n'est pas parce que *Le Voyage au Groenland* de Sébastien Betbeder passe en Grande Salle que je ne le programmerai pas. J'ai même fait revenir le réalisateur qui est un cinéaste aimé de La Coursive. Mais il est vrai aussi que je ne peux répondre à toutes les demandes des distributeurs. Le nombre de sorties chaque semaine est trop important…, sensation que les films se « mangent les uns les autres ».

J'aimerai dire également que la curiosité du public n'est pas toujours de même nature à l'année et pendant le Festival. Tout comme un spectateur osera l'art du grand écart s'il est de plein pied dans le Festival. S'il ne vient que le soir, après sa journée de travail, il fera sans doute d'autres choix, ira vers une salle où l'on rentre plus aisément. A l'année, il faut travailler le spectateur encore plus « au corps » pour qu'il aille dans les belles marges de la création cinématographique.

Combien la salle de cinéma de La Coursive fait-elle d'entrées à l'année ?

Le nombre de spectateur payants est de plus de 53 000 sur 10 mois. Une fréquentation tout à fait appréciable au regard de la programmation exigeante et diversifiée. Des publics différents se croisent, oscillant volontiers du cinéma au spectacle vivant et vice versa…

ANNE-CHARLOTTE GIRAULT, CHARGEE DE PROJET, REPRESENTANTE DU FESTIVAL A LA ROCHELLE

04/04/2017 – PAR TELEPHONE

Quel est votre poste au sein du Festival de La Rochelle ? En quoi cela consiste-t-il ?

Mes missions portent à la fois sur le suivi des partenariats locaux, qui comprend toute la logistique sur place et sur l'action culturelle, ce que l'on appelle les projets « à l'année », qui permettent d'ancrer le festival sur le territoire : réaliser, produire des films avec les Rochelais, avec les habitants des quartiers, avec des publics empêchés etc. pour sensibiliser au cinéma. L'objectif est de leur faire découvrir à la fois ce qu'est un festival, les amener à voir les œuvres que l'on propose et comment on réalise un film.

Quand vous dites des « actions locales », cela ne comprend que la ville de La Rochelle ou cela s'étend à l'ensemble de l'aire urbaine voire du département ?

Les actions dépassent les frontières de La Rochelle : certains projets concernent des lycéens qui viennent de toute la région. On leur propose un parcours cinéma que l'on héberge. Certains créent un ciné-concert, accompagnés par un intervenant extérieur. Tout ce qui concerne la réalisation de films se concentre entre La Rochelle, Rochefort, l'île de Ré.

Depuis quand ces actions « à l'année » ont-elles été mises en place au sein du festival ?

Je suis arrivée il y a 5 ans et j'ai repris les missions qui avaient déjà été portées par une personne avant moi pendant deux ans, à temps plein à La Rochelle. Avant cette date, quelques actions étaient déjà menées mais de manière plus succincte car il n'y avait personne ici pour coordonner. Les projets plus « historiques » comme ceux mis en place avec la prison de Saint-Martin-de-Ré, avec le groupe hospitalier, avec les lycéens de la région existaient déjà. Mais le fait que l'on crée un poste à la Rochelle a permis de cadrer et de développer plus de choses.

En quoi consiste exactement ces projets : c'est un travail sur l'année qui trouve son aboutissement lors du festival, en juillet ?

Il y a plusieurs choses, c'est compliqué d'en faire un résumé unique. Il y a plusieurs projets avec des lycéens : certains, comme je l'ai déjà évoqué, préparent un ciné-concert, d'autres viennent découvrir des films selon un parcours que l'on compose mais tous les lycéens rochelais participent à un travail de couverture et d'écriture du festival : faire des articles, des interviews des cinéastes présents, faire des émissions de radio pour rendre compte de ce qui se passe au festival de leur point de vue. C'est aussi une façon d'essayer de sensibiliser ce genre de public aux formes de cinéma qui est mis en avant par le FIFLR.

Quelle forme prend cette action tout au long de l'année : des cours de cinéma, des projections de films ?

Dans la région, cela concerne essentiellement les lycéens qui sont en « option cinéma ». Les lycéens rochelais qui jouent les petits journalistes participent, eux, à des ateliers portés par les animateurs culturels de la région : des ateliers radio, des ateliers vidéo, des ateliers de photo et de presse écrite. Ces animateurs culturels mobilisent leurs troupes dans chaque établissement et réunissent une trentaine, une quarantaine d'élèves qui investissent chaque année la manifestation et font le festival à fond. Tout ce qu'ils produisent est relayé sur internet, sur les réseaux sociaux, sur la page Facebook du Festival. Ils ont un lieu à eux, une sorte de point de rencontre au milieu de tous les invités du festival et ils sont très présents.

Entre trente et quarante lycéens : c'est un chiffre fixe ou qui augmente tous les ans ?

Oui, il augmente tous les ans : nous sommes très heureux qu'il y ait de plus en plus de jeunes qui participent à ce dispositif.
On fait aussi des projets avec les écoles, les collèges, toujours sous la forme d'ateliers de sensibilisation et surtout, de pratique artistique. Par exemple, on a créé des ateliers « Musique et sons au cinéma » et les intervenants font faire des bandes son aux enfants. Ce sont des expériences assez enrichissantes : ils découvrent l'importance de la musique et des sons sur la dramaturgie, sur l'histoire, sur les émotions. Par ailleurs, on travaille sur la musique au cinéma, qui est une grande composante du Festival dans son ensemble : chaque année, il y a une leçon de musique avec un compositeur de musique de films, la création de ciné-concerts. Des personnes comme Stéphane Lerouge et Benoît Basirico nous font l'honneur de venir faire leur mini-conférence illustrée auprès des enfants à La Rochelle.
On travaille aussi avec le Conservatoire de musique de la ville qui travaille tout au long de l'année sur une proposition de films muets, qu'on leur a fait, pour restituer leur travail dans la première partie d'un ciné concert. Ils viennent aussi jouer dans la maison de retraite de l'hôpital pour des personnes âgées. On essaye de faire participer un maximum de gens qui sont éloignés de cette offre culturelle et qui ne pourrait pas en profiter si l'on ne venait pas à eux.

Vous travaillez aussi avec la prison de l'île de Ré : en quoi cela consiste-t-il ?

C'est un travail commun mis en place depuis des nombreuses éditions : chaque année, un film est réalisé par un groupe de détenus volontaires qui, depuis le temps, a été initié à des pratiques de cinéma. Ils sont accompagnés par des réalisateurs de fiction, des documentaristes. Cela donne lieu à un petit court-métrage qui est diffusé chaque année au festival. C'est très important pour les détenus : cela s'organise autour de séances hebdomadaires qui s'étalent sur deux-trois mois. Cela permet vraiment de faire connaissance, de développer des relations de confiance pour permettre de libérer la parole et faire participer tout le monde.
Tous les travaux préparés pendant l'année sont projetés au festival, comme une sorte d'aboutissement et on édite un DVD qui rassemble les films et sont donnés à ceux qui ont participé.

Combien de personnes coordonnez-vous depuis La Rochelle pour organiser tous ces ateliers et ces films ?

Tout dépend de la nature des projets mais globalement, il y a une vingtaine de personnes qui collaborent. Je suis toute seule pour coordonner sur La Rochelle mais pour toute la partie administrative, je suis en relation directe avec Arnaud Dumatin qui travaille énormément sur tous ces dossiers là et qui nous permet de financer ces projets. L'argent est nécessaire pour payer les intervenants qui viennent encadrer la création des films. En général, il faut aussi faire un

peu de montage, un peu de mixage, rajouter du son. Selon les projets plus ou moins ambitieux, il faut rajouter du matériel. On s'entoure de toutes les associations possibles et imaginables qui nous aident à aller à la rencontre de ces publics : soit une mission locale, soit un foyer de jeunes travailleurs, soit des éducateurs de rue ou encore des associations culturelles comme le Centre Chorégraphique National, la Coursive. On est connecté avec tout le tissu associatif et culturel rochelais.

Le Festival engage-t-il ses fonds propres dans ces actions ou sont-elles uniquement financées par des partenaires locaux ?

Une partie forcément parce que, ne serait-ce que le salaire de la personne qui coordonne – c'est-à-dire moi, pour le moment – c'est compris dans le budget global. Il y a une partie qui se fonde sur les fonds du festival mais on a besoin de plus pour payer les intervenants, donc de partenaires privés et institutionnels.

Ces partenaires s'engagent-ils pour le festival dans son ensemble ou axent-ils leur aide vers ces ateliers ?

C'est une construction assez complexe : dans les faits, l'aide est souvent axée vers un atelier précis. Engie, qui est un partenaire du festival, soutient chaque année un des films. Ils nous financent la rémunération du réalisateur pour le projet « quartiers » fait en association avec les quartiers périphériques de La Rochelle. La fondation « Fiers de nos quartiers » nous donne une somme fléchée vers tous les projets des quartiers défavorisés. Même la DRAC nous soutient sur le programme jeune public et sur ces projets. Ce n'est pas une aide globale dont on pourrait disposer comme on voudrait.

Qu'appelez-vous les « partenariats locaux ?

Ce sont les partenariats sur lesquels je m'appuie pour mener à bien ces actions, donc toutes les relations avec les associations, les partenaires culturels avec lesquels je suis amenée à travailler.
Mais c'est aussi la partie logistique pure : une marque de voiture qui va mettre à notre disposition des véhicules pour aller chercher et transporter les invités, un partenaire informatique qui met à notre disposition des ordinateurs quand on déménage à La Coursive, le groupe Léa Nature qui nous offre des gâteaux et nous finance les goûters des séances enfants. Dès septembre, Arnaud Dumatin et moi faisons les bilans de l'édition qui vient de s'écouler que l'on adresse à tous nos partenaires et on relance la nouvelle campagne pour la prochaine édition. Quels sont les partenaires avec lesquels on veut poursuivre notre collaboration ? Quels sont ceux qui vont se désengager ? Tout cela précède même la mise en place et le choix des projets. C'est une étape qu'il faut terminer rapidement, dès la rentrée pour pouvoir lancer les ateliers le plus rapidement possible.
La programmation est aussi réenclenchée dès le mois de septembre : les trois programmatrices vont dans les festivals, commencent à réfléchir sur des possibilités de rétrospectives. On commence à mettre en place tout ce qui concerne le programme enfant.
En général, vers le mois de décembre-janvier, quand on a une idée plus précise des financements que l'on va avoir, j'ai eu le temps de finaliser et définir quels seront les projets de l'année. Dès la rentrée de janvier, on lance les processus, les tournages, les repérages, les castings ; tout ça va durer jusqu'au mois de mai.
Toute la première période entre septembre et décembre est aussi le temps des négociations avec la ville pour ré-établir sur quels dossiers ils nous soutiennent au niveau logistique et technique. On doit refaire les demandes chaque année pour savoir ce qu'il y aura en moins, ce qu'il y aura peut-être en plus – c'est plus souvent en moins, rien n'est jamais acquis.
Ce n'est qu'en janvier qu'on rentre véritablement dans le concret des ateliers, des tournages. Je me charge aussi de coordonner les expositions, du moins tout ce que je peux faire sur place. C'est la programmation qui choisit quelles expositions le festival va mettre en avant mais si on peut travailler avec les gens du coin, on le fait. Je suis le relais immédiat.

Comment le Festival est-il vu depuis La Rochelle à l'année ?

C'est le côté compliqué de la chose. Le Festival a une certaine renommée, c'est un gros paquebot, c'est l'une des manifestations culturelles qui a donné beaucoup de notoriété à la ville. Depuis, beaucoup de choses se sont passées, beaucoup de festivals ont germé : les Francofolies etc. Le FIFLR a été un petit peu noyé au milieu de tous ces nouveaux évènements mais il demeure très important. Il fait encore plus de 85 000 entrées et il a un impact sur la ville très significatif. Néanmoins, on n'est pas trop soutenu par la ville de La Rochelle. Tout ce que je mets en place avec l'hôpital, avec le Conservatoire, avec les lycées, avec les écoles, avec les médiathèques se passe très bien. Mais cela reste très confidentiel, ça ne déborde pas, personne ne le sait.
Et malheureusement, j'ai l'impression que le festival demeure un « festival de parisiens » qui s'installe une fois par an, un peu importé. Au niveau des spectateurs mais surtout au niveau de l'équipe qui reste à Paris parce que c'est nécessaire. Et malgré le fait qu'il y ait ce poste qui a été créé à La Rochelle, on reste toujours un peu en décalage

avec les autres manifestations de la ville. Quand je dis ça, je parle du point de vue des gens qui travaillent à la mairie ou dans les grosses structures comme la Coursive, le Centre Chorégraphique National. On n'est pas considéré comme faisant partie des acteurs culturels de la ville bizarrement.

Et du point du vue des habitants ?

Chaque année c'est une nouvelle aventure parce qu'ils ne connaissent pas du tout le festival. C'est assez effarant : on a souvent des stagiaires québécois qui viennent travailler avec moi et qui sont étonnés de voir à quel point les Rochelais ne connaissent pas le festival alors qu'au niveau international et au Québec en particulier, il est connu et reconnu. Je suis assez habituée mais pour les gens extérieurs, c'est quelque chose qui leur parait toujours un peu bizarre.

Comment peut-on expliquer ce constat ?

C'est lié à plusieurs choses. D'abord, il y a une image – qui est sans doute liée à notre identité visuelle – de festival élitiste parce que c'est une manifestation un peu exigeante, de qualité. C'est vrai que la première chose que les gens voient ce sont les rétrospectives, l'affiche, le cinéma patrimonial alors qu'il y a beaucoup d'avant-premières, des films du monde entier, du cinéma pour les enfants etc. Quand on regarde plus en profondeur, c'est un évènement qui est vraiment pensé pour tous. On souffre un peu de cette image. Elle est renforcée par notre très grande présence à La Coursive qui a elle aussi cette image. Tout se mélange, se confond et beaucoup de personnes pensent que le Festival et la Coursive, c'est la même chose et qu'ils ne sont pas forcément les bienvenus, que ce n'est pas pour eux.

Pourtant, le festival se déroule aussi en grande partie dans les cinémas CGR, plus « populaires » ?

Oui, je suis d'accord que ce soit au Dragon et à l'Olympia. Mais, la partie visible de l'iceberg reste La Coursive. Quand je rencontre les jeunes, les familles qui travaillent sur les films avec nous, ils n'osent pas venir. Et c'est tout un travail de les convaincre de présenter leurs travaux à La Coursive. Il ne se sentent pas les bienvenus là-bas. Toute l'année, ce sont des lieux culturels où il n'y a pas une vie telle qui permettrait d'imaginer qu'on va s'y rendre sans pour autant aller voir un spectacle.

Vous remarquez donc un décalage important entre le festival tel qu'il est vu depuis La Rochelle et tel qu'il est vu depuis l'extérieur ?

C'est vraiment délicat, cela dépend des gens. Voilà comment je le perçois : quand on fait des choses en dehors du festival proprement, les gens n'en ont pas connaissance. C'est là qu'on a l'impression que notre travail est nécessaire. Au moins, on le fait connaitre, on leur montre qu'on est des gens comme eux, qu'on a envie de voir des belles choses et qu'on a envie de les partager avec eux.

Avez-vous vu les gens revenir d'années en années, dès lors qu'ils ont connu le festival ?

Oui ! C'est surtout vrai chez les jeunes. Une fois qu'ils ont compris ce que c'était, ils reviennent. Après, il y a d'autres publics qui ne viennent pas et qui ne viendront jamais, malgré tout. Il y a un noyau très dur de personnes à La Rochelle qui connaissent le festival ; mais dès qu'on s'éloigne de ce noyau dur, c'est tout de suite beaucoup plus flou. Quand je vais présenter un film dans les médiathèques de quartier, je leur demande toujours s'ils connaissent le festival du film. Personne ne répond vraiment.

Y a-t-il aussi une confusion avec les autres événements de l'été qui se déroulent et s'enchaînent ?

Oui, il y a surtout une confusion avec les autres festivals de cinéma : la Fiction TV. Pour la plupart des gens ici, le seul festival de cinéma qui existe, c'est celui-ci. Je le vis au quotidien, c'est très marquant. Mais il y a aussi d'autres festivals plus petits : le festival du film d'aventure, Ecran Vert etc. Ce sont des manifestations beaucoup plus modestes mais un peu noyées et on a l'impression que tout le monde fait le même boulot.
Les gens ne comprennent pas : on est doté d'un budget de 800 000 € ce qui leur donne l'impression qu'on est très riches, un peu « péteux ». Mais ils ne se rendent pas compte de la masse de films que l'on propose, de la masse salariale, de la location des lieux. Ce n'est pas du tout perçu comme tel.

Y aurait-il des choses à repenser pour effacer cette image de festival élitiste ?

On fait déjà le travail. Ensuite, si les gens ne s'y intéressent pas et notamment la ville – la Mairie, clairement, les affaires culturelles, ça ne les intéresse pas – c'est très compliqué. La subvention est en baisse, alors que pour ce

genre d'événement qui grossit d'année en année, ça devrait être l'inverse. Ou au moins, ne pas changer. Mais quand il y a des parutions municipales sur les festivals de l'été, on n'y est même pas. Le festival ne fait pas partie des évènements qui redorent le blason de la ville ; ça ne brille pas, ce n'est pas « bling-bling ». Le festival est ancré dans la ville depuis 45 ans, mais n'est pas plus connu que ça, parce qu'il n'est pas beaucoup soutenu par la ville. Quand je vais à Poitiers pour le PFF (Poitiers Film Festival), la ville entière marque le fait qu'il y a le festival. Nous, on négocie avec la mairie la location des panneaux Decaux mais il faut batailler chaque année et partager le gâteau avec les Francofolies, qui arrivent après nous mais qui sont affichées bien avant. La ville ne prend jamais d'initiatives pour faire afficher à la gare tout ce qu'il se passe à La Rochelle. Rien n'est mis en avant alors qu'il y a une offre culturelle incroyable, ici.

Comment peut-on l'expliquer ? Est-ce un choix politique ? Pourtant la ville de La Rochelle est ancrée à gauche depuis des décennies et le Parti Socialiste est connu pour soutenir des projets culturels.

Je pense que ça ne les intéresse pas. C'est plutôt le sport ou les Francofolies, des choses qui brillent un peu plus. C'est très curieux. Toutes nos petites actions ne sont pas considérées. Elles sont récupérées de temps en temps quand ça tombe bien, mais c'est tout.

DENIS GOUGEON, REGISSEUR A LA DIRECTION DES AFFAIRES CULTURELLES DE LA VILLE DE LA ROCHELLE, RESPONSABLE DES RELATIONS ENTRE LA MAIRIE ET LE FESTIVAL

VINCENT MARTIN, COLLECTIONNEUR, HISTORIEN DU CINEMA A LA ROCHELLE ET REGISSEUR A LA DIRECTION DES AFFAIRES CULTURELLES DE LA VILLE DE LA ROCHELLE

07/04/2017 – PAR TELEPHONE

Comment pourriez-vous résumer la ville de La Rochelle d'un point de vue culturel ?

Denis Gougeon : La vie culturelle à la Rochelle est très développée. Nous travaillons dans l'audiovisuel, mais on pourrait élargir à tout ce qui concerne la danse, le théâtre, les arts plastiques, le livre. Mais nous ne sommes pas forcément les plus qualifiés pour ces secteurs. Pour ce qui est de notre secteur, l'audiovisuel, il y a une dizaine de festivals. Pour les plus importants, l'année démarre avec le *Sunny Side of the Doc* au mois de juin. Ensuite, au mois de Juillet, on a donc le Festival du Film de La Rochelle, puis, début septembre, c'est au tour du Festival de la Fiction TV. Ensuite, le Festival Escales Documentaires se tient désormais début novembre et est suivi, à la fin du mois par le Festival du Film d'aventures. Mais il existe aussi beaucoup d'évènements plus modestes tels que le Festival du Film Japonais, le Festival des Films très courts, le Festival du Film Allemand, du Film Chinois.

Une dizaine de festivals audiovisuels, c'est un chiffre très important pour une ville finalement pas si importante en termes de population ?

Vincent Martin : Oui, grosso modo, il y en a un par mois avec deux pôles importants, au début de l'été et au mois de novembre. Mais si on élargit, on a aussi beaucoup de tournages qui sont organisés dans les rues de La Rochelle car on a une lumière blanche et qu'il est plus facile d'y bloquer une rue qu'à Bordeaux ou à Poitiers.

Comment expliquez-vous qu'un des plus grands festivals de cinéma en France et dans le monde se soit installé à La Rochelle ?

Vincent Martin : Si le Festival du Film s'est installé à La Rochelle, c'est aussi parce que c'est une ville de tournages. C'est une grande ville de cinéma et une ville historique de la cinéphilie : il y a eu un ciné-club à la fin des années 1940 qui s'appelait La Lanterne Magique, animé par Jean-Louis Roupeyroux et André Bazin, le fondateur des *Cahiers du Cinéma*. Cette terre de ciné-club a amené, au bout d'un moment, le Festival du Film, d'abord inclus dans les RIAC (Rencontres Internationales d'Art Contemporain). Quand les RIAC ont été en déficit au milieu des années 1980, le seul domaine à s'en sortir économiquement fut le cinéma. Le Festival du Film a donc continué tout seul à partir de cette date-là. L'activité du ciné-club est très importante pour comprendre l'installation et la pérennisation du Festival aujourd'hui.
Au départ, quand le Festival est né, dans les années 1970, il ne fonctionnait pas autant qu'aujourd'hui. Tous les journaux de l'époque – *Les Cahiers du Cinéma, Libération* – trouvaient que la programmation de Jean-Loup Passek, principalement autour des films des pays de l'Est, était très pointue. Elle attirait beaucoup d'enseignants qui étaient les principaux animateurs des ciné-clubs en France – d'ailleurs on avait l'habitude d'appeler le festival de la Rochelle, le Festival de tous les ciné-clubs. Ce vivier que Passek a su mettre en place a permis à beaucoup de jeunes de 18-20

ans qui venaient avec leurs enseignants, de construire le public d'assidus d'aujourd'hui. Le public du festival était très jeune à l'époque. Aujourd'hui, il y a plus de cheveux grisonnants que de jeunes, malgré tout ce qui peut se faire pour les faire revenir. Cela reste un festival assez intellectuel et porté par ceux qui l'ont découvert dans leur jeunesse et qui aujourd'hui, ont vieilli.

Selon-vous, le renouvellement du public ne fonctionnerait pas bien ?

Vincent Martin : Si, depuis les années 2000 et l'arrivée de la nouvelle direction. En 2003, le Festival a été bloqué deux jours pendant la grève des intermittents. Une partie de la jeunesse a pris fait et cause pour le Festival du Film et a fait reculer les grévistes pour permettre au Festival de continuer cette année-là. C'est un vrai tournant. Aujourd'hui, à vue de nez, je dirai que le public du Festival se divise en deux : 60-70% de spectateurs âgés contre 30-40% de spectateurs plus jeunes. Le travail de Prune Engler, d'Arnaud Dumatin, de Stéphane Le Gaff puis d'Anne-Charlotte Girault, qui l'a remplacé, sur place a permis, dès 2003, d'amener les lycées, les collèges, les écoles primaires au Festival. La sélection de films pour enfants est extraordinaire. Ce public-là constituera les futurs « vieux spectateurs » de demain.
Dans les années 2000, c'est aussi le retour des grandes rétrospectives permises par le numérique et beaucoup de films que les plus jeunes n'ont pas eu l'occasion de voir : voir un film de Charlie Chaplin sur un écran de cinéma, c'était très important.

Comment la Mairie de La Rochelle conçoit-elle le Festival International du Film dans la vie culturelle – mais aussi sportive, associative, évènementielle – de la ville ? Est-ce un rendez-vous très important pour les élus ?

Denis Gougeon : Ni Vincent ni moi ne sommes élus. Nous sommes deux « techniciens », lui plus historien et moi, plus branché sur l'actualité et les relations avec les associations et les différents événements. Nous ne pouvons pas véritablement justifier ou donner une hiérarchie politique sur les évènements culturels de la ville car cela n'est pas exactement de notre ressort.
Mais si j'exprime mon sentiment personnel, je trouve que le Festival du Film de la Rochelle est un évènement majeur de la ville par sa qualité maintenue d'année en année, sa popularité, la stabilité de l'équipe dirigeante. Difficile ensuite, pour moi, de le comparer avec les Francofolies, avec le Marathon de la Rochelle qui a aussi 40 ans, mais c'est un incontournable ! J'attends vivement de pouvoir en profiter pleinement, une fois à la retraite et de voir 4 ou 5 films par jour. Ce qu'on ne peut pas faire quand on est en suivi du Festival depuis la Mairie.

Quels sont votre fonction exacte à la Mairie et vos rapports avec le Festival ? Est-ce un travail de coordination ?

Denis Gougeon : Je suis rentré à la Mairie en 2013, je m'occupe de la filière audiovisuelle, de la développer et de la structurer. Je suis chargé de l'accueil des tournages, sans être officiellement lié à Film France mais je suis à l'affût des contacts productions pour favoriser la ville de La Rochelle. Et depuis le départ en retraite de la personne qui s'en occupait avant moi, j'ai naturellement récupéré le suivi des festivals audiovisuels depuis deux ans.
Notre rôle est de travailler de façon très rapprochée avec l'équipe permanente et dirigeante, de leur fluidifier le travail sans jamais ne faire aucune intervention sur la programmation. Nous avons des échanges, ils nous parlent beaucoup de leurs choix, on leur parle beaucoup de nos plaisirs de les recevoir ou pas, mais c'est toujours dans une discussion très constructive, dans un bon esprit, en sachant qu'ils ont le dernier mot et que c'est un festival absolument indépendant et très fier de l'être. Nous travaillons surtout pour que toute l'organisation et la logistique soient les plus simples possibles et que tous les Rochelais et les spectateurs venant d'ailleurs puissent profiter des projections.
J'instruis aussi les dossiers de subventions déposés par les associations et les structures : je vérifie que, sur un plan technique, tout est en règle, je remplis une fiche d'instructions où j'argumente sur des suggestions, sur des possibilités d'augmentation, de renouvellement ou de diminution des montants avant de la transmettre aux élus qui s'appuient sur nos commentaires pour arbitrer et prendre leurs décisions.
Pour l'ensemble des festivals, je prépare une note, je donne des éléments de langage, de discours à chacun de nos élus – y compris le Maire – pour chaque ouverture du festival du Film de façon à ce qu'ils aient des informations sur l'ensemble du festival à venir, des rappels historiques, deux ou trois anecdotes pour nourrir leurs interventions.

La subvention municipale pour le Festival du Film a baissé pour la première fois l'an dernier. Pouvez-vous expliquer pourquoi, quand on sait que le FIFLR grandit d'année en année ?

Denis Gougeon : Les ressources de la ville ont baissé cette année de 7% et les élus ont décidé d'appliquer une baisse de 5% sur la quasi-totalité des subventions qui sont attribuées aux associations. Ce n'était pas ciblé sur le Festival, les Francofolies ont même vu la subvention diminuer de façon plus importante. Mais c'est vrai aussi que cela n'a pas été une décision totalement égalitaire : les gros volumes que sont le Festival du Film, les Francofolies ont été plus « pénalisés » que les petites structures de façon à ce que ce soit moins douloureux. Cette baisse a été quasiment mécanique, en tout cas annoncée comme telle mais pas reçue comme telle, mais plutôt comme un signe négatif. C'est

la première année de baisse et on n'a pas réussi à sanctuariser le dossier des subventions. J'avais instruit un dossier en disant qu'il fallait le sanctuariser mais je n'ai pas été suivi. C'est un choix qui a été fait par les élus.

Vous l'avez évoqué mais je voudrais revenir dessus : est-ce que la Mairie intervient d'une manière ou d'une autre dans l'élaboration de la programmation du Festival, et notamment dans l'organisation de la soirée d'ouverture qu'elle coproduit ?

Denis Gougeon : Non, absolument pas, nous n'avons aucune intervention directe. Ce sont plutôt des échanges par téléphone sur les pistes qui sont travaillées. On est parfois associés à des projections spéciales, comme l'an dernier avec la projection du Procès de Jeanne d'Arc dans l'Eglise Saint-Sauveur, mais de façon plus relationnelle : on assurait le lien entre le Festival et l'autorité ecclésiastique pour les convaincre et s'assurer que l'on puisse diffuser un film dans un lieu de culte. A chaque fois, c'est un rôle de facilitateur mais en aucun cas une intervention directe sur le contenu. Nous sommes des observateurs très souvent ravis, mais pas plus.

« Très souvent » : cela vous arrive donc d'avoir, personnellement, des regrets vis-à-vis de la programmation ?

Denis Gougeon : Il y a toujours des films que l'on a moins aimé, surtout des années un peu moins fortes que d'autres pour le Festival. Mais c'est tout à fait normal quand un évènement comme le Festival dure depuis 45 ans. C'est difficile d'être au top tout le temps, et puis, qu'est-ce que « au top » veut dire d'ailleurs. Les fréquentations progressent, les gens continuent d'être là, les files d'attente rallongent. Nous, on note que cette manifestation a une ambiance particulière : le fait qu'il n'y ait pas du tout de prix, de compétition, c'est quelque chose de très important. On a vraiment le sentiment que c'est un festival pour les gens qui aiment le cinéma, qui adorent ça ! Pas forcément « élitiste », mais pour « passionnés ». Dans les files d'attente, les gens se parlent, échangent, font des connaissances, le bouche à oreille fonctionne. Je n'ai jamais vu ça dans d'autres festivals. Ce n'est pas un seul instant « bling-bling » ; vous pouvez vous asseoir en salle, d'un seul coup tourner la tête et vous rendre compte que vous êtes assis à côté de Michel Piccoli – ça m'est arrivé, c'est pour cela que je raconte cette anecdote. Personne n'a eu l'idée de venir l'embêter, lui demander de signer un autographe ou de lui demander son avis sur les films de manière insistante, de faire des tonnes de « selfies » : l'ambiance à La Rochelle est très loin de tout ça, c'est beaucoup plus respectueux, un festival de « copains ».

Ce n'est évidemment pas d'actualité, mais imaginons qu'un jour, une nouvelle équipe dirigeante introduise l'idée d'une compétition, une forme de palmarès, est-ce que la mairie pourrait s'y opposer ?

Denis Gougeon : La Mairie n'aura pas possibilité de s'opposer légalement. Mais un des seuls moyens que la ville a, pour manifester un désaccord, de montrer sa satisfaction ou son insatisfaction, c'est de jouer sur son soutien financier, en dehors de la baisse structurelle dont on vient de parler. C'est une association indépendante qui organise le Festival et qui, dans son bon droit, prend ses décisions. La mairie ne peut que diminuer la subvention si elle estime qu'une association qui en bénéficie (qu'elle soit celle du festival ou une autre) ne répond pas à ses attentes, après discussions. L'élu à la Culture de la ville est membre de droit dans le conseil d'administration de l'association : à chaque réunion, il peut avancer ses arguments et échanger. De plus, il y a beaucoup d'échanges entre les « techniciens » - les gens qui font le festival sur place – Anne-Charlotte Girault, moi-même etc. – et on verrait venir s'il y avait ce genre de changement brutal, ce qui serait quand même très étonnant vu la pérennité de la manifestation.

Vincent Martin : Avant même la Mairie, ce sera le public qui se révoltera contre cette décision. Il est très attaché à l'atmosphère très simple qui règne pendant les dix jours : plus de 180 films, plus de 300 séances, des files d'attentes où l'on peut croiser Juliette Binoche, Michel Piccoli. Tout le monde ici est très attaché à tout ça ! Même les plus jeunes ne demandent pas d'autographes.

Pendant le festival, le public se partage entre les Rochelais et ceux qui viennent de l'extérieur : les gens se mélangent-ils ? Pouvez-vous décrire l'atmosphère qui envahit la ville ?

Vincent Martin : C'est d'abord un lieu : La Coursive ! C'est une ancienne halle aux poissons avec un très grand hall et les gens sont obligés de se croiser à cet emplacement, soit pour prendre leurs billets, soit pour manger, pour prendre le catalogue, le journal *Libération* distribué gratuitement.
Et puis les files d'attente : on ne reste pas inactif, jamais. On échange sur les films entre cinéphiles, donc entre gens qui aiment le contact, qui aiment parler, débattre, se passionner. Au mois de juin, c'est quand même rare qu'il pleuve à La Rochelle, la température est en moyenne de 25°, tout est plus facile. Entre les salles de projection, entre La Coursive, le Dragon, l'Olympia, il y a un kilomètre maximum qui les séparent. C'est une ville de remparts : tout se passe dans le noyau du centre. C'est pour cela que, depuis quelques années, le festival a aussi voulu sortir de ses murs, en organisant des séances dans ses quartiers, en plein-air en s'associant avec *Passeurs d'images*. Depuis 2003, le festival s'est ouvert comme une tulipe grâce au travail de Prune, de Sylvie, d'Arnaud.

Et puis il y a eu des mariages qui sont nés dans les files de La Rochelle ! Je peux en parler, ce fut mon cas : j'ai rencontré ma femme à la sortie d'une projection du festival. Et je ne suis pas le seul ! A brûle-pourpoint, je connais une dizaine de personnes qui se sont mariés au Festival du Film. Je retrouve beaucoup de personnes qui viennent de Tours, d'Orléans, de Clermont-Ferrand tous les mois de juin : on reprend nos discussions exactement là où on les avait terminées l'année précédente, sans qu'on se soit parlé entre temps. L'ambiance de La Rochelle c'est ça, une ambiance des *Cahiers* un petit peu, avec beaucoup de contacts humains.

Est-ce que le festival garde encore son image de « festival parachuté » depuis Paris ?

Vincent Martin : L'idée historique de Passek était de faire une programmation typiquement « parisienne », qui reprenait au détail près le fonctionnement des ciné-clubs. Mais avec l'ouverture à la fin des années 1990 et au début des années 2000, la donne a changé : les prémices datent de 1995 pour le centenaire de l'invention du cinéma. A partir de ce moment-là, le Festival s'est donné pour mission de faire accéder les enfants du premier siècle au Festival du Film et l'ouverture a été continue, surtout avec l'arrivée de Prune Engler à la direction. Maintenant, on ne peut plus dire que c'est un festival parisien importé : il garde une couleur « élitiste » qui le coupe du public plus populaire, notamment des gamins des quartiers mais, il y a eu une clairement une évolution depuis quinze ans. Et le travail d'Anne-Charlotte Girault est crucial : elle n'attend pas le Festival tous les étés, elle va présenter des films dans des écoles, dans des maisons de quartier. C'est un festival rochelais aujourd'hui et les séances de la sélection Jeune Public et Adolescents sont pleines à craquer. Beaucoup découvrent les salles de centre-ville pour la première fois et le festival les prend pour des spectateurs avant d'être des enfants.

PIERRE VOINESON, DIRECTEURS DES CINEMAS CGR DE LA ROCHELLE

11/03/2017 – LA ROCHELLE

Quelle est l'histoire du groupe CGR à La Rochelle ?

Le tout premier CGR qui a ouvert à La Rochelle, c'est l'Olympia, situé Place de Verdun. C'est un cinéma qui ne fait que de la programmation Art et Essai. A suivi ensuite, la construction et l'ouverture du complexe des Minimes : 12 salles avec une programmation très grand public, des blockbusters et du cinéma familial. Enfin, le Dragon est un peu entre les deux : on a beaucoup de films français, un peu de films en VO. Mais l'idée, c'est de vraiment laisser tout ce qui est Art et Essai à l'Olympia.

Le CGR Dragon a donc été le troisième cinéma à être ouvert ?

Oui, c'est le troisième. On l'a racheté il y a sept ans maintenant, en mai 2010. C'était un cinéma indépendant qui était en perte de vitesse et qui allait fermer. Il y a eu une proposition de la mairie qui a racheté le bâtiment : elle voulait absolument que cela reste un cinéma. Ils ont fait un appel d'offre que l'on a remporté, notamment face à *Utopia* qui était en concurrence avec nous. Ça fait sept ans maintenant qu'on l'exploite sous la bannière CGR Dragon.

On bossait déjà avec le festival avant de reprendre le Dragon, uniquement sur l'Olympia. Les organisateurs nous louaient trois salles. Maintenant, avec le rachat du Dragon et le fait que le Festival ait pas mal évolué, on loue la grande salle de l'Olympia et les six salles du Dragon. Ils prennent l'intégralité du cinéma pendant dix jours, ce qu'ils faisaient déjà avec l'autre propriétaire indépendant avant 2010.

C'était dans le cahier des charges de la mairie pour reprendre la salle ?

Ce n'était pas officiel, c'était officieux. Ça faisait partie de la volonté du maire de l'époque de conserver ce festival au Dragon. 50% de la programmation des grandes projections se passe dans ce cinéma. C'était important que l'on continue à jouer le jeu et que ça se passe bien avec le festival. Après, pour le festival, on reste un prestataire, on loue les salles, c'est tout. On a aucune autre fonction. Sur les deux premières années on assurait aussi les projections mais maintenant, ils viennent carrément avec leurs équipes. A partir du moment où l'on ouvre pendant le festival, on est là uniquement pour assurer la sécurité des spectateurs et de l'équipe technique. Tout le personnel de CGR est en vacances, même le personnel de caisse.

Cela représente combien de séances par jour ?

Les premières commencent à 9h le matin en général – ça dépend aussi des séances pour les plus jeunes – et ça va jusqu'à 22h la dernière. En termes de plage horaire d'ouverture, ça va être de 8h à minuit. Je garde toujours un ou

deux employés sur toute l'équipe, pour assurer une rotation, pour qu'il y ait toujours quelqu'un au Dragon ou à l'Olympia, mais sinon, on n'intervient en rien. On leur file un coup de main pour leur ouvrir quelques portes, pour dépanner les appareils si besoin, même si c'est toujours la même équipe du festival qui revient d'année en année. Ce sont vraiment eux qui gèrent leur festival.

A l'Olympia, ce n'est que la grande salle qui est occupée, le reste du cinéma continue de fonctionner normalement ?

Exactement, sur les deux autres salles, on continue de fonctionner normalement.

Quelles sont les capacités des salles ?

Au Dragon, la salle 5 fait 375 places, la 1 fait 182, la 3 fait 150, la 2 fait 140, la 6 fait 120 et la salle 4, qui est la seule salle que le festival n'utilise pas, où il n'y a pas de projections mais qui peut être un lieu pour des interviews ou des conférences, fait 90 places. En tout, on est environ à 1400 places, plus les 350 places de la grande salle de l'Olympia. Ils font complet sur chaque séance quasiment.

Comment CGR s'y retrouve financièrement ? Uniquement sur la location de salle par forfait ou il y a un pourcentage sur le nombre d'entrées ?

C'est un forfait pour le festival. On établit une convention, chaque année, avec un prix bien défini et ensuite, peu importe les entrées. Nous, on ne touche pas à la billetterie. Ce sont eux qui la gèrent en totale indépendance.

Les salles sont-elles toutes équipées en numérique ?

Au Dragon, la grande salle, la 1, la 2 et la 6, donc quatre salles sont encore équipées en projecteurs 35mm, en plus du numérique évidemment. Et à l'Olympia, la grande salle est toujours équipée en 35mm. Il faut savoir qu'on les laisse équipées en analogique uniquement pour le festival du film. Il n'y a que ce festival qui utilise encore du 35mm. Sinon, tout le reste de l'année – on accueille beaucoup de festivals au Dragon ou à l'Olympia – aucun autre ne fait des projections en pellicule.

CGR accueille beaucoup d'autres festivals à La Rochelle ?

Oui, oui, il y en a beaucoup : le Festival *Sunny side of the doc*, le festival *Escales Documentaires*, le Festival *Ecran Vert*, le Festival *Justice et Cinéma* et le Festival de la *Fiction TV*. Ils projettent tous entre le Dragon et l'Olympia.

Parce que ce sont les cinémas clés de la ville ?

Il y a l'attrait du Vieux Port déjà, c'est une certitude : ça donne un certain charme. Le Dragon est un cinéma de quartier, il a une histoire, les gens se retrouvent ici. C'est vraiment un lieu de vie très agréable.

CGR, quand on regarde la politique du groupe au niveau global, ce sont plutôt des cinémas tournés vers une programmation plus populaire, qui s'éloigne du cœur de la programmation du Festival.

C'est vrai que c'est un peu atypique, mais on commence à avoir, à CGR, quelques cinémas – et de plus en plus – en centre-ville, des cinémas de quartier, où l'on va développer une programmation un peu plus « élitiste », un peu plus « ciblée », tournée vers l'art et essai, vers des films plus compliqués à défendre. Il y a vraiment cette volonté là au niveau national et notre programmateur est à fond là-dedans, il essaye de défendre chaque film. Mais c'est vrai que ce n'est pas applicable à chaque cinéma : au multiplexe des Minimes, ce n'est pas possible. Dans n'importe quel multiplexe CGR, ce n'est pas possible, ça ne s'y prête pas. Un cinéma de centre-ville, avec une clientèle de centre-ville, des cinéphiles, des gens d'un certain âge, etc. qui aiment ce cinéma-là.
Les Rochelais ont de la chance car il y a quand même trois beaux cinémas qui présentent presque la totalité de tout ce qui sort chaque semaine. Et ils ont en plus La Coursive qui sort des films que nous n'avons pas la place de prendre. Il y a vraiment une grosse proposition, mais La Rochelle n'est pas significative de tout ce qui se fait sur la France.

L'attrait pour le cinéma est plus grand à la Rochelle ?

Oui, clairement et même pour la culture en général. C'est pour ça que la ville accueille beaucoup de festivals divers et variés.

Vous pensez que c'est grâce au Festival ou que le terrain était déjà fertile ?

Non, le terrain était déjà comme ça. Nous, à l'année, on le voit. Il faut aussi savoir que 90% des festivaliers ne sont pas de la Rochelle. En termes d'entrées, je crois que c'est le deuxième festival en France après le Festival de Cannes ou après Lyon. En termes de fréquentation, c'est assez énorme mais ça reste sur un petit vivier de personnes : ce sont des festivaliers qui vont aller voir 4-5 films dans la journée. Faut faire attention, au total, ce n'est pas non plus une énorme population. Et ce sont des gens qui viennent vraiment d'ailleurs, d'autres villes voire de l'étranger, juste pour le Festival.
Quoi qu'il arrive, notre clientèle, celle du Dragon et de l'Olympia, c'est une clientèle qui est hyper avertie, hyper alerte par rapport aux sorties des films. C'est pour cela qu'ici, on a une particularité – et tant mieux parce qu'on n'a que six salles : un film qui va marcher, va marcher de suite. Les clients savent qu'il y a une grosse rotation, ils savent déjà quand tel ou tel film va sortir et ne vont pas tarder à aller le voir. Le bouche à oreille se fait très vite, ils vont le conseiller à leurs amis, à leurs parents. Sur les quinze premiers jours, le film fait la majorité de ses entrées.
La La Land, c'est un cas particulier comme il en arrive de temps en temps : c'est un film qui a marché de suite et qui résiste dans la durée, parce que c'est un super film et qu'il a bénéficié d'un bouche à oreille très bon. A l'inverse, *Moonlight* a démarré timidement mais le bouche à oreille a été super, il a tenu sur la durée, plus l'effet Oscar : on a même rajouté des séances.

Comment les Rochelais perçoivent-ils le festival ? Est-ce que la ville change à ce moment-là ?

Ça fait partie un peu d'une période : la période estivale à la Rochelle, il y a beaucoup de festivals, d'activités. Ce qui fait qu'il y a une véritable émulation entre fin juin et début septembre, ça n'arrête pas. Le Festival fait partie de ce mouvement-là. Il faut savoir aussi que La Rochelle, c'est une ville qui est très touristique, notamment pour le Vieux Port. Et forcément tout se passe ici, tout se recoupe, pendant deux mois et demi, c'est hyper vivant. Et le Festival attire du monde, fait de l'actualité.
Il n'y a pas de confusion : le festival existe depuis plus de quarante ans, tout le monde est au courant et très averti.

ANNA LALAY, BENEVOLE DU FESTIVAL DE LA ROCHELLE DEPUIS 2013

06/04/2017 - PARIS

Quand avez-vous commencé à être bénévole pour le Festival du Film de La Rochelle ?

Je suis originaire de l'île de Ré, j'ai fait mon lycée à La Rochelle. C'est là que j'ai découvert le festival en tant que spectatrice et chaque année, je regrettais un peu de ne pas avoir pu participer. Et puis, je me suis enfin lancée ! Trois éditions en tant que bénévole et pour la prochaine, j'ai la chance d'avoir un poste rémunéré : je vais superviser les bénévoles sur le site de l'Olympia.

Plus jeune, vous êtes-vous intéressée au Festival parce que vous étiez déjà cinéphile ou parce que c'était d'abord un événement important dans la ville ?

Ma cinéphilie s'est beaucoup développée avec l'âge mais j'ai toujours été une grande cinéphile. Le Festival est aussi très important à La Rochelle parce qu'en termes d'activités culturelles, à part La Coursive, c'est très limité. Ce qui est bien avec le Festival c'est qu'on a dix jours de bulle cinématographique incroyable. C'est à ce moment-là que je me fais ma culture.
Je suis venue à Paris, faire mes études pour devenir costumière et ce qui m'a manqué le plus dans ma formation, ce sont les cours sur le cinéma, son histoire, ses techniques. Et c'est quand je suis partie de la Rochelle que j'ai décidé d'envoyer un mail pour devenir bénévole pour le Festival : j'avais enfin pu me libérer du temps à la fin du moins de juin et au début juillet et c'est le prétexte parfait pour revenir. C'est vrai que j'aime bien rentrer de temps en temps, mais il faut trouver des choses à faire pour s'occuper sinon, on s'ennuie vite. Avec le Festival, c'est parfait.

Avez-vous retrouvé des personnes que vous connaissiez à la Rochelle, qui sont restées sur place et qui sont également bénévoles ?

Non, tous les gens que j'ai rencontrés au Festival, je ne les connaissais pas avant. J'ai retrouvé quelques personnes de mon lycée, mais je ne les connaissais pas à l'époque.

Quelles sont les missions des bénévoles pendant ces dix jours ?

Il y a plusieurs postes. Moi je suis au « contrôle » : on erre dans le cinéma pendant la journée pour renseigner les gens, on installe les files d'attente pour faire patienter les spectateurs avant la séance, on compte le nombre de personnes qui rentrent pour maitriser la jauge.
Le planning est fixé à l'avance : la direction fait en sorte qu'on ait du temps libre pour pouvoir voir des films. C'est quand même le principal. On a le droit de voir gratuitement n'importe quel film tant qu'ils n'empiètent pas sur nos horaires. On a juste deux permanences dans la journée pour être disponible à la moindre question, au moindre problème. On ne travaille qu'un jour sur deux et même les jours où l'on travaille, on peut voir pas mal de films.

Comment s'est déroulé la première édition en tant que bénévole : comment avez-vous candidaté ? Avez-vous eu une formation ?

Je n'avais pas de contacts directs, je ne connaissais personne qui travaillait pour le Festival. J'ai envoyé un mail sur l'adresse indiquée sur le site internet, de façon tout à fait banale finalement. On m'a répondu et j'ai eu un entretien avec Arnaud Dumatin et j'ai été prise dans la foulée. Je crois qu'ils aiment bien voir les gens en personne pour essayer de déceler ceux qui sont motivés, qui vont s'investir et ceux qui s'investissent moins. Les bénévoles choisis sont tous très cinéphiles convaincus, donc naturellement très motivés. Après, ça reste l'été, ça reste les vacances : y'en a toujours qui sont moins sérieux que d'autres, mais tous sont toujours présents et personne, à ce que je sache, ne s'est jamais défilé.

Vous êtes habillés d'une certaine façon, pour qu'on vous reconnaisse facilement ?

On a un t-shirt du festival, mais on n'est pas obligés de le mettre. On a un badge qui nous identifie.

Travaillez-vous toujours sur le même lieu, en l'occurrence l'Olympia ?

Oui ! J'ai demandé à chaque fois d'être à l'Olympia, le petit cinéma d'art et essai de La Rochelle : il y a une seule salle et c'est beaucoup plus intimiste qu'au Dragon.

En tant que spectatrice, quels souvenirs avez-vous des éditions auxquelles vous avez assisté ? Quels films, quelles découvertes, quelles projections vous ont marqué ?

Quand, chaque année, je regarde le programme, je ne connais pas les trois-quarts des films ou des réalisateurs présentés. Et c'est très agréable parce qu'à la fin du festival, on a tellement parlé de ce qu'on a vu qu'on a l'impression de connaitre par cœur les réalisateurs.
Mais ce que j'adorais par-dessus tout, c'était la Nuit Blanche : l'esprit très convivial avec le petit déjeuner servi le matin, les gens qui dorment, ceux qui résistent, l'odeur du café, les glaces au matin, surtout les glaces ! C'était vraiment sympa, mais ça s'est arrêté depuis l'an dernier. Maintenant, c'est une « Nuit Blanche » jusqu'à 1h du matin. Avant, c'était vraiment toute la nuit, trois ou quatre films sur un thème ou autour d'un acteur. J'y assistais déjà quand je n'étais « que » spectatrice même si je ne prenais pas ça trop au sérieux non plus.

Est-ce que le public est le même pendant la Nuit Blanche et lors des séances « normales » ?

A la Nuit Blanche, ce sont les gens que l'on voit tout le temps. Ce sont les spectateurs les plus assidus. C'est un peu plus jeune comme public, c'est vrai – j'y allais avec des amis, on buvait un coup avant et on allait « se faire » trois ou quatre films. Dans mes souvenirs, je crois même que c'était gratuit. Mais je n'en suis pas sûre.

Mais ce qui est bien aussi, c'est qu'on n'adhère pas forcément tout le temps aux films. La rétrospective Dreyer l'an dernier, par exemple, je l'ai subie. Mais, j'ai aussi manqué la séance de *La Passion de Jeanne d'Arc* accompagnée à l'orgue dans l'église et j'étais très déçue. J'étais de permanence ce soir-là.
J'ai autant de bons souvenirs en tant que spectatrice qu'en tant que bénévole : j'aime beaucoup le côté « envers du décor ». C'est en étant bénévole que j'ai découvert les cabines, que j'ai vu un film en 35 mm en train d'être projeté.

Est-ce que c'est cette expérience de bénévolat pour le Festival qui vous a donné envie de travailler dans le milieu du cinéma ou c'était déjà quelque chose en substance ?

Ça s'est fait en même temps. J'ai toujours été attirée par la mode mais cela ne me suffisait pas. Il me manquait un esprit « culturel », une justification à ce que je pourrais créer. Et le lien s'est fait naturellement.
Et du coup, mon expérience à la Rochelle est tellement réjouissante, cet esprit de famille, que j'ai voulu multiplier les expériences dans d'autres festivals à Paris : au Festival « Cinémas du réel » à Pompidou, au Festival LGBT Chéries-Chéris et dans un Festival de cinéma mexicain « Viva Mexico ! » qui est génial ! Il y a peu de films, peu de projections mais tout le monde est très sympa, il y a beaucoup de comédiens ou de réalisateurs qui viennent.

Si on compare le fonctionnement interne du Festival de La Rochelle avec les autres auxquels vous avez participé, y'a-t-il beaucoup de différences ?

Oui. Ici à Paris, il y a beaucoup moins cet esprit d'équipe. Ils essayent bien d'instaurer un lieu où l'on peut se retrouver mais ça ne prend pas beaucoup. La dynamique de groupe qu'il y a à La Rochelle, je ne l'ai pas du tout ressentie dans les autres festivals, à part l'année où j'ai participé à « Viva Mexico ». On te donne une mission, tu la fais, tu vas voir des films si tu veux mais rien ne t'y pousse. C'est ça que j'aime aussi à La Rochelle – sans doute aussi parce que c'est l'été et que ce n'est pas une ville très grande – mais il y a une émulation très prenante : on a notre « repère », il y a des soirées qui sont organisées. On ressent mieux le côté très festif.
Par contre, ce qui est « marrant », c'est qu'on ne se connait pas tous, même si on est pas si nombreux. On est beaucoup à travailler depuis quelques années, mais parfois, on se rencontre au bout de deux ans. Certains ont des missions très différentes, moins « exposées » notamment les bénévoles qui sont à la « réception », en cuisine et au service lorsqu'il y a des invités. Mais, d'année en année, ce sont globalement les mêmes personnes qui reviennent. Il y a beaucoup de bénévoles fidèles et je pense que c'est un très bon signe. Du coup, il y beaucoup d'amitiés qui se lient.
J'ai assisté – en simple spectatrice – à des séances du Festival du film expérimental à Paris et j'ai retrouvé là-bas deux ou trois projectionnistes qui travaillent aussi à La Rochelle, des bénévoles venus donner un coup de main… On arrive toujours à se recroiser par hasard.

Dans cette mission de bénévolat, vous côtoyez de très près le public qui vient aux séances. Comment pouvez-vous décrire les spectateurs du festival ?

Je ne veux pas faire de généralisation un peu hâtive, mais c'est vrai que certains ne sont pas commodes. Beaucoup ne sont pas très patients : ils sont très exigeants sur la qualité de la copie, sur le son souvent trop fort, sur le fait qu'il fasse trop chaud ou pas assez chaud dans la salle. Mais, je pense que cela vient du fait qu'ils attendent longtemps dans les files d'attente : il a des spectateurs qui viennent parfois trois quarts d'heure avant le début de la séance. Les billets sont pour tous les films, il n'y a pas de réservations possibles. Il faut passer par la file d'attente quoi qu'il arrive et il y a pas mal de gens âgés qui se fatiguent vite. C'est vrai qu'on a pas le rôle toujours facile quand on est à l'accueil : on est envoyés en première ligne face aux critiques. Souvent, on ne peut pas faire grand-chose et en face, ils ne sont pas très indulgents.
Mais bon, tout cela dépend de beaucoup de choses et toutes les séances ne sont pas aussi compliquées, loin de là.

Quelle est la part de spectateurs rochelais ?

Je n'en ai aucune idée. Il y a quelques anglais pour assurer le côté « international », il y a beaucoup de presse et de professionnels. Bien sûr que les Rochelais en profitent, mais je ne sais pas du tout dans quelle proportion.

Dans la ville, est-ce qu'on ressent une effervescence particulière à l'approche de l'enchaînement Festival du Film et Francofolies ?

Pendant ces trois semaines, il y a une dynamique très festive. C'est l'été, c'est La Rochelle, c'est le bord de mer. On voit tout le monde marcher dans les rues avec leur petit badge, leur programme et leurs petits sacs. Les gens sont fiers et contents d'être là, je crois. Le vieux port est un lieu central avec tous ses petits cafés, jamais trop loin des salles. Le seul problème reste l'attente, parce que le Festival est aussi très populaire.

Le festival a longtemps été vu comme un évènement un peu « parachuté » sur La Rochelle, organisé par des parisiens, depuis un bureau à Paris, avec beaucoup de spectateurs qui descendent de la capitale pour les dix jours et repartir dans la foulée. Est-ce toujours un peu le cas ou bien, les Rochelais se sont réappropriés l'événement ?

Oui, il y a encore un peu ce sentiment. Je ne pourrais pas dire s'il est aussi important qu'avant, je n'y faisais pas trop attention. Mais il y a toujours des gens qui râlent parce qu'ils ne s'y intéressent pas ou que de loin. Je n'ai pas discuté avec tout le monde non plus. Je pense que ça tend à s'amenuiser avec le temps ; les Rochelais se sentent vraiment concernés et fiers du Festival. C'est comme partout, il y a des gens qui râleront toujours.

Est-ce que cette expérience de bénévolat vous donne aussi envie, plus tard, de travailler à l'organisation, à la programmation d'un festival de cinéma ?

Si j'ai l'opportunité oui ! Maintenant que je vais finir mes études et commencer à travailler, je veux garder un pied dans cet univers. Et si un jour, j'ai l'opportunité de participer à l'organisation d'un festival de cinéma, pourquoi pas.

PRISCILLA GESSATI & NILS BOUAZIZ, DISTRIBUTEUR AU SEIN DE POTEMKINE

05/04/2017 - PARIS

Potemkine a programmé la ressortie simultanée en salle de cinq films d'Andreï Tarkovski, le 5 juillet prochain. Dans le même temps, ces films seront projetés lors de la prochaine édition du FIFLR. Quelle importance, à vos yeux, a le Festival de La Rochelle dans votre stratégie de ressortie ? Est-il un festival, à l'instar de Lumière à Lyon ou de Cannes Classics, un lieu convoité pour mettre sur de bons rails, un film de patrimoine ?

Priscilla Gessati : Évidemment que des festivals comme Lyon ou Cannes sont des évènements majeurs – nous espérons d'ailleurs que l'un des cinq films de Tarkovski que nous ressortons sera sélectionné à Cannes Classics cette année. Mais, leur limite est aussi de présenter des films restaurés parmi beaucoup d'autres films restaurés. L'avantage de projeter les films à La Rochelle, c'est déjà de ne pas se limiter à un film mais de pouvoir faire une rétrospective et d'être l'une des « attractions » principales dans un programme qui ne s'arrête pas qu'aux films de patrimoine.

Nils Bouaziz : Chaque année, ils font une grande place à la rétrospective. Elle sert de base à leur affiche. Certes, il est différent de Lumière parce qu'il présente aussi des avant-premières de films récent etc. Mais on entre dans le Festival de La Rochelle par la rétrospective. Déjà l'an dernier, c'étaient les films de Dreyer qui étaient mis en avant.

Priscilla Gessati : C'est aussi un festival où viennent beaucoup d'exploitants. Ils organisent des journées professionnelles, des rencontres avec l'ADRC. Certes, il y a le Marché du Film Classique à Lyon, mais c'est un festival essentiellement pour le public.

Nils Bouaziz : Présenter des copies restaurées est quelque chose de très récent - Cannes Classics a été mis en place par Thierry Frémaux il y a dix ans, Lyon a commencé en 2009, Venise a aussi une section spéciale maintenant – mais c'est aussi significatif d'une évolution importante, de nouveaux enjeux commerciaux. Et La Rochelle, qui est un festival très cinéphile, s'est aligné pour en faire quelque chose de plus singulier, à travers des rétrospectives. Et ils le font bien ! Avec beaucoup de goût et de talent. Donc forcément, c'était intéressant pour nous.

Priscilla Gessati : Ce développement du marché des copies restaurées s'est affolé. Depuis deux-trois ans, il y a « trop » de films restaurés, il y en a tout le temps. Cette année, Cannes Classics a reçu deux fois plus de candidatures en plus, plus de 200 films proposés pour 12 ou 15 places. L'an passé, il en avait moins de 100.

Présenter un des films de la rétrospective Tarkovski à Cannes Classics fait aussi partie de la stratégie de sortie globale ? Avez-vous inscrit les cinq en espérant qu'au moins un soit sélectionné ?

Nils Bouaziz : Un seul a été présenté cette année, *L'Enfance d'Ivan*, parce que les quatre autres ont déjà été présentés en festivals, depuis deux-trois ans. L'année dernière, *Solaris* était à Cannes. C'est l'ayant droit qui propose traditionnellement à Cannes, pas le distributeur français. Donc là, en l'occurrence c'est Mosfilms.

Priscilla Gessati : Les grands festivals veulent avoir l'exclusivité sur les copies, que ce soit Cannes ou Venise. Donc, l'ayant droit les propose un par un, le temps aussi de les restaurer. *Solaris* à Cannes l'an dernier donc, *Stalker* était à Venise, *Andreï Roublev* était à Lyon en 2014.

Dans votre réflexion autour de la sortie, avez-vous cherché à dater la rétrospective avant de lui trouver une rampe de lancement ou au contraire, c'est l'opportunité du Festival de La Rochelle qui a influencé le choix du 5 juillet ?

Priscilla Gessati : Tout s'est combiné facilement et rapidement. Nous savions que le Festival de La Rochelle était intéressé. De l'autre côté, pour une rétrospective de cinq films, c'est bien de se placer au début de l'été car c'est souvent la période idéale pour les films de patrimoine – surtout à Paris. En province, c'est plus à partir de la rentrée. A cela s'est ajoutée la Cinémathèque française qui voulait faire un événement. Tout était réuni pour faire une sortie importante et communiquer très largement sur ces ressorties. C'était un processus assez idéal.

Nils Bouaziz : Notre première réflexion, au tout début, c'était d'abord de ressortir le coffret Blu-Ray intégral que l'on a édité en 2011, au cinéma. Mais ce fut beaucoup trop laborieux et le temps a passé. Sont arrivés alors, l'anniversaire des trente ans de la mort de Tarkovski en décembre dernier, la restauration progressive des copies en Russie, les publications de livres etc. De notre côté, nous avons réussi à négocier et récupérer les droits sur les films. Nous avons eu de la chance, mais tout a concouru pour une sortie cet été. C'est un heureux hasard. Mais ce n'était pas gagné.

Priscilla Gessati : Les droits de diffusion en salle en France n'étaient pas tous échus. On avait déjà ceux pour la diffusion vidéo mais Mosfilm ne voulait pas rompre les contrats encore en cours avant leur terme. Nous savions que ça serait un jour possible pour nous, mais nous ne savions pas quand. Il a fallu attendre l'été dernier pour en en être assuré.

Nils Bouaziz : La version pirate de *Stalker* qui est ressortie l'été dernier, dans une copie affreuse tirée d'un blu-ray illégal, nous a un peu piqué et ça nous a fait accélérer le processus.

Est-ce vous qui avait contacté le Festival de La Rochelle pour leur proposer la rétrospective ou l'inverse ?

Priscilla Gessati : Non, ce sont eux. Ils nous ont contacté avec La Cinémathèque. Nous avons accepté immédiatement : la perspective des rencontres de l'ADRC sur place est aussi une très bonne chose pour nous : ils vont accompagner la sortie, éditer un dépliant de présentation à l'adresse des salles, projeter un des films pendant les rencontres. C'est vraiment un festival très convoité par les exploitants : nous allons pouvoir leur montrer les films, ouvrir les discussions autour de différents axes, de thématiques, apporter du contenu, trouver des pistes d'événementialisation.

Comment prévoyez-vous votre plan de sortie : chaque exploitant sera libre de choisir un ou plusieurs films ou devra obligatoirement programmer les cinq films ?

Nils Bouaziz : Ça sera au cas par cas, les salles s'adapteront en fonction de leurs possibilités. Certaines en prendront un ou deux seulement, d'autres projetteront les cinq.

Priscilla Gessati : C'est une sortie nationale. Quand je parlais de la possibilité de faire tourner les copies à la rentrée en province, c'est parce que beaucoup de salles ont une activité moindre l'été ou ferment et ne redémarrent qu'à la fin du mois d'Août. Mais tous les films sortent le même jour et seront disponibles à Paris comme ailleurs. Et nous espérons justement que la présentation simultanée à La Rochelle et à La Cinémathèque fasse du bruit autour de la ressortie. Les dates de ces présentations correspondent à quelques jours près à la date de sortie nationale.
Nous avons privilégié cette voie-là parce que justement, ce sont des films pour lesquels, il est beaucoup plus difficile d'organiser des avant-premières « classiques » et des projections presse. Déjà que pour les films d'exclusivité, les journalistes ne viennent pas forcément parce qu'ils ont trop de films à voir, alors, sur des films classiques, qu'ils ont déjà vu, ils sont très peu motivés. Les présenter à La Rochelle, c'est faire « une pierre, deux coups » : la presse qui sera sur place pour couvrir d'autres films parlera forcément de la rétrospective Tarkovski et fera le lien. De notre côté, nous allons faire un beau dossier de presse pour accompagner ces deux superbes rampes de lancements que sont le Festival et la Cinémathèque.

Est-ce la première fois que vous programmez une telle ressortie ? Si non, aviez-vous aussi préparé la sortie à travers un festival ?

Nils Bouaziz : Il y a eu la ressortie des films de Werner Herzog, il y a deux ou trois ans. Mais nous n'avions pas proposé tous les films aux salles en sortie nationale, seulement un double programme, Les Ascensions (qui comprenait *Gasherbrum* et *La Souffrière*). Seul le Grand Action à Paris et le Cinéma Star de Strasbourg ont fait des intégrales. Il y a eu une projection à la Cinémathèque mais pas de grands événements comme ce que l'on prévoit pour Tarkovski.

Priscilla Gessati : Il faut dire aussi que la rétrospective Herzog que nous avons édité en DVD comprenait 27 films. Nous nous sommes concentrés sur le double programme pour les salles, mais il était impossible de gérer une sortie nationale pour autant de titres. Autant Tarkovski, la sortie se limite aux cinq films soviétiques mais ils sont déjà très identifiés, alors que Herzog, il y a autant de films très connus que de films inconnus. C'était beaucoup plus difficile. Cet été, nous espérons jouer sur le fait que le public cinéphile qui connait déjà l'œuvre de Tarkovski, va aimer retourner en salle pour revoir les films, même s'il les connaît déjà : ça fera longtemps qu'il ne les a pas revus, la qualité de la restauration peut aussi attirer. Mais nous voulons aussi toucher les jeunes cinéphiles qui ont souvent entendu parlé de ses films sans forcément les avoir encore vus.

Nils Bouaziz : Finalement, ce qui se rapproche peut-être le plus de la ressortie des films de Tarkovski cet été, c'est la sortie de notre coffret Jean Epstein qui accompagnait la rétrospective intégrale à la Cinémathèque et qui a profité de sa publicité et de sa communication. Nous n'avons pas ressorti tous les films en salle, seulement *La Chute de la Maison* Usher et *Le Tempestaire*, dans un double programme.
Et avant Tarkovski, on ressort fin mai, deux films de David Lynch – il a supervisé lui-même la restauration – *Twin Peaks, Fire walks with me* et *Eraserhead* en voulant surfer sur la diffusion de la nouvelle saison de la série Twin Peaks, au même moment D'ailleurs, un autre distributeur a daté la copie restaurée de *Mulholland Drive* le 24 mai, sans doute pour les mêmes raisons.

L'an passé, le film *Dead Slow Ahead* de Mauro Herce, que vous distribuiez, était présenté à La Rochelle dans la série d'avant-premières. Est-ce que c'est un bel endroit pour tester un film auprès du public, qui plus est, un film plutôt exigeant ?

Priscilla Gessati : C'est toujours un plaisir d'aller à La Rochelle. Il n'y a que des avantages : c'est un Festival réputé pour être pointu – donc idéal pour lancer ce genre de film – c'est un événement qui a pignon sur rue donc qui permet une certaine visibilité et, comme pour Tarkovski, on peut toucher beaucoup d'exploitants et de journalistes d'un coup.

Nils Bouaziz : C'est presque plus important de le montrer aux professionnels à ce moment-là, qu'au public. Une fois que les gens l'ont vu – à moins d'un énorme coup de cœur et d'un bouche à oreille important, mais quand même très compliqué à avoir pour ce genre de film expérimental – c'est déjà du public en moins pour nous, pour la sortie. Ce n'est pas perdu mais ils ont déjà vu le film. Alors que si le film parle aux exploitants, ils vont non seulement le programmer dans leur salle mais aussi le porter, le soutenir en participant à la promotion, à la communication.

Priscilla Gessati : C'est vraiment idéal pour ce genre de film. Quand nous avons sorti Paris Pieds Nus au début du mois, c'était l'inverse : on a cherché a multiplier les avant-premières, à le montrer au public, d'avoir son ressenti, à déclencher le bouche à oreille. Pour Tarkovski, tout cela s'y prête moins : la réputation du réalisateur et des films n'est plus à faire. Il s'agit par contre de faire connaître la sortie, de faire savoir que les restaurations sont de bonne qualité. Le bouche à oreille doit plus porter là-dessus.

Et si on inverse le point de vue : est-ce que La Rochelle, pour un distributeur, est un festival important pour faire des acquisitions, dénicher des films qui n'ont pas encore de diffuseur et les signer pour organiser une sortie salle en France ?

Nils Bouaziz : Je ne sais pas quelle est la proportion des films sans distributeur dans leur programmation d'avant-premières.

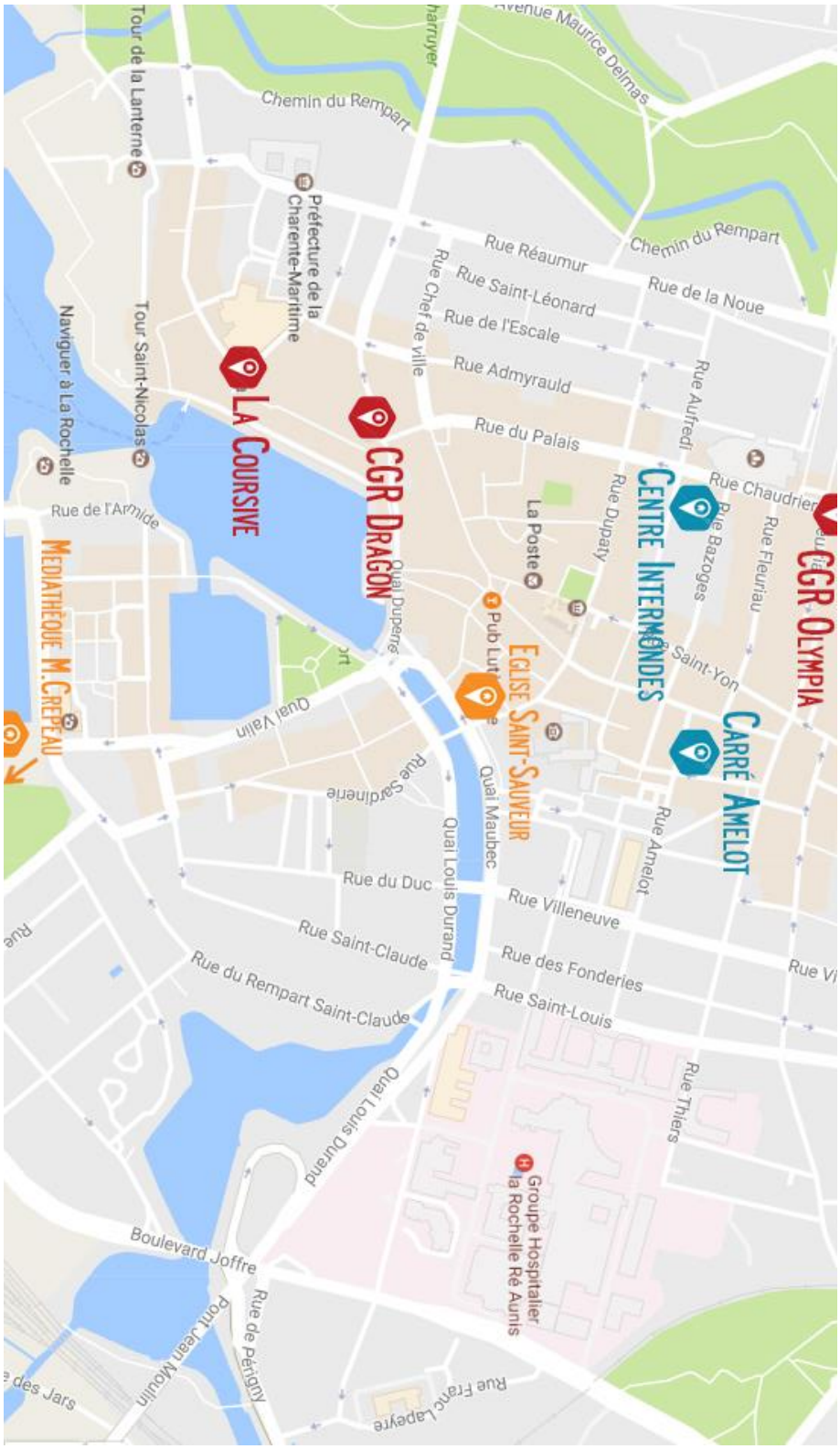
Priscilla Gessati : Ils en ont quelques-uns. En ce qui concerne les films français, généralement nous sommes déjà au courant et nous les avons déjà vus. Mais il peut y avoir des surprises sur quelques films étrangers. Ensuite, on parle de films étrangers qui auraient fait le pari de ne pas aller à Cannes, de ne pas aller à Locarno, de ne pas aller à Venise. Ou, moins bon signe, qui ont déjà été refusés dans ces trois festivals.

Nils Bouaziz : Ce n'est pas le festival que l'on vise en premier pour faire des trouvailles. Locarno joue beaucoup plus sur ce côté « dénicheur de trésors », La Rochelle n'a pas cette vocation, et ne travaille pas non plus dans ce sens. Leur objectif est très différent, beaucoup plus pointu, beaucoup plus ouvert sur le public.

LIEUX DU FESTIVAL DE LA ROCHELLE

CARTE DU CENTRE-VILLE

44E EDITION : 1ER – 10 JUILLET 2016



BUDGET (PRODUITS & CHARGES)

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE

44E EDITION : 1ER – 10 JUILLET 2016

44ème FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE

* Association loi 1901 * Siège : 10 quai Georges Simenon - 17000 La Rochelle - France
* N° SIRET 379 515 703 00039 *APE 9001Z - Tél : 33 (0)1 48 06 16 66 - Fax : 33 (0)1 48 06 15 40 - Email : info@festival-larochelle.org
* N° licence entrepreneur de spectacles : 1016709 & 1016710

COMPTE DE RESULTATS 2016 en EUROS

PRODUITS		Compte de résultats 2015	Compte de résultats 2016	Ecart 2016/ 15	%
Subventions					
Centre National du Cinéma et de l'Image Animée		106 000	106 000	0	0%
Drac Aquitaine Limousin Poitou-Charentes	Séances Jeune Public	3 000	0	-3 000	-100%
	Accompagnement diffusion films rares		5 500		
	Aide à la production / documentaire José-Luis Guerin	30 000	0	-30 000	-100%
	Action "La Musique et le son au cinéma"	0	0	0	
	Atelier à Villeneuve les Salines	7 500	7 500	0	0%
	Action au Centre hospitalier	1 500	1 500	0	0%
	Culture et Justice	3 000	3 000	0	0%
Ville de La Rochelle		140 000	133 000	-7 000	-5%
Ville de La Rochelle - Parcours accès à l'art & à la culture		0	733	733	
Conseil Régional de Nouvelle-Aquitaine	Poitou-Charentes Cinéma	95 000	95 000	0	0%
	Action culturelle & Education artistique	19 000	15 364	-3 636	-19%
Conseil Départemental de la Charente Maritime	Culture	70 000	70 000	0	0%
Commission Européenne - Creative Europe MEDIA		63 000	63 000	0	0%
Ministère de la Jeunesse et des Sports - DDJS		0	0	0	
Autres subventions		19 829	14 060	-5 769	-29%
	TOTAL TTC	557 829	514 657	-43 172	-8%
	TVA à déduire				
	TOTAL HT	557 829	514 657	-43 172	-8%
Recettes HT					
Billetterie		156 197	161 926	5 728	4%
Facturation Ministère de la Justice		2 500	2 500	0	0%
Ventes		12 312	10 369	-1 943	-16%
Parrainages et Publicité		131 308	115 831	-15 477	-12%
	TOTAL HT	302 318	290 626	-11 692	-4%
Autres produits					
Produits accessoires		0	1 030	1 030	
Cotisations adhérents		900	830	-70	-8%
Produits divers de gestion		532	114	-418	-79%
Produits financiers		416	308	-109	-26%
Gains de change		0	0	0	
Transfert de charges		22 472	22 528	56	0%
	TOTAL HT	24 321	24 810	489	2%
	TOTAL PRODUITS	884 467	830 093	-54 374	-6%

CHARGES		Compte de résultats 2015		Compte de résultats 2016			
Achats / Locations & transports de films			95 747		81 976	-13 772	-14%
Services extérieurs			112 017		99 504	-12 512	-11%
	Locations cinémas / bureaux / matériel / immobilier	65 998		57 200		-8 798	-13%
	Sous-traitance (prestation La Coursive, maintenance & site internet)	31 805		31 327		-478	-2%
	Assurances & documentation	14 213		10 978		-3 236	-23%
Autres services extérieurs			379 793		345 482	-34 311	-9%
	Honoraires	102 831		79 878		-22 953	-22%
	Prestations	31 105		27 440		-3 665	-12%
	Publications & Publicité	75 789		82 771		6 981	9%
	Frais Equipe (préparation & festival)	67 933		59 363		-8 570	-13%
	Accueil Invités & Presse	87 856		82 137		-5 719	-7%
	Affranchissement, téléphone & frais banc.	14 279		13 894		-385	-3%
Frais de personnel			298 044		299 009	966	0%
Impôts, taxes & versements assimilés			3 550		3 624	75	2%
Redevances pour droits			17		252	235	1382%
Différence de règlement			229		20	-210	-91%
Intérêts bancaires			80		130	50	63%
Dotations aux amortissements & provisions			4 818		5 459	640	13%
	TOTAL CHARGES		894 294		835 456	-58 839	-7%
	RESULTAT D'EXPLOITATION		-9 827		-5 363	4 465	-45%
Frais financiers							
Pertes sur exercices antérieurs			2 124		7 974	5 850	275%
Frais exceptionnels			0		0	0	
Provisions							
Pertes sur exercices antérieurs							
Produits exceptionnels			12 015		11 591	-424	-4%
Reprise de provisions			2 500		2 500	0	0%
	RESULTAT NET		2 564		754	-1 809	-71%

ETUDE AUPRES DU PUBLIC – MESURE 2

CABINET : LES NOUVEAUX ARMATEURS

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE

41E EDITION : 28 JUIN – 8 JUILLET 2013

nxa
NOUVEAUX ARMATEURS

Synthèse

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE
41e 28 JUIN › 8 JUILLET 2013

Etude auprès du public
Mesure 2

24 juillet 2013

SYNTEC Etudes Marketing & Opinion

24 rue Sénac de Meilhan
17000 La Rochelle
Tél. : 05 46 50 17 00
www.nxa.fr

1

Contexte

- **En 2007**, le Festival International du Film de La Rochelle, a fait réaliser une étude de son public avec un échantillon représentatif.
- **En 2013**, pour la 41ème Edition, le Festival a souhaité renouveler cette expérience, de manière à observer les évolutions de son public.
- Le Festival du Film souhaite à travers cette étude cerner davantage le profil du public et l'impact économique.
- L'étude a permis d'identifier les points suivants :
  - Le profil des Festivaliers (CSP, l'âge, l'origine géographique)
  - Leurs pratiques
  - Leurs motivations
  - La fidélité au Festival
  - Leur mode d'information
  - La satisfaction à l'égard de l'organisation et de l'ambiance
  - Les modes d'hébergement
  - La durée du séjour
  - L'impact économique

Questionnaires réalisés en 2013 en 4 séquences de journée et jours d'enquête :

Questionnaires réalisés	Total	4 jours	samedi	29-juin	mardi	02-juil	vendredi	05-juil	samedi	06-juil	Réalisés en 2007
Matinée	140	23%	36	24%	42	27%	33	22%	29	20%	25%
Début d'après-midi	141	23%	36	24%	35	22%	36	24%	34	23%	25%
Fin d'après-midi	162	27%	40	26%	39	25%	43	28%	40	27%	30%
Soirée	164	27%	39	26%	40	26%	40	26%	45	30%	20%
Total	607	100%	151	100%	156	100%	152	100%	148	100%	100%

Questionnaires réalisés en 2013 par salle et jours d'enquête :

Questionnaires réalisés	Total	4 jours	samedi	29-juin	mardi	02-juil	vendredi	05-juil	samedi2	06-juil
	Eff.	%	Eff.	%	Eff.	%	Eff.	%	Eff.	%
Coursive	192	32%	45	30%	51	33%	48	32%	48	32%
Dragon	323	53%	81	54%	85	54%	85	55%	72	49%
Olympia	74	12%	20	13%	15	10%	16	11%	23	16%
Médiathèque MC	18	3%	5	3%	5	3%	3	2%	5	3%
Total	**607**	**100%**	**151**	**100%**	**156**	**100%**	**152**	**100%**	**148**	**100%**

La Rochelle 4

Méthodologie

❖ **Réalisation de 600 questionnaires en face à face (marge d'erreur : 4%)**

- Coordinatrice + 7 étudiantes bénévoles recrutées par le Festival pour effectuer le terrain face à face
- Nxa : brief de la coordinatrice, puis des enquêteurs et suivi à distance du déroulement.

❖ **Dates du terrain : 4 jours d'enquête sur 10 jours de Festival**

- Choix des jours : 2 jours de semaine et 2 jours de week-end
- 150 questionnaires par jour en moyenne.
- Terrain face à face dans la demi-heure avant projection dans 4 lieux : Coursive, Dragon, Olympia, et Médiathèque.
- Représentativité : planning par enquêteur, salle, horaire et jour…
- Remarques : quelques reports de questionnaires, sans remise en cause des quotas. Quelques uns ont été faits en plus, nous les avons conservés.

Questionnaires réalisés	Total	4 jours	Quotas 2013	Réalisés en 2007
Les salles	Eff.	%	%	%
Coursive	192	32%	33%	29%
Dragon	323	53%	53%	41%
Olympia	74	12%	11%	28%
Médiathèque MC	18	3%	3%	2%
Total	**607**	**100%**	**100%**	100

nxa

Mesure 2 - Festival International du Film de La Rochelle 3

Source : photos prises par la coordinatrice lors des enquêtes 2013

Portrait des Festivaliers

1. L'origine géographique

Q10. Dans quel département habitez-vous à l'année ? (qu. Fermée unique)

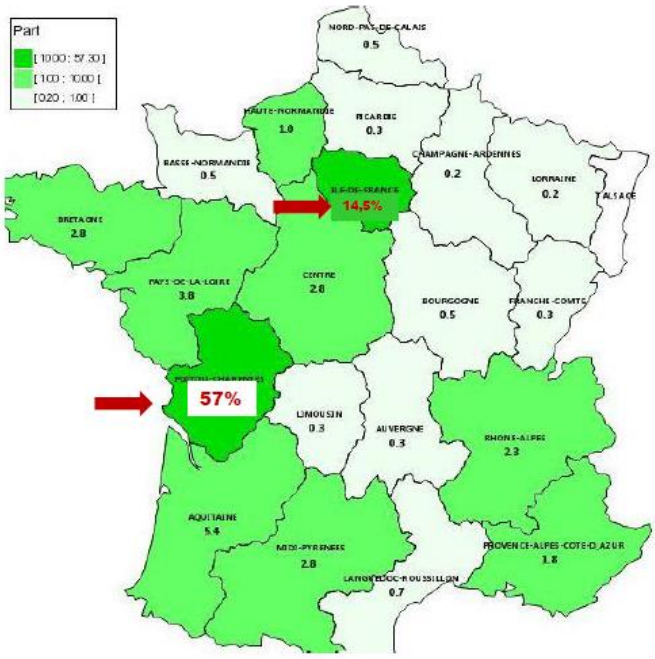
Q11. (si 17) Habitez-vous l'Agglomération de La Rochelle ? (qu. Fermée unique)

- **57% habitent la Région Poitou-Charentes** (versus 55% en 2007)

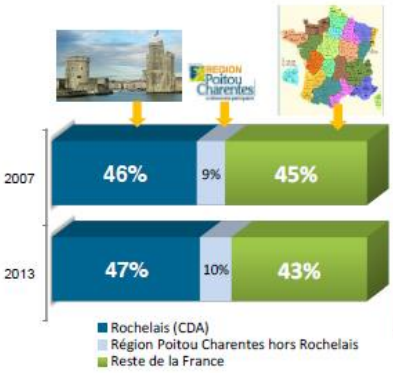
➔ **Dont 53% viennent du département de Charente-Maritime (49% en 2007).**

➔ **47% habitent l'Agglomération de La Rochelle (versus 46% en 2007).**

- **43% des festivaliers viennent d'autres régions de France, notamment l'Ile de France et les 5 régions limitrophes (Aquitaine, Midi-Pyrénées, Centre, Pays de la Loire et Bretagne) ➔ en vert intermédiaire moyenne entre 1% et 10% de festivaliers.**



1. L'origine géographique



→ 55% des festivaliers sont du Poitou Charentes

→ 57% des festivaliers sont du Poitou Charentes

↓ Comparaison de différents territoires…

Q11	2013	2007
Charente-Maritime	53%	49%
Paris	10%	12%
Gironde	3%	3%
Vienne	3%	3%
Charente	1%	2%
Loire Atantique	3%	2%
Rhône	1%	2%
Hauts de Seine	1%	2%
Indre et Loire	2%	
Yvelines	1%	1%
Etrangers	2%	1%
Autres départements (rassemblant 1% de la population et n	*20%*	*23%*
Total	100%	100%

Comparaison avec la répartition de la population de 2007 :

- Plus en détail, presque 1 festivalier sur 2 est rochelais, comme en 2007. La répartition des origines des festivaliers est similaire.
- Sur les principaux départements, on retrouve sensiblement les mêmes qu'en 2007 : outre la Charente Maritime (+3% cette année), nous avons toujours Paris (10% versus 12%), la Gironde (3% sur les 2 années) et la Vienne (3% aussi).

Tris croisés significatifs pour 2013 : ceux qui viennent de Paris, ont davantage été enquêtés le premier vendredi, ont moins de 30 ans, sont en vacances et sont cadres et professions intellectuelles supérieures.

2. La profession & l'âge

Q12. Quel est votre âge ?

Q13	Eff. 2013	2013	2007
Moins de 30 ans	81	13%	11%
de 30 à 39 ans	44	7%	8%
de 40 à 49 ans	59	10%	11%
de 50 à 59 ans	100	16%	27%
de 60 à 64 ans	98	16%	23%
de 65 à 69 ans	112	18%	10%
70 ans et plus	113	19%	10%
Total	607	100%	100%

→ On passe d'une moyenne d'âge de 53 ans en 2007 à **55 ans en 2013** (+ 2 points en 6 ans).

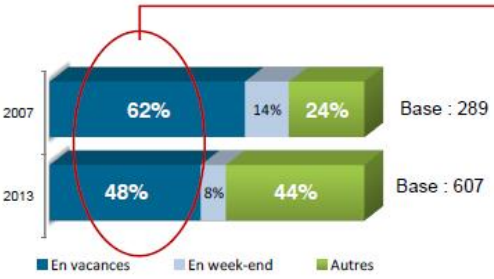
Q13. Quelle est votre profession ?

Q12	Eff. 2013	2013	2007
Agriculteurs exploitants	1		0%
Artisans - Commerçants - Chefs d'entreprise	18	3%	2%
Cadres et professions intellectuelles supérieures	131	22%	24%
Professions intermédiaires	72	12%	14%
Employés	34	6%	6%
Ouvriers	4	1%	0%
Retraités	277	45%	40%
Sans activité professionnelle	15	2%	5%
Collégiens et Lycéens	18	3%	3%
Etudiants	37	6%	6%
Total	607	100%	100%

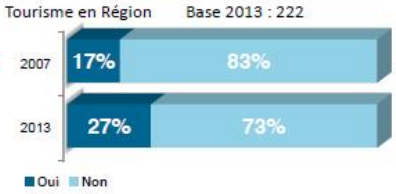
- On observe une tendance au vieillissement des festivaliers : **les retraités** (45% versus 40% en 2007) et **les plus de 65 ans** sont davantage représentés cette année qu'en 2007.
- **44% sont « actifs » en 2013** versus 46% en 2007 (secteur de l'enseignement, du social et du médical, et du cinéma).
- **Les cadres supérieurs constituent la seconde catégorie professionnelle la plus représentée** après les retraités (22% versus 24% en 2007).
- Le **taux d'étudiants et lycéens** est similaire à 2007 (9%).

3. L'activité à La Rochelle

Q14. Vous êtes actuellement : en vacances ? Ou en week-end ? en Activité ? (posé à tous en 2013)
Q15. Profitez-vous de votre venue pour faire du tourisme à La Rochelle ?



Pour les vacanciers (hors 17) Base : 222
En 2013 , 27% des festivaliers en vacances sont venus aussi faire du tourisme dans la Région versus 17% en 2007 (+ 10 points).



Nota : En 2007, la question n'était pas posée aux inactifs.

- **48% des festivaliers sont en vacances au moment où ils profitent du Festival (versus 62% en 2007)** et 8% sont en week-end (ces 2 profils sont davantage des festivaliers hors département). Ce sont ceux qui sont en vacances qui voient le plus de films.
- Sur les **260 actifs**, 47% sont en vacances et 15% en week-end.
- Les 44% représentent plutôt ceux qui habitent l'Agglomération et qui profitent du Festival sans être en vacances ni en week-end.

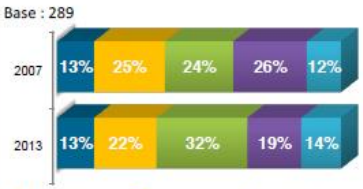
4. Le séjour à La Rochelle (hors 17)

Q16. Etes-vous venu à La Rochelle spécialement pour le Festival international du film ?

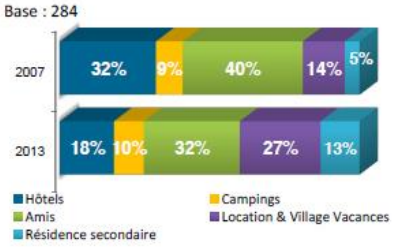
Q16	Eff. 2013	2013	2007
Oui	258	89%	88%
Non	31	11%	12%
Total	289	100%	100%

Base : hors 17

Q17. Quelle sera la durée totale de votre séjour à La Rochelle ?



Q18. Comment-êtes vous hébergé ? (hors 17 et résidant + d'1 jour)



- **89% des festivaliers hors département sont venus à La Rochelle spécialement pour le Festival du Film.** Ce taux est très proche de 2007 (88%).

Ceux qui ne sont pas venus spécialement pour le Festival, sont aussi davantage ceux qui viennent pour la première fois, ont plutôt moins de 30 ans et sont venus faire du tourisme dans la Région.

- **La durée moyenne du séjour est en hausse : 10,3 jours versus 7,9 jours en 2007.** 13% restent de 1 à 3 jours, comme en 2007. Plus de la moitié des festivaliers hors 17 (54%) restent entre 3 et 9 jours (49% en 2007).

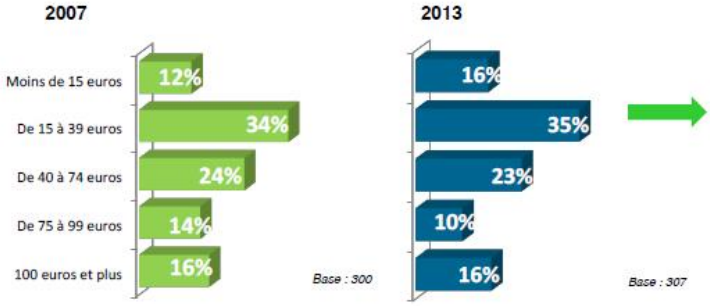
Ceux qui viennent de 1 à 3 jours, sont plutôt des cadres, hébergés en hôtel, ayant moins de 30 ans et prévoient de voir moins de 10 films. Ceux qui restent 7 à 9 jours sont davantage des festivaliers qui sont venus déjà plusieurs fois, sont retraités, en location. Ceux qui viennent 11 jours et plus sont venus aussi faire du tourisme, et sont plutôt des retraités en vacances.

- **Les « amis ou la famille » constituent toujours le mode d'hébergement le plus pratiqué, même s'il est en baisse en regard de 2007 (32% versus 40%).** Cette année, l'hébergement en « hôtel » est aussi en baisse (-14 points), alors qu'augmente le mode « locations et Village de vacances ».

Ceux qui vont en hôtel sont à La Rochelle pour une courte durée, ceux qui sont en camping ou chez des amis ont plutôt moins de 30 ans, et ceux en résidence secondaire sont plutôt des retraités.

5. L'impact économique : dépenses journalières

Q19. Combien dépensez-vous chaque jour pour votre hébergement ?
Q20. A combien estimez-vous par jour vos dépenses courantes hors hébergement, billets et transports ?

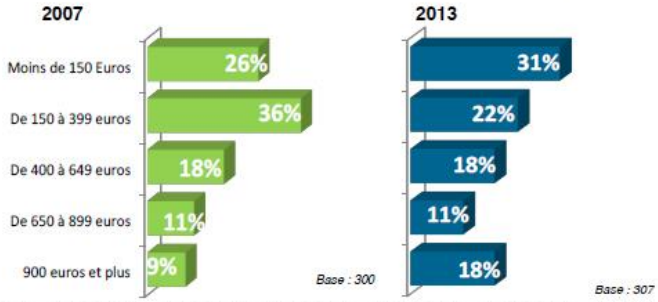


En moyenne : dépense journalière en 2013 de **51,78€** (hébergement + dépenses courantes) versus 54,80€ il y a 6 ans (-3 €).

Nota : L'impact économique est apprécié comme en 2007 à partir des dépenses des festivaliers par jour et par personne : Il est composé des dépenses d'hébergement et des dépenses courantes. Le prix des billets et les frais de transport sont exclus, afin de prendre en compte uniquement les dépenses locales.

- La **comparaison entre les 2 années montre une similitude de la répartition des dépenses**, avec cependant une baisse de 4 points sur les dépenses de la tranche « 75 à 99€ ».
- La **dépense moyenne par jour et par personne est de 51,78€** (versus 54,80€ en 2007).. Elle se décompose en 44,01€ pour l'hébergement et de 31,1€ pour les dépenses courantes. (Nota : la somme des moyennes n'est pas égale à la moyenne des sommes car tous les festivaliers n'ont pas de frais d'hébergement).

5. L'impact économique : dépenses totales du séjour



La dépense totale moyenne est de **527,76€** versus 406€ en 2007.

- **Compte tenu de la durée de séjour de chaque festivalier,** la dépense courante totale par personne sur l'ensemble de son séjour est estimée à 528€ en moyenne, elle est supérieure à 2007 (406€). Cela est dû à une durée moyenne de séjour plus longue cette année (10,3 versus 7,9).
- **Cette hausse se retrouve en comparant les 2 histogrammes :** en 2013 les dépenses sont en progression dans la tranche « 900€ et plus » et en baisse dans la tranche « 150 à 399€ ».

L'impact économique est estimé à 1 180 000 € (un million cent quatre vingt mille euros)

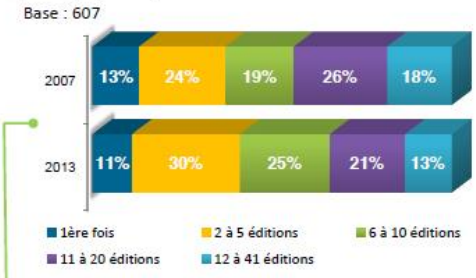
Impact économique	2007	2013
Nombre total d'entrées	81 304	80 225
Nombre de films par personne	21	19
Nombre de festivaliers	3872	4222
Non rochelais=53% pour 2013	2091	2238
Dépenses moyenne par personne	406 €	528 €
Impact économique	848 814 €	1 181 664 €

Nota : Le Festival International du Film a enregistré cette année 80 225 entrées, *or un spectateur peut être comptabilisé plusieurs fois s'il a acheté plusieurs billets. Afin d'éviter ce biais, il est d'usage de diviser le nombre d'entrées par le nombre de films vus en moyenne par spectateur (19) de manière à prendre en compte le nombre effectif de festivaliers. Pour déterminer l'impact économique, nous avons exclu les 47% de spectateurs rochelais dont les dépenses ne constituent pas un apport supplémentaire à l'économie locale.*

Fidélité au Festival, perception & vécu du Festival

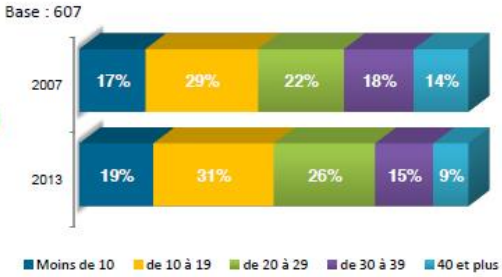
6. Fidélité au Festival

Q1. A combien d'éditions du Festival du Film avez-vous participé y compris celle-ci ?



Q2	Eff. 2013	2013	2007
1ère fois	68	11%	13%
Déjà venus	539	89%	87%
Total	607	100%	100%

Q2. Combien de films pensez-vous voir sur toute la durée du Festival ?



- **11% sont festivaliers pour la première fois versus 13% en 2007** (ils ont plutôt moins de 30 ans et sont là pour un week-end). Par extension on peut avancer que le public se renouvelle d'environ 10% chaque année.

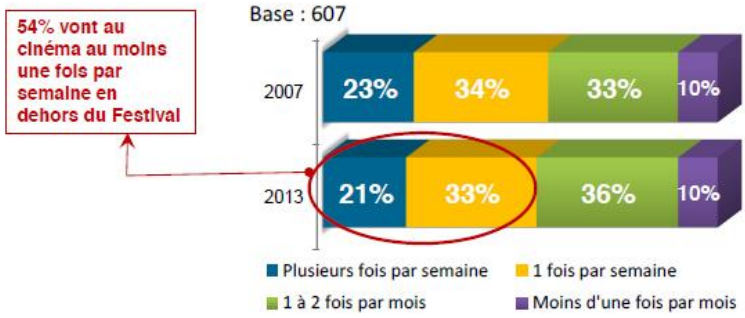
- **89% sont des fidèles (déjà venus) au Festival :** on note une hausse de 12 points de ceux qui ont participé de 2 à 10 éditions (43% en 2007 et 55% en 2013), et une baisse des « aficionados » (44% en 2007 versus 34% en 2013).

⌦ Ceux qui on participé à moins de 6 éditions sont plutôt les moins de 49 ans , en week-end, / + de 6 éditions on trouve davantage de retraités et plus de 60 ans.

- En écho à la précédente remarque, pour le nombre de films vus ou envisagés sur toute la durée du festival, **on note une petite hausse des spectateurs « petits » et « moyens »**, c'est-à-dire de moins de 20 films (50% versus 46% en 2007), et une baisse des « gros festivaliers » à plus de 30 films (24% versus 32% en 2007). *⌦ de 1 à 19 films vus, on trouve davantage des moins de 49 ans, en week-end ou en vacances / au-delà de 20 films les retraités sont plus nombreux …*

7. Fréquentation des salles de cinéma en général

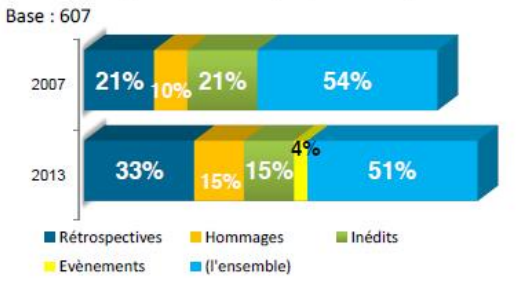
Q3. En dehors du Festival, vous allez au cinéma… ?



- **La répartition du niveau de fréquentation des salles de cinéma est équivalente à l'an passé.**
- **Les festivaliers sont dans la vie hors Festival de vrais amateurs de cinéma : plus de la moitié s'y rend au moins une fois par semaine (54% versus 57% en 2007).**
- **21% y vont plusieurs fois par semaine versus 23% en 2007 :** ⌦ Ce profil pense voir cette année plus de 20 films, est venu pour l'ensemble du Festival, rassemble davantage de retraités et vient d'autres départements.

8. Motivations de venue au Festival

Q4. Vous venez au Festival surtout pour …les rétrospectives, les hommages, les inédits, les évènements (ou l'ensemble) ? (citer excepté « ensemble »)

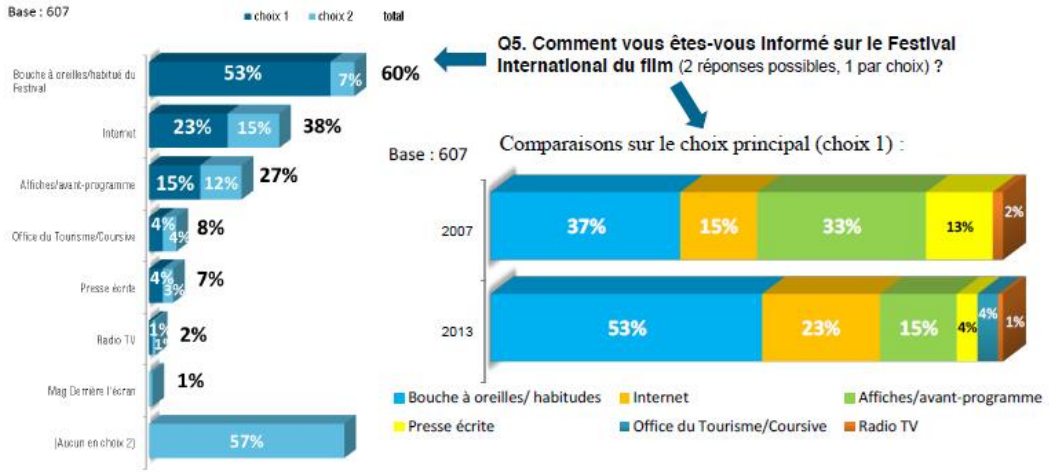


Q4 (multiple)	Eff. 2013	2013	2007
Rétrospectives	201	33%	21%
Hommages	90	15%	10%
Inédits	92	15%	21%
Evènements	23	4%	
(l'ensemble)	310	51%	54%
Autres raisons			
Films jeunes	3	0%	
Film restaurés	1	0%	
Films étrangers	19	3%	
Total/	**739**	**121%**	**106%**

Interrogés : 607 / Répondants : 607 / Réponses : 739

- **Comme en 2007, plus de la moitié des Festivaliers vient pour l'ensemble de ce qu'offre le Festival du Film** (51% versus 54% en 2007). Ce profil a davantage moins de 70 ans. Les moins fidèles ne connaissent pas toujours cette segmentation.
- **Pour les autres Festivaliers, les motivations concernent davantage les Rétrospectives (33%),** soit +12 points en regard de 2007, et les Hommages (+ 5 points).
- **Les « hommages » et les « inédits » sont attendus au même niveau (15%).** Les festivaliers qui recherchent un évènement en particulier (tels que « hommages » ou « évènements ») sont plutôt les moins de 70 ans et les plus fidèles au Festival.
- Le tableau en haut à droite montre que quelques festivaliers ont rajouté d'autres raisons. Le fait que le Festival présente des films étrangers est une source d'attraction.

9. Information des festivaliers



- **Les festivaliers utilisent peu de sources d'informations en amont Festival, elles sont ciblées.** Plus de la moitié des festivaliers est informé par le bouche à oreilles qui induit les informations informelles par les proches, mais aussi tout simplement le rendez-vous qu'il constitue annuellement (53% versus 37%).
- **On note une hausse de l'information via Internet (+ 8 points en choix 1) et une baisse via les affiches/et info-programmes.(-18 points).**
- **Ce sont les « affiches » et « l'avant programme » qui constituent la 3ème source principale d'information (27% en cumulant choix 1 et 2) après le « bouche à oreille « et « Internet ».** Internet est davantage utilisé par les moins de 59 ans.
- La Coursive constitue un lieu d'information naturel pour les habitués, souvent davantage que l'Office du Tourisme.

10. Les partenaires

Q6. Quels sont selon vous les principaux partenaires du Festival International du film ?

Nota : le tableau présente les citations spontanées, certains partenaires sont réels d'autres non.

Q6	Eff. 2013	2013	2007
Partenaires officiels cités spontanément		Cités	
Ville de La Rochelle	289	48%	42%
Région Poitou-Charentes	293	48%	46%
Département Charente-Maritime	223	37%	32%
Libération	209	34%	40%
Ciné+	150	25%	
CNC (Ministère de la Culture)	92	15%	
CCAS EDF	90	15%	
Allianz	40	7%	
Les Inrockuptibles	34	6%	
France Culture	17	3%	
MEDIA (Union Européenne)	4	1%	
Sacem	9	1%	1%
AUCUN	*52*	*9%*	*14%*
Sous-total :	**1502**	**249%**	
Autres partenaires cités spontanément		**Autres**	
Groupama GAN	88	14%	26%
SNCF	76	13%	
Banques/assurances	44	7%	
Entreprises locales (Léa Nature, Tintamar, Casino Barière, Ernest, Librairie 4 saisons, Geneviève Lethu)	35	6%	
Institutions culturelles (Centre Georges Pompidou, Cinémathèque, DRAC, Institut Goethe)	30	5%	
Arte	27	4%	
La Coursive	25	4%	
Cinéma (CGR, Gaumont, Pathé, ...)	20	3%	
Médias Nationaux (radios, chaînes de TV, Radio France et France Télévison en particulier)	15	2%	
Télérama	13	2%	27%
Médias locaux (Sud Ouest et France Bleu)	11	2%	
Autres institutions publiques locales (Carré Amelot, Hôpital, Université)	6	1%	
Communauté d'Agglomération de La Rochelle	8	1%	
Sites Internet (Allo Ciné)	8	1%	
Sous/total	**1908**	**314%**	
Total	**3410**	**563%**	

Interrogés : 607 / Répondants : 607 / Réponses : 3410
Pourcentages calculés sur la base des répondants

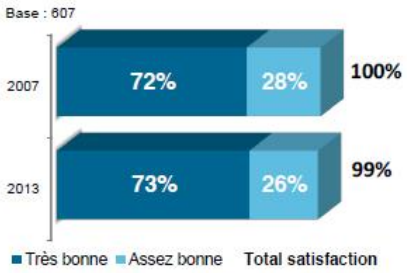
- **4 partenaires se démarquent : la Ville de La Rochelle (48%), la Région (48%),** le Département (37%) et Libération (34%).

Les 3 institutions sont d'ailleurs plutôt davantage visibles cette année.

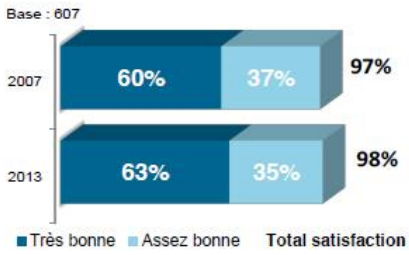
- **Dans les nouveaux partenaires,** Ciné+ a été plutôt bien repéré avec 25% de notoriété.
- **Le CCAS et le CNC (ainsi que Groupama)** constituent en notoriété un groupe intermédiaire (15%).
- France Culture (3%), Les Inrockuptibles (6%), MEDIA (1%), et la Sacem (1%) sont peu cités.
- La SNCF, les banques/assurances, les entreprises locales ou les institutions culturelles, pourraient constituer des partenaires pertinents pour les festivaliers.

11. Perception de l'atmosphère et de l'organisation

Q7. Vous trouvez que l'atmosphère du Festival est…



Q8. Vous trouvez que l'organisation du Festival est…



- **Les Festivaliers, comme en 2007, perçoivent très positivement l'atmosphère et l'organisation du Festival.**
- **99% sont satisfaits de l'atmosphère, avec un taux de « très satisfaits » élevé.** On ne note pas de différence significative avec 2007 (100%) ⌦ Pas de tris significatifs
- **98% sont satisfaits de l'organisation du Festival. Le taux de « très satisfaits » est un peu en retrait en regard de l'autre question, notamment en raison des files d'attentes.** ⌦ *Ceux qui ont répondu « assez bonne » ont davantage plus de 70 ans et regrettent différents points (files d'attentes, une seule projection, …)*

12. Attentes des festivaliers

Q9. Quelles évolutions souhaitez-vous le Festival ? (programmation / évènements / organisation)

	Evocations	Poids
Satisfait du festival	137	23%
Des souhaits d'évolution sur l'organisation du festival:	**372**	**61%**
Des efforts à faire sur les files d'attente	122	20%
Salles et cinémas (confort / propreté / signalétique)	53	9%
Planning des projections	47	8%
Informations sur la programmation	41	7%
Plus de rencontres avec les acteurs, réalisateurs, cinéastes	34	6%
Passage unique / rajouter des séances	31	5%
Confort des festivaliers	14	2%
Tarifs	12	2%
Public ciblé plus jeune	9	1%
Lieux de projection excentrés	7	1%
Organiser des compétitions	2	0%
Pistes d'améliorations sur l'organisation	49	8%
Des souhaits d'évolution sur la programmation	**357**	**59%**
Souhait dans la programmation : cinémas étrangers	119	20%
Une programmation plus diversifiée	90	15%
Souhait dans la programmation : rétrospectives	70	12%
Souhait de films en particulier	42	7%
Souhait dans la programmation : plus d'hommage	23	4%
Souhait de programmation : films pour enfants	8	1%
Varier les musiciens	3	0%
Souhait de programmation : pour les jeunes publics	2	0%
Pistes d'améliorations sur la programmation	4	1%
Autre : affiche	2	0%
Total réponses (% sur les répondants)	**868**	**272%**

607 enregistrements / 607 textes codifiés / 868 occurrences
Pourcentages calculés sur la base des répondants

- **23% sont satisfaits pleinement, et n'ont aucune attente complémentaire.**

«Ce que j'apprécie, c'est la possibilité de voir les vieux films sur grand écran. Ce que je préfère c'est de pouvoir rencontrer les réalisateurs qui sont présents, c'est intéressant. Plusieurs séances c'est bien.»; «Le festival n'a pas de privilégiés, et ça c'est bien.» ; «C'est une bonne chose que le festival ne délivre pas de prix pour les films qu'ils projettent. Tout va bien»; «Je ne souhaite aucune évolution. J'apprécie que des bénévoles préviennent dans les files d'attentes quand ce n'est pas la peine d'attendre.»; « Ça me parait bien équilibré entre les films anciens et récents, étrangers et français.»; «C'est varié. C'est très bien. Pour la programmation, j'aime bien les découvertes, des films que l'on n'a pas l'habitude de voir.»; «Pas de compétition, pas de prix, je découvre, c'est la surprise c'est bien, il y a du choix.»

- **Organisation** : moins d'attente, une meilleure organisation des projections, une information plus en amont, davantage de rencontres…
- **Programmation** : davantage de cinéma étranger, une programmation plus diversifiée, davantage de rétrospectives

Attentes d'organisation des festivaliers

Files d'attente : Des plaintes sur les files d'attente avec des problèmes d'incivilité (personnes qui doublent) ou des files d'attente trop longues.
Diverses solutions proposées par les festivaliers notamment de mettre des cordons pour délimiter les files d'attente par film ou encore installer des auvents pour la pluie ou le soleil et mettre à disposition des sièges pour les plus jeunes et les plus âgés.

« Le festival est victime de son succès: on passe autant de temps dans la queue que devant le film.»; « Des gens passent devant les files d'attente. Excellente programmation, une vraie recherche.» ; «On ne comprend pas où se mettre dans les queues. Les gens sont agressifs parfois. Les calendriers sont bien faits, mais l'attente ce n'est pas bien» ; «Les files d'attente sont désagréables surtout pour les passages uniques. »; «File d'attente trop longue pour les personnes âgées, il faudrait mettre à disposition des sièges pliants que l'on prendrait et que l'on poserait une fois la file d'attente terminée»; « Qu'on arrive à canaliser la file d'attente de La Coursive. Tous les ans c'est comme ça, la file d'attente et parfois désorganisée. On a 30 personnes devant nous quand on commence à faire la queue, quand on arrive à l'entrée, beaucoup plus nous sont passées devant.».

Salles et cinémas (confort / propreté / signalétique) : Bémol sur certaines salles de cinéma parfois trop petites, mal agencées, des problèmes de propreté des locaux…
Etre cohérent sur le film diffusé et le choix de la salle.

« Les toilettes du dragon, on se perd. Sinon tout va bien.»; «Améliorer le son au Dragon qui est parfois mauvais, les enceintes claquent»; «J'aimerai plus de salles»; « Au Dragon, la signalétique des différents files d'attente n'est pas claire.» ; «La disposition des salles n'est pas très bien faite. Il faudrait optimiser l'espace/temps surtout dans la coursive»; « J'aimerai que les toilettes de l'Olympia soient plus propres.»; «Qu'il y ait de plus grandes salles pour plus d'accès par exemple l'auditorium de l'espace Encan.»; «Les inédits devraient être dans des salles plus grandes.»; «Pas assez de petites salles pour que tout le monde puisse voir les films. Trop concentré sur la grande.» ; «Il faudrait un bar pour les festivaliers»

Planning des projections : Peut-être revoir les horaires des projection, le planning du passage en salle…

« Il y a plusieurs films par jours et je regrette de ne pas pouvoir tout voir.»; «Peut-être un peu trop de films, il vaudrait peut-être mieux réduire la programmation. Atmosphère conviviale.»; «Que ça reste comme ça. On n'a pas le temps de déjeuner. Il faut tenir compte des horaires pas le temps de manger.»; «J'aimerai plus de décalage entre les séances pour avoir plus de temps entre les séances.»; «J'aimerai qu'on change les dates. Ce n'est pas encore les vacances. C'est difficile de venir la semaine, ou la journée quand ce n'est pas les vacances scolaires.»

Attentes d'organisation des festivaliers

Informations sur la programmation : regret de ne pas avoir plus de renseignements en amont, des efforts à faire sur le programme notamment sur son prix…

«Donner plus d'infos en amont»; «Programme à effectuer plus tôt, pas très consultable sur internet au moins 15 jours avant.»; «L'édition est trop tardive pour nous permettre de nous programmer.» ; «Le programme n'a pas été donné assez tôt, il aurait sortir plus tôt dans le mois de juin. «; «J'ai besoin de recul pour me prononcer mais faire un peu plus de communication sur le programme car c'est un peu juste»; «Le catalogue de la programmation arrive trop tard. » ; «Avoir le catalogue plus tôt. Les pages écrites sont intéressantes mais je n'ai plus le temps de lire lorsque le festival commence.»

Plus de rencontres avec les acteurs, réalisateurs, cinéastes :

« J'aimerai voir Sidney Lumet, Redford, Robert de Niro, il faudrait inviter des grands acteurs. «; « Je suis plus axé sur les films qu'on ne peut pas voir à la Rochelle. Il y avait un temps où les cinéastes discutaient avec les gens après la projection.»; «Ce serait bien qu'après certains films, on est un temps pour en discuter.»; «Prévoir du temps pour les rencontres.»; «Cette année il y a moins d'interventions pour replacer les films dans le contexte alors que c'était très utile et intéressant.»; «Découvrir de nouveaux réalisateurs, plus de rencontres.»; «Que l'on invite des gens (Bertrand Tavernier).» ; «Ce qui était bien avant c'était que les participants faisaient des débats avant et après les films.»; «J'aimerais qu'on mette en place des débats des analyses pour aider à comprendre certains films hermétiques. Peut-être plus de contacts avec les personnalités (il n'y a pas eu par exemple de rencontre avec Valeria Bruni-Tedeschi cette année)».

Autres thèmes sur l'organisation : la problématique des passages uniques, des attentes en termes de centralisation des salles, de tarifs, etc.

«Je regrette de ne pas avoir eu de place car certains films qui ont eu trop de succès. Il faudrait rajouter des séances.» ; « Il y a beaucoup de passages uniques, du coup soit on ne peut pas les voir soit il faut faire la queue trop longtemps» ; «Il faudrait prendre en compte la question des transports pour les horaires de séance.» ; «Le fascicule est payant, ce n'est pas bien.» ; « Quand on achète les tickets pass 10 on est obligé d'aller voir des films en couple et c'est dommage.»; «Il faudrait faire des tarifs plus intéressants pour les étudiants» ; «Faire venir le jeune public»; «Garder le petit déjeuner à la nuit blanche. » ; «Créer des événements pour attirer du public jeune, ce qui serait bien.». ; «Pas plus de salle car on ne voudrait pas aller aux Minimes, films à la Médiathèque c'est loin. Pas assez de salles en ville, mais il faut que ce soit très central. Déjà l'Olympia au Dragon c'est la course parfois car les horaires se chevauchent.»

Attentes d'organisation des festivaliers

Attentes diverses dans l'organisation :
1/ Conserver l'habitude des « tasses » après la nuit blanche
2/ Réinstaurer la séance de nuit à la Chapelle
3/ Evoluer vers une plus grande communication, un partage
4/ Trouver des évènements qui attirent davantage le jeune public
5/ Attention aux retards ou copies de mauvaise qualité…
6/ La réactivité, la souplesse sur les salles
7/

«Ce n'est pas la même ambiance cette année, je ne sais pas pourquoi. C'est un peu vide.»; «La programmation est bien. J'aimerai qu'il réinstaure la séance de nuit à la Chapelle»; «Je regrette les mondanités depuis quelques années surtout la soirée d'ouverture, j'aimerai être surpris, j'évite les avant-premières. Avoir moins de choix cette année. Je trouve que l'accent est mis sur les mondanités (séances unique, présence de stars, soirées spéciales comme les soirées régions, GAN)»; «Pourquoi on nous fait pas rentrer plus tôt dans les salles?»; «C'est mieux qu'il y ait la nuit blanche le dimanche. Il n'y a plus les tasses cadeaux, Libération était gratuit et c'est dommage»; «Ce serait bien que les films qui passent à La Coursive pendant l'année seulement une semaine soient diffusés à nouveau pendant le Festival.»; «Ce serait bien plus de copie en 35mm pour les films des rétrospectives plutôt que des copies DCP»; «Quelques problèmes de retard en grande salle.»; «Il y a une population vieillissante et bruyante qui gâche un peu la fête. On a l'impression que les gens viennent consommer les séances comme au supermarché.»;
«L'atmosphère était mieux il y a quelques années. Le festival est devenu plus national, les gens communiquent moins. J'aime bien qu'il y ait un thème, un pays choisi, comme le cinéma chilien. J'aime la découverte de cinéma d'ailleurs. Le festival est un voyage.»;
«Je suis triste de ne pas pouvoir récupérer ma tasse à la fin de la nuit blanche»; «On a plus de thé c'est triste. »; «Que ça dure 3 semaines! Plus longtemps.»; «Ouvrir une deuxième salle quand il y a trop de monde (comme au festival d'Angoulême). La programmation est très bien.»; «Essayer d'avoir des copies de meilleure qualité.»; «A signaler des problèmes d'organisation technique, les séances ont du retard, deux fois ils ont mis la bobine à l'envers.»; «J'aimerai qu'ils essaient de respecter les horaires, qu'on écoute davantage les souhaits des festivaliers pour la programmation. » ; «J'aime découvrir, je fais confiance aux organisateurs. Le mauvais point est d'attendre pour ne pas avoir de places.»; «Diversifier les lieux de projection, par exemple adapter des salles de musée, délocaliser»; «Savoir ce qu'on fait les cinéastes quelques années avant. Faire des ateliers de techniques.», etc.

Attentes Programmation des Festivaliers

Du cinéma étranger :

«Pour les programmes futurs, penser au cinéma italien néoréaliste»; « Plus de films russes, allemands qu'on ne voit pas d'ailleurs. Que ce soit plus diversifié.»; « Il n'y a plus de cinéma de l'Est (Iran, Turquie, Egypte).» ; «Plus de films de pays différents. Plus de cinéma asiatiques»; «Revoir les grands films américains des années 60 en noir et blanc»; «Plus de cinéma nordique et italien.»; «Plus de cinémas Anglais (cinéastes anglais) en rétrospectives, peut-être est-ce un idée pour la prochaine édition. «; «J'aimerai des cinéastes allemands (Chingola) et des suisses»; «J'aimerai du cinéma italien : Fellini, Rossellini, surtout les néoréalistes. Je trouve qu'il n'y a pas assez de films asiatiques.»; «Je voudrais bien voir les films des pays comme l'Australie, la Nouvelle-Zélande. » ; «J'aimerais une rétrospective des films d'Afrique Noire. J'aimerai du cinéma indien, coréen (Bela Tarr, Eisenstein...). »

Une programmation plus diversifiée :

«Des comédies musicales comme le bal des sirènes que je n'arrive pas à retrouver. Des films de mon enfance. Des bons films d'animation pour adulte.»; «Encourager plus les jeunes créations. Et moins de people.»; «Plus de comédies en projection»; «Projetés plus de films expérimentaux»; «Proposer plus de court-métrages.»; «Prendre des écrivains qui ont fait des films, c'est à dire des livres adaptés au cinéma, que l'écrivain soit là pour parler de son œuvre. J'aimerai des films muets pour les redécouvrir.»; «Proposer plus de grands classiques du cinéma qu'on aime toujours revoir»; «Mettre plus de films de femmes car c'est assez rare, surtout pour des réalisatrices (pas que des actrices) et pour des rétrospectives parce que là c'est plus des films isolés.»; «Pas assez de projections "Ici et ailleurs"«; «J'aimerai plus de films de jeunes réalisateur.»; «Plus de films comiques "riches".» etc.

Des rétrospectives ciblées différemment (acteurs par exemple), davantage de films pour les enfants ou ados, …

«J'aimerai du Fassbinder en rétrospective.»; «J'aimerai Frank Capra, Lubitsch en rétrospective. » ; «J'aimerai des rétrospectives de Ozu.»; «J'aimerai une rétrospective Lubitsch, Hitchcock»; «J'aimerai une rétrospective sur Kubrick.»; «J'aimerai voir une rétrospective de films africains, allemands, mexicains et Fassbinder.»; «Une rétrospective sur SODERBERGH.»; «Un vrai progrès pour les enfants. Qu'il en fasse encore plus pour les enfants»; «Il faudrait mettre plus de films pour les ados et préados (12-13 ans) car il n'y en a pas assez.» ; «Un peu plus de films français dans les rétrospectives, place d'honneur à des acteurs français»; «J'aimerais Sydney Pollack, E.Scola, W.Herzog en rétrospectives. ; « J'aime aussi les rétrospectives se serait bien d'avoir des cycles sur des acteurs français (Gabin), des années 60-70, Claude Brasseur, ils sont peut être mal connus des jeunes générations.»; «Rétrospective Fellini. » ; «Une rétrospective Nouvelle vague se serait bien. »

Grands enseignements

Grands enseignements

Profil des Festivaliers :

- **Un public régional** : 57% des Festivaliers habitent dans la Région Poitou-Charentes dont 47% dans l'agglomération rochelaise. L'île de France, l'Aquitaine et la Vienne sont les 3 autres Régions les plus représentées au festival.
- **Un public vieillissant** : on constate une augmentation de 17 points de festivaliers âgés de plus de 65 ans en regard de 2007
- Davantage de festivaliers vacanciers cette année qui font aussi du tourisme dans la région.
- **89% des festivaliers hors département sont venus spécialement à La Rochelle pour le Festival du Film** (versus 88%). La durée moyenne du séjour est en hausse : 10,3 jours versus 7,9 jours en 2007.
- **Impact économique** : une dépense moyenne par jour plus faible qu'en 2007 (51,78 versus 54,80) mais une dépense totale du séjour plus importante (séjours plus longs cette année).

Grands enseignements

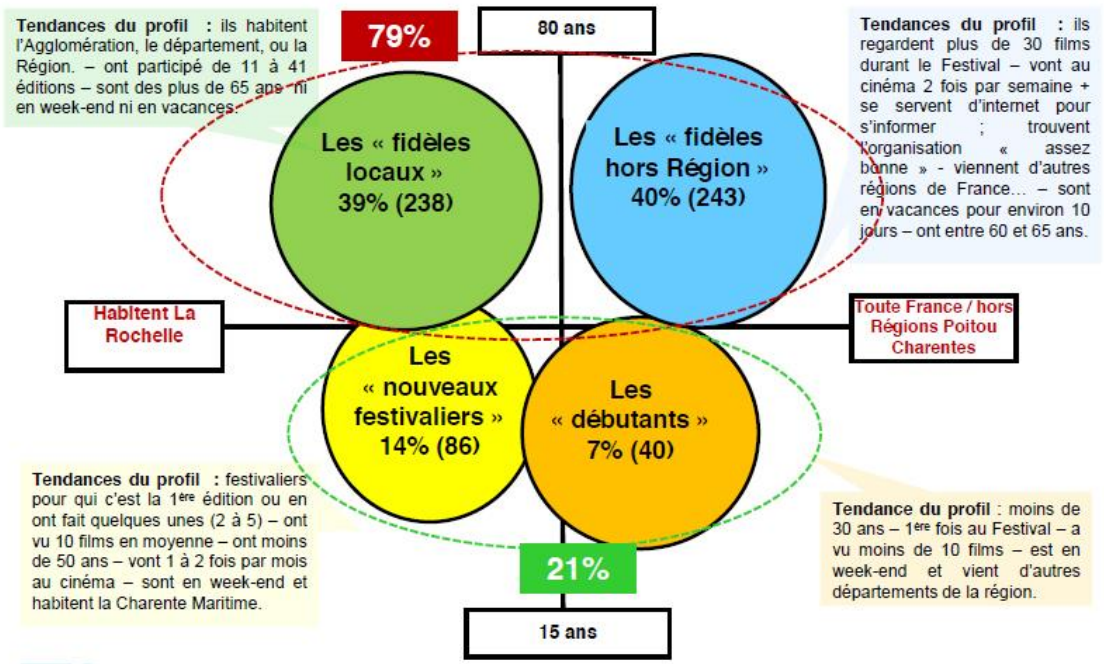
Perception du Festival :

- **11% sont festivaliers pour la première fois (versus 13% en 2007)** : un renouvellement positif de 10% par an.
- On note aussi une hausse des festivaliers moyens (env. 10 films) et une baisse des plus « aficionados ».
- Les festivaliers sont des fidèles des salles obscures toute l'année : **54% s'y rendent 1 fois par semaine et plus** (vs 57%).

- C'est avant tout **le Festival dans son ensemble** qui constitue la première motivation (51% versus 54%). 33% sont intéressés par les « **Rétrospectives** » (en hausse en regard de 2007) et 15% par les « **inédits** ».
- **Les festivaliers utilisent peu de sources d'informations**, le Festival fonctionne beaucoup par le bouche à oreilles et le rendez-vous ponctuel que constitue ce festival. Par ailleurs, on note une hausse intéressante de l'usage d'internet (38%) dans l'information globale.
- Les 4 partenaires (au-delà de 30% de notoriété) les plus repérés sont la **Ville, la Région, le Département et Libération.** Ciné+, nouveau partenaire, a été repéré à 25% et les « Inrocks » à 6%.
- **99% sont satisfaits de l'atmosphère (vs 100% en 2007) et 98% de l'organisation (vs 97%).**

- **Attentes en organisation** : files d'attente trop longues, distances entre les salles, planning des séances, le problème des projections uniques, le confort des salles, insuffisamment d'informations en amont du festival.
- **Attentes en programmation** : des films étrangers (italiens notamment), une programmation qui attire les jeunes (ados, jeunes adultes), des réalisateurs, davantage de rencontres, etc.

Schéma de répartition du public



AFFICHES DU FESTIVAL DE LA ROCHELLE

AUTEUR : STANISLAS BOUVIER

1991 - 2017

31e FESTIVAL INTERNATIONAL
27 JUIN
7 JUIL 03
DU FILM DE LA ROCHELLE
32e FESTIVAL INTERNATIONAL
25 JUIN
5 JUIL 04
DU FILM DE LA ROCHELLE
33e FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM DE LA ROCHELLE
1er JUIL
11 JUIL
34e FESTIVAL INTERNATIONAL
30 JUIN
10 JUIL
DU FILM DE LA ROCHELLE

35e FESTIVAL INTERNATIONAL
29 JUIN
9 JUIL
DU FILM DE LA ROCHELLE
36e FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM DE LA ROCHELLE
27 JUIN
7 JUIL
37e FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM DE LA ROCHELLE
26 JUIN
6 JUIL
FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM DE LA ROCHELLE
38e
2-11 JUIL

FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM DE LA ROCHELLE
39e
1-10 JUIL.
FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM DE LA ROCHELLE
40e
29 JUIN - 8 JUILLET
2012
FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM DE LA ROCHELLE
41e
28 JUIN - 8 JUILLET
2013
FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM DE LA ROCHELLE
42e
27 JUIN - 6 JUILLET
2014

FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM DE LA ROCHELLE
43e
26 JUIN - 5 JUILLET
2015
FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM DE LA ROCHELLE
44e
1-10 JUILLET
2016
FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM DE LA ROCHELLE
45e
30 JUIN - 9 JUILLET
2017