



**GUIDE
DE LA COPRODUCTION
FRANCE - CUBA**

**RÉALISÉ PAR LES ÉTUDIANT-E-S DU MASTER 2
MÉTIERS DE LA PRODUCTION CINÉMA & AUDIOVISUEL
2023 - 2024**

Conception graphique : Gillian VINCENT, Aimeric JOSEPH, Émile COULON

Crédit illustration 1ère de couverture : Émile COULON

Imprimerie Université Paul-Valéry Montpellier 3

Impression française. Imprim'vert - Origine du papier France

Couverture : SRA3 240gr blanc Ensocoat

Intérieur : SRA3 90gr blanc

Certification :



1. Paysage audiovisuel et cinématographique de Cuba

1.1 Situation politique et sociale.....	6
1.2 État de l'industrie.....	9
1.3 Étude de cas : <i>La Habana de Fito</i> , de Juan Pin Vilar.....	15
1.4 Panorama du cinéma cubain par genre.....	16

2. Coproduire avec Cuba

2.1 État des lieux de la production cubaine.....	26
2.2 Fonds de soutien pour le cinéma.....	28
2.3 Comment coproduire avec Cuba	43
2.4 Exemple récent de coproduction franco-cubaine	44

3. La diffusion

3.1 État des lieux : les festivals cubains.....	48
3.2 La télévision.....	52
3.3 Distribution et exploitation	54

4. Conclusion

5. Annexes

6. Bibliographie / sitographie

PAYSAGE AUDIOVISUEL ET CINÉMATOGRAPHIQUE DE CUBA

“Esta isla es algo muy grande. Aquí han ocurrido las cosas más extrañas y las más trágicas. Y siempre será así. La tierra, como los seres hermanos, tiene su destino. Y el de Cuba es un destino misterioso”.

Miguel Barnet, *Canción de Rachel*, 1969



SITUATION POLITIQUE ET SOCIALE

La vie politique et économique de Cuba, république socialiste depuis 1959, est extrêmement centralisée, reposant presque entièrement entre les mains du parti unique au pouvoir. Cela se traduit par une place réduite, bien que croissante, du secteur privé dans l'économie nationale et une liberté d'entreprise limitée à un nombre défini de secteurs. La liberté d'expression et la création artistique sont entravées par certains cas de censure, ce qui provoque un relatif isolement culturel, régulièrement contourné. Longtemps Cuba a été sous domination étrangère.

Par les Espagnols tout d'abord, qui se servirent de l'île comme plaque tournante de leur commerce maritime. Ils utilisèrent également ses terres fertiles pour cultiver la canne à sucre en grande quantité, grâce, notamment, au travail de nombreux esclaves qu'ils firent venir d'Afrique. Cuba se libéra de la domination espagnole lors de la guerre d'indépendance (1896-1898) avec le soutien des Etats-Unis. Ce soutien marqua le début d'une longue emprise de l'économie cubaine par les entreprises états-uniennes, et dans leur sillage, l'implication des organisations criminelles. Cette hégémonie constituera ainsi l'un des principaux motifs de la Révolution socialiste (1953-1959).

L'archipel de Cuba occupe une place de choix au niveau géographique puisqu'il se trouve à l'intersection de l'océan Atlantique, du golfe du Mexique et de la mer des Caraïbes. Cuba est également situé relativement proche de ses voisins : à 150 kilomètres des Etats-Unis au nord, à 208 kilomètres du Mexique plus à l'ouest, à 80 kilomètres des Bahamas au nord-est ainsi qu'à 77 kilomètres d'Haïti au sud-est.

Cette position au carrefour de plusieurs zones lui confère un poids important dans la géostratégie régionale, ainsi qu'une ouverture et une propension à l'échange avec des territoires et cultures très variés : l'Amérique du Nord, l'Amérique du Sud, et les Caraïbes, ainsi que l'ensemble du monde hispanophone dont l'Espagne - liste à laquelle on peut d'ailleurs légitimement ajouter la France, tant les deux pays ont toujours entretenus de manière plus ou moins officielle des liens culturels forts.



Une ouverture qui s'ajoute à la diversité culturelle au sein de l'île, laquelle s'explique en partie par la diversité ethnique de la population. Il est à noter également que la position géographique de La Havane, capitale du pays, située sur la face nord de l'île, et tournée en direction de la Floride et des Etats-Unis, démontre la forte proximité qu'entretiennent les deux pays sur le plan économique, politique et culturel, et ce, malgré l'embargo en vigueur depuis plus de 50 ans.

La capitale cubaine s'est développée grâce à sa situation géographique privilégiée. De nos jours, l'activité économique et politique de l'archipel y est extrêmement concentrée : un Cubain sur cinq y vit, soit environ 2,4 millions de personnes (3,7 millions si on y ajoute l'agglomération) pour une population totale de 11,2 millions d'habitants. Ainsi, un Cubain sur cinq vit dans la capitale, qui compte à elle seule plus d'habitants que les onze autres villes les plus importantes réunies. C'est aussi à La Havane que se trouve l'ensemble des administrations et lieux de décisions, ainsi que la plupart des dernières salles de cinéma du pays.

Crise économique et inflation record

Le contexte actuel cubain est avant tout marqué par la crise économique et inflationniste résultant de plusieurs facteurs : la crise sanitaire liée à l'épidémie de Covid-19 en 2020, le renforcement des sanctions américaines par l'administration Trump en 2021, puis la réorganisation monétaire, ou *reordenamiento económico*, la même année. La crise liée au Covid-19, si elle a été relativement bien gérée sur le plan sanitaire, a néanmoins fait voler en éclat l'équilibre économique fragile du pays victime de sanctions économiques et de faiblesses structurelles.

L'économie, extrêmement dépendante du secteur touristique, avec des voyageurs provenant principalement d'Amérique du Nord et d'Europe, ainsi que de l'exportation de services en Amérique Latine, a subi de plein fouet les instabilités politiques en Amérique du Sud ainsi que la fermeture des frontières et les limites de déplacements dans le cadre de la lutte contre l'épidémie, en particulier en provenance des pays d'Europe et d'Amérique du Nord (4,7 millions de touristes sur l'île en 2018 contre 350 000 en 2021).

Résultat : une baisse de 10% du PIB en 2020, accompagnée d'une inflation rampante qui paralyse le pays aujourd'hui encore et impose des conditions de vie difficiles à la population.

Le renforcement des sanctions sous l'ère Trump et leur maintien par l'administration Biden n'arrangent rien à la situation. Celles-ci viennent pourtant après une période de détente et de rapprochement historique durant le mandat de Barack Obama. S'il ne reste plus grand chose de ce rapprochement diplomatique de la deuxième moitié des années 2010, Cuba souhaite tout de même moderniser son économie intérieure à travers l'ouverture à l'entreprise privée sur l'île - une volonté renforcée par la nécessité de combler la perte de revenus liée à l'effondrement du tourisme. Aussi, depuis 2021, l'État autorise la création de PME pouvant aller jusqu'à cent employés. Cependant, les réformes se font lentement, au compte-goutte, et dans un cadre limité.

Un pays cinéophile

Ni la censure ni les difficultés économiques ne semblent pouvoir entamer la cinéphilie des Cubain.e.s. Ces dernier.e.s regardent de tout ; avec un goût particulier pour le cinéma français, toutes époques confondues, comme le confirme le succès du festival du cinéma français qui se tient sur l'île depuis 1998.

Une cinéphilie sous le manteau pour contourner embargos et censures, où les films s'échangent sous forme de « *paquetes* », c'est-à-dire de lots de contenus audiovisuels et cinématographiques transmis de disques durs en disques durs. Une cinéphilie qui doit également beaucoup à la politique culturelle du régime cubain. Celui-ci a mis en place, dès son arrivée au pouvoir, un programme de promotion et de développement de l'art cinématographique, d'éducation aux images, de développement de la télévision et de formation de techniciens audiovisuels et d'auteur.ice.s pour le cinéma et la télévision ; programme dont l'esprit se perpétue aujourd'hui encore, notamment via la télévision, entièrement nationalisée, et une programmation volontaire en faveur d'une qualité et d'une diversité culturelle, facilitée par le non-respect des droits d'auteurs. Cette politique nationale entretient la passion des cubains pour le cinéma.

Mais l'histoire entre Cuba et le septième art date de bien avant la Révolution...

Une histoire cinématographique riche

L'histoire du cinéma à Cuba débute dès 1897 lorsque le français Gabriel Veyre, réalisateur et opérateur des frères Lumières organise les premières projections publiques à Cuba, avant de tourner à la Havane un premier film, *Simulacro de incendio* (*Exercice d'incendie*). Le tout premier documentaire date de 1906, *El parque de Palatino* (*Le Parc Palatin*) d'Enrique Díaz Quesada. En 1910, on comptait déjà 200 salles sur l'île ainsi qu'une production en plein essor.

Néanmoins, et malgré la fréquentation assidue des salles ainsi que les tentatives de créer une première institution du cinéma cubain, l'industrie nationale peine à se développer. Principal problème : la mainmise étrangère, majoritairement américaine, sur l'économie, limitant le développement d'une véritable industrie cinématographique locale.

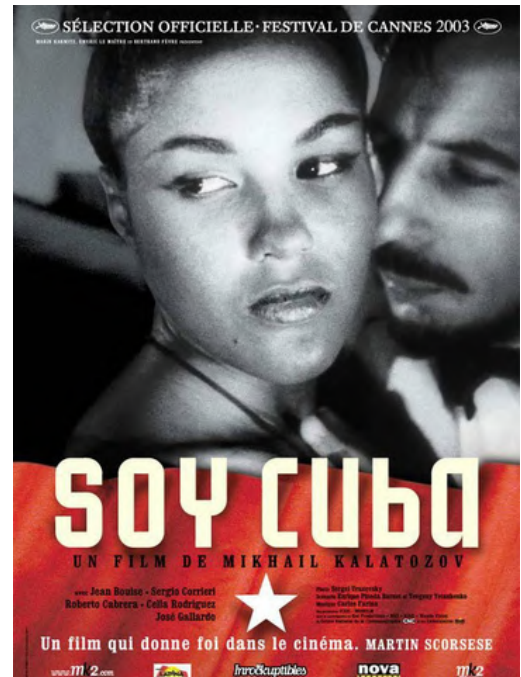
Jusqu'à la Révolution, la majorité des films diffusés étaient d'origine états-unienne, européenne ou des productions mexicaines tournées à Cuba. Mais tout change avec la Révolution.

Une industrie cinématographique nationale peut alors se développer. Le pays voit éclore sur son sol des auteurs et films marquants, s'illustrant dans un premier temps principalement dans le documentaire : *Historias de la Revolución* (*Histoires de la Révolution*) de Gutiérrez Alea en 1960 ; *El joven rebelde* (*Le jeune rebelle*) de García Espinosa en 1961, puis en fiction avec *Lucía* de Humberto Solás en 1968 ; *Memorias del subdesarrollo* (*Mémoire du sous-développement*) de Tomas Gutiérrez Alea en 1968.



Le jeune rebelle, de Garcia Espinosa (Centre Pompidou, 2015)

De nombreux films aux sujets révolutionnaires, tel le chef d'œuvre issu de la première collaboration soviético-cubaine, *Soy Cuba* de Mikhaïl Kalatozov diffusé en 1964, voient également le jour.



Affiche de "*Soy Cuba*" de Mikhaïl Kalatozov (Tack Journal)

Le cinéma d'avant-garde rencontre lui un réel succès dans les festivals européens à partir de 1965. Le cinéma cubain fut bien sûr, durant cette période des années 1960, l'un des fers de lance du mouvement du "Nouveau Cinéma latino-américain".

L'évolution vers un cinéma conventionnel et conformiste, assez marqué dans les années 1970, sera de courte durée.

En effet, la crise politique des années 1980 relance le genre de la comédie politique avec, en ligne de mire, la bureaucratie et les défaillances du régime. La chute de l'Union soviétique qui marque la fin du soutien financier provenant de l'URSS freine considérablement la production nationale. Dans un contexte marqué par des difficultés de financement, la coproduction avec des pays étrangers s'impose progressivement comme une solution de choix. Une solution rendue possible en partie grâce au savoir-faire cinématographique et audiovisuel de grande qualité, tant sur le plan technique qu'artistique, dont dispose Cuba.

ETAT DE L'INDUSTRIE

Quelques dates clés

1897 : Premier film réalisé à Cuba par un Français, Gabriel Veyre, le 7 février 1897 : *Simulacro de incendio* (*Exercice d'incendie*)

1906 : Enrique Díaz Quesada réalise *El parque de Palatino* (*Le Parc Palatin*), documentaire d'une minute, véritable début de l'industrie cinématographique cubaine. Cependant, elle peine à se développer face à l'hostilité des distributeurs de films étrangers. Jusqu'en 1959, les films majoritairement diffusés sont européens.

1959 : Création de l'Institut Cubain des Arts et de l'Industrie Cinématographique (ICAIC). Lancement d'une ambitieuse politique d'éducation aux images.

1960 : Lancement de la cinémathèque de Cuba par l'ICAIC.

1961 : Création de l'Institut Cubain de Radio et de Télévision (ICRT).

1965 : La totalité du système de distribution et d'exploitation du pays appartient à l'ICAIC.

1979 : Création du Festival international du nouveau cinéma latino-américain.

1986 : Création de l'École Internationale de Cinéma et de Télévision (EICTV, Escuela Internacional de Cine y Televisión)

1991 : L'effondrement de l'URSS plonge Cuba dans la crise et pousse l'ICAIC à se tourner vers la coproduction internationale.

2015 : Signature entre l'Institut Cubain des Arts et de l'Industrie Cinématographique (ICAIC) et le Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC) d'un accord de coopération dans plusieurs domaines, avec pour objectifs :

- l'augmentation du nombre de coproductions en favorisant l'échange artistique et technique
- la restauration des films
- la dotation de la salle de La Rampa, située dans le quartier central du Vedado, de dispositifs numériques

2019 : Loi décret 373/2019 créant la possibilité de s'inscrire au registre du créateur audiovisuel et cinéma indépendant. Cette loi :

- ouvre la voie à une plus grande liberté pour les producteur.ice.s / réalisateur.ice.s
- confère une personnalité juridique au bénéficiaire
- permet d'ouvrir un compte en banque pour le film

1517 demandes d'inscription ont été faites au registre du créateur audiovisuel et cinématographique en 2019.

2020 : Entrée en vigueur du décret 373 et création du *Fondo de Fomento* (*Fond de promotion*) pour financer les films.

2021 : Première œuvre coproduite entre l'ICAIC et I4Films, une société de production indépendante : *Cuentos de un día más* (*Histoires d'un autre temps*), coordonnée par Fernando Pérez.

Un système centralisé par deux institutions étatiques : l'ICAIC et l'ICRT

- L'ICAIC et l'ICRT se partagent le monopole de la gestion du cinéma/audiovisuel et des médias télévisions/radios.
- L'ICAIC occupe le rôle majeur dans tous les secteurs du cinéma cubain, même si la tendance montre une timide ouverture à la production indépendante officiellement reconnue.
- Il n'y a pas de chaînes de télévision privées à Cuba. L'ICRT administre l'ensemble du réseau.
- Les deux sont des prolongements de l'appareil gouvernemental du régime.
- Ils promeuvent des œuvres et programmes de qualité sur le plan culturel et artistique.



L'ICAIC

Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos
(Institut Cubain de l'Art et de l'Industrie Cinématographiques)
www.cubacine.cult.cu

Fondée en 1959, 83 jours seulement après la victoire de la Révolution cubaine, l'ICAIC est la première institution fondée par le nouveau régime dans le secteur culturel. Sa création est concrétisée par la loi n°169 qui résume ses objectifs et son organisation. L'ICAIC s'inscrit alors dans le cadre du processus d'"alphabétisation audiovisuelle" du peuple. Ses objectifs sont immenses : promouvoir le cinéma à tous les niveaux, et en particulier créer une industrie cinématographique nationale et indépendante, en concordance avec les idéaux de la Révolution.

Créée avec une haute idée de l'art cinématographique (inscrit dans la loi n°169 : "le cinéma est un Art"), l'ICAIC se donne à l'origine pour mission d'assurer la présence des moyens nécessaires au développement du cinéma sur l'île, et cela passe par la création d'une industrie : "*La structure de l'œuvre cinématographique requiert la création d'un complexe industriel hautement technique et moderne et d'un dispositif de distribution doté des mêmes caractéristiques*". Art, développement d'une industrie, et transmission des idéaux révolutionnaires sont les trois lignes directrices de l'institution.

L'ICAIC est toujours l'institution la plus importante du cinéma cubain, même si l'émergence et la légalisation récente de producteur.ice.s indépendant.e.s marque une légère libéralisation contemporaine. Financements, autorisations de tournage, questions juridiques, distribution, tout ou presque est régi par l'ICAIC, ce qui en fait un acteur quasi omnipotent dans le secteur. Cette place hégémonique le place en première ligne de tous les débats et controverses animant le secteur. L'ICAIC occupe aussi un rôle dans la conservation et la diffusion des films. À ce titre, il organise notamment le Festival international du Nouveau Cinéma latino-américain.

Dans le but d'assurer l'ensemble de ses activités, l'ICAIC s'organise en neuf institutions :

- **Cinemateca de Cuba** (Cinémathèque de Cuba)
- **Casa del Festival** (Maison du festival)
- **Archivo Fílmico** (Archives du film)
- **Centro de Información Cinematográfica ICAIC** (Centre d'information cinématographique ICAIC)
- **Agencia de representación de Autores** (Agence de représentation des auteurs)
- **Audiovisuales ICAIC, Producción-Distribución** (Audiovisuels ICAIC, Production-Distribution)
- **Estudios Fílmicos de Animación ICAIC** (Studios de cinéma d'animation ICAIC)
 - Estudio de Producción (Studio de production)
 - Estudio de Infografía (Studio d'Infographie)
 - Estudio de Postproducción (Studio de Post-production)
- **Distribuidora Nacional ICAIC** (Distributeur national ICAIC)
 - Unidad de Distribución de Películas (Unité de distribution des films)
 - Unidad proyectos Calle 23 (Unité de projet 23ème rue)
 - Unidad de Servicios (Unité de services)

Les missions de l'ICAIC aujourd'hui

"L'Institut cubain de l'art et de l'industrie cinématographiques est une institution de l'État cubain chargée de gérer et de promouvoir la création, la production, la programmation, l'exposition, la distribution, la promotion, la commercialisation et la conservation d'œuvres audiovisuelles nationales et étrangères (exposées à Cuba), qui veille de manière responsable à l'application de la politique culturelle de la Révolution cubaine dans chacune de ses fonctions, et qui s'efforce de contribuer à la formation d'un spectateur plus cultivé".

Un rôle au centre des débats

L'importance de l'ICAIC est sujette à des critiques régulières. Beaucoup se plaignent de ce qu'ils appellent *l'icaicentrismo* (ou icaicentrisme), terme utilisé pour désigner le fait que l'ICAIC détient le monopole sur l'ensemble du secteur du cinéma et de l'audiovisuel à Cuba. Aucune liberté, aucune société indépendante : tout est régi, dirigé, surveillé et contrôlé par le gouvernement via l'ICAIC (voir à ce sujet l'étude de cas située plus bas sur le film documentaire *La Habana de Fito* et l'assemblée des cinéastes).



L'ICRT

Instituto Cubano de Radio y Televisión
(Institut Cubain de Radio et de Télévision)
www.icrt.gob.cu

Fondée en 1961, c'est la société publique de radio et de télévision à Cuba. Cette société de télévision est membre de l'Organisation des Télécommunications Ibéro-Américaines (OTI), laquelle est composée des sociétés des radios et des télévisions publiques des pays de langues espagnole et portugaise d'Amérique et d'Europe - ainsi que la société publique de radio et de télévision de la Guinée-Bissau.

Programmation

L'ICRT offre onze chaînes nationales, toutes publiques, gratuites, ainsi que des chaînes régionales :

- Canal educativo 1 et 2 = les chaînes éducatives
- Cubavisión
- Cubavisión internacional
- Tele rebelde = la chaîne du sport, très importante.
- Canal Caribe = chaîne familiale
- Clave Caribe = dédiée aux concerts
- Canal Habana = chaîne de la capitale
- Multivision = chaîne culturelle
- Telesur = chaîne dédiée à l'Amérique Latine (co-diffusée avec l'Argentine, le Venezuela et l'Uruguay)
- Russia Today

Plusieurs éléments caractérisent le fonctionnement de la télévision cubaine. Tout d'abord, sa gratuité totale, ainsi que le fait qu'elle est le média le plus répandu dans les foyers cubains à travers l'ensemble du territoire, ce qui en fait un moyen de diffusion de choix.

À cela s'ajoutent des choix de programmations forts. La télévision cubaine met à disposition du contenu qualitatif, notamment en ce qui concerne la culture, l'art, et, bien évidemment, le cinéma. Les films diffusés, documentaires et fictions, sont aussi bien des productions cubaines que des films internationaux grand public et hollywoodiens. À ce titre, certains contenus, comme des documentaires ou les blockbusters étasuniens, sont diffusés sans respect de leurs droits d'auteurs. Depuis le site internet de l'ICRT, il est possible de voir en direct les programmes diffusés sur les chaînes, seul Cubavisión internacional est disponible en France.

Exemple de programmes

- **Programmes politiques** : comme *La mesa redonda* (La table ronde) = émission historique politique. Récemment, une autre émission politique nommée *Con filo* a été créée à destination des jeunes en se présentant comme anti-fake news et la transposition moderne de La mesa redonda.
- **Programmes d'éducation à l'image** : souvent, lorsqu'un programme sort, il est accompagné d'une présentation.

Formation

Il existe actuellement deux formations aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel à Cuba :



L'EICTV : *Escuela Internacional de Cine y Televisión*

L'École Internationale de Cinéma et de Télévision de San Antonio de los Baños est une école mondialement connue pour la qualité de sa formation. Fondée par l'écrivain et journaliste colombien Gabriel García Marquez, le poète et cinéaste argentin Fernando Birri et le réalisateur et théoricien cubain Julio García Espinosa en 1986, avec l'appui de Fidel Castro, elle est considérée comme l'une des institutions les plus importantes de son genre dans le monde.

Présentée comme un "centre pour la formation de créateurs audiovisuels aux regards émancipés et émancipateurs", l'EICTV propose huit parcours : réalisation de fiction, réalisation documentaire, production, scénario, télévision et nouveaux médias, photographie, son et édition.

La troisième année est consacrée à la réalisation de long-métrages fiction ou documentaire à laquelle participent toutes les spécialités. Les étudiant.e.s du parcours "scénario" écrivent eux le scénario complet d'un long-métrage de fiction.

Chaque promotion accueille des étudiant.e.s internationaux qui ont entre 22 et 30 ans, majoritairement issu.e.s de pays d'Amérique latine et centrale et des Caraïbes. L'école recrute généralement un.e étudiant.e cubain.e par promotion soit environ huit étudiant.e.s cubain.e.s par an sur 120.

À ce "curso regular" de trois ans s'ajoutent des "Maestrías" de six mois portant sur le cinéma de fiction, le cinéma documentaire ou le scénario audiovisuel.

L'EICTV propose également des ateliers ponctuels en présentiel ou en ligne sur des thèmes variés à destination de professionnel.le.s du cinéma et de l'audiovisuel.

Plusieurs réalisateur.ice.s cubain.e.s de renom sont passé.e.s par cette école : Juan Carlos Cremata Marbeti, réalisateur de *Nada (Rien)* et *Viva Cuba (Vive Cuba)*, Alejandro Brugués, réalisateur de *Juan de los Muertos*, Patricia Ramos, réalisatrice de *El techo (Le toit)* ou encore Carlos M. Quintela, réalisateur de *Los lobos del este (Les loups de l'Est)*.

Une des grandes forces de cette école se trouve dans son caractère transnational. L'école a été fondée par des artistes de plusieurs nationalités et fait toujours intervenir aujourd'hui des enseignant.e.s, des intervenant.e.s et des étudiant.e.s des quatre coins du monde. Depuis sa création jusqu'en 2022, 1054 étudiant.e.s de 62 pays différents ont été diplômé.e.s de l'EICTV. Les ancien.ne.s diplômé.e.s travaillent beaucoup ensemble, restent très lié.e.s, et constituent un réseau mondial de talents. Celles et ceux qui choisissent de rester à Cuba ou qui souhaitent tourner à Cuba peuvent d'ailleurs profiter des infrastructures de l'école pour les accompagner dans leurs projets.

L'ISA (*Instituto Superior de las Artes de la faculté de La Havane*) : Parcours FAMCA (*Artes de los Medios e Comunicación Audiovisual*)

Au sein de l'Institut Supérieur des Arts de Cuba de La Havane, la FAMCA est une licence qui forme des professionnel.le.s du cinéma, de la radio, de la télévision et d'autres outils de communication audiovisuelle. Destinée intégralement aux cubain.e.s, cette formation prépare aux métiers de la réalisation, de la production, de la photographie, de l'édition et du son. Peuvent y accéder à la fois des étudiant.e.s et des professionnel.le.s du secteur déjà en activité. La FAMCA offre 30 places à La Havane, 15 places à Holguín et 15 places à Camagüey.

La FAMCA offre aussi des formations thématiques de neuf mois à temps partiel aux professionnel.le.s de l'audiovisuel et du cinéma.

L'émergence de nouveaux acteurs : les producteur.ice.s indépendant.e.s

- Les producteur.ice.s indépendant.e.s installé.e.s à Cuba disposent depuis 2019 d'un statut légal de "créateur audiovisuel".
- Iels doivent s'enregistrer auprès de l'ICAIC au registre de créateur audiovisuel (RECAC) pour exercer dans la légalité.
- Iels peuvent former des "collectifs de création" cinéma et audiovisuel mais ces entités ne sont pas dotées de personnalité juridique et ne peuvent pas être appelées "maisons de production" ("productora").
- Vague d'exil massif des cinéastes vers l'Espagne et les US : il est possible de monter une équipe de tournage entièrement cubaine à Madrid ou Miami.
- La diaspora maintient des liens forts avec l'île et revendique un cinéma cubain réalisé depuis l'étranger.

Le statut des producteur.ice.s à Cuba

Les producteur.ice.s indépendant.e.s existent depuis longtemps à Cuba mais leur statut juridique ne s'est que récemment constitué. Iels sont sorti.e.s de l'illégalité en septembre 2019 avec le *Decreto Ley del Creador Audiovisual y Cinematográfico*, qui crée :

- le registre des travailleurs de l'audiovisuel ;
- le statut de créateur audiovisuel et cinématographique en tant qu'artiste indépendant ;
- le statut de collectif de création audiovisuels et cinématographiques.

Tous.tes les Cubain.e.s et les étranger.ère.s ayant une résidence permanente à Cuba peuvent s'inscrire au registre et être reconnu.e.s comme l'un ou l'autre de ces nouveaux statuts. Ce texte leur reconnaît un statut officiel de créateur.ice audiovisuel.le et leur donne la possibilité d'ouvrir un compte en banque pour la gestion des fonds dédiés à leurs projets, d'embaucher ou d'être embauchés en tant que producteur.ice.s., et de bénéficier d'un régime de sécurité sociale spécifique.

Les créateur.ice.s ou groupes de création cinématographiques et audiovisuels ont donc le droit de "produire leurs œuvres individuellement ou en association avec d'autres créateurs, ainsi que les distribuer et les commercialiser eux-mêmes ou par l'intermédiaire de tiers". Pour pouvoir s'inscrire au registre du créateur audiovisuel, il est nécessaire de fournir les dossiers de trois œuvres, qui ont pu être réalisées pendant le parcours universitaire. Après que sa demande ait été validée, le créateur audiovisuel indépendant dispose d'une carte qui atteste de son inscription au registre.

Il est possible de créer un "groupe de création" à la demande d'au moins trois producteur.ice.s préalablement inscrit.e.s au registre du créateur. es "groupes" de création disposent des prérogatives attribuées aux sociétés de production, ils produisent des oeuvres de leur développement à leur post-production, ont le droit de céder les droits de diffusion et d'exploitation de leurs oeuvres (mais aussi d'oeuvres de tiers en accord avec le droit d'auteur en vigueur), de distribuer leurs oeuvres, de faire de la production exécutive et de passer les contrats nécessaires à la production d'une oeuvre audiovisuelle ou cinématographique.

En revanche, les groupes de création ne disposent pas de personnalité juridique et n'ont donc pas le droit d'utiliser l'appellation "maison ou société de production indépendante".

Les avantages d'appartenir au registre du créateur sont donc :

- être légal.e à Cuba, avec de grandes limitations, en raison du manque de connaissances de la part des institutions et des entités gouvernementales ;
- être représenté.e et soutenu.e par l'ICAIC, l'Institut Cubain de l'Art et de l'Industrie Cinématographiques ;
- pouvoir solliciter le fonds FFCC pour la promotion du cinéma cubain.

La diaspora

En raison de la situation politique et économique actuelle, les acteur.ice.s du cinéma cubain sont aussi nombreux.ses à être parti.e.s à l'étranger. Ces dernières années, Cuba a connu une vague d'exil massif : entre fin 2021 et fin 2022, 200 000 personnes ont quitté l'île pour rejoindre les États-Unis.

En 2022, 300 000 personnes sont parties vivre à l'étranger, s'ajoutant aux deux millions de Cubain.e.s résidant déjà hors de l'île. Les cinéastes ne font pas exception à cette fuite, majoritairement vers l'Espagne, les États-Unis, le Mexique ou le Brésil, et ce pour plusieurs raisons :

- des conditions de vie difficiles : la difficulté d'obtenir des produits de première nécessité
- La difficulté pour accéder aux éléments indispensables à un tournage comme l'électricité ou le carburant
- la censure des œuvres et l'icaicentrisme ;
- la surveillance des artistes "dissident.e.s" mise en œuvre par les autorités

Actuellement, une grande partie des cinéastes qui ont entre 25 à 45 ans, réside à Madrid ou à Barcelone. Certain.e.s producteur.ice.s exilé.e.s expliquent d'ailleurs qu'il y a suffisamment de technicien.ne.s pour tourner des films cubains dans ces deux villes, ainsi qu'à Miami.

Alors même que les formations sur l'île permettent de faire émerger des technicien.ne.s talentueux.ses, en témoignent les directeur.ice.s de la photographie reconnu.e.s, comme Raúl Pérez Ureta, il devient de plus en plus difficile d'en trouver à Cuba, et particulièrement au son et à la photographie.

Cet exil massif concerne toutes les professions : réalisateur.ice.s, producteur.ice.s, technicien.ne.s... Selon Boris Prieto, producteur cubain installé en France depuis une quinzaine d'années et fondateur de Vega Alta Films, *"depuis ces trois dernières années, 60 à 80% des cinéastes ne vivent plus à Cuba. Sur tous les gens avec qui j'ai collaboré, il n'en reste plus que trois ou quatre. Les autres sont en Europe (Espagne) et Miami."*

L'importance de cette diaspora participe à faire émerger de nouveaux modes de production du cinéma cubain depuis l'étranger. Les exilé.e.s maintiennent des liens forts avec l'île. A travers les thèmes abordés et les parti pris artistiques de leurs films, les réalisateur.ice.s cubain.ne.s restent profondément attaché.e.s à leur pays et les n'hésitent pas à revendiquer la nature cubaine de leur cinéma. Faire du cinéma cubain depuis un pays étranger n'est pourtant pas sans difficultés. Leila Monteiro et Daniela Muñoz, productrices chez Estudios S.T. récemment installées à Barcelone, expliquent qu'elles font face à certains défis liés à leur exil :

"Depuis l'Espagne, c'est difficile de faire du cinéma cubain, qui fasse à la fois partie de l'Espagne et de l'Europe pour pouvoir accéder aux fonds, et qui soit à la fois toujours cubain pour pouvoir accéder aux fonds cubains et aux fonds des pays en développement. On peut faire un film cubain qui parle de Cuba depuis l'extérieur du pays, en tant que diaspora, mais les fonds cubains ne nous sont pas accessibles actuellement parce qu'on ne peut pas garantir que les dépenses seront faites à Cuba. C'est un conflit auquel on doit faire face en tant que producteur.ice.s exilé.e.s."

Maintenir un cinéma cubain qui a toujours été financé en tant que cinéma d'un pays en voie de développement, même s'il ne se fait pas à Cuba. [...] Nous sommes dans un limbo, et d'une certaine manière je pense qu'il faut faire prendre conscience à l'industrie, de cette situation pour ce type de cinéma"

Illustration de la censure cubaine et création de l'Assemblée des cinéastes cubain.e.s

Documentaire : *La Habana de Fito*, de Juan Pin Vilar

Par de nombreux moyens, l'Etat cherche à censurer les professionnel.le.s du cinéma. La censure prend plusieurs formes et peut être directe ou indirecte. Par exemple, l'attribution des fonds peut permettre au gouvernement de contrôler, de façon insidieuse, les films qui sont réalisés.

Pour faire état de l'importance de cette pratique dans le cinéma cubain et ainsi expliquer la création de l'Assemblée des cinéastes cubain.e.s, nous avons choisi d'étudier le cas du documentaire *La Habana de Fito* (*La Havane de Fito*), symptomatique des tensions entre les cinéastes et le gouvernement.

Ce film, réalisé en 2022 par Juan Pin Vilar et produit par Ricardo Oliva Figueredo, raconte la relation entre le célèbre musicien argentin Fito Paez depuis les années 1980 et la capitale cubaine. Ce documentaire montre bien la manière dont l'Etat peut interférer dans la liberté d'expression des cinéastes. En avril 2023, le ministère de la Culture a interdit la diffusion de certains documentaires au sein d'un espace culturel indépendant de la Havane, parmi lesquels le film de Juan Pin Vilar. Cette censure pure et simple a conduit le cinéaste à rédiger une lettre au président Miguel Díaz-Canel. Suite à cela, son documentaire est finalement diffusé, remonté et incomplet, à la télévision, sans l'autorisation du réalisateur et du producteur.

Pour Juan Pin Vilar, ce nouveau montage s'explique par le fait que certaines scènes questionnent la mort officielle du guérillero révolutionnaire Camilo Cienfuegos en 1959, ainsi que la condamnation à mort, en 2003, de trois jeunes ayant détourné un bateau pour fuir aux Etats-Unis.

Dans ce cas, il ne s'agit non plus seulement d'empêcher la diffusion d'une œuvre, mais d'une action qui vise à discréditer le réalisateur et producteur, tout en portant atteinte au droit d'auteur de Juan Pin Vilar et du compositeur Fito Paez.



Cet événement ne fait que remettre à l'ordre du jour une revendication qui pèse depuis des années du côté des cinéastes cubain.e.s.

En effet, le 27 novembre 2020, déjà plus de 300 artistes avaient organisé une manifestation inédite, pour réclamer la liberté d'expression en se réunissant devant le ministère de la Culture à la Havane. Bien avant le scandale de *La Habana de Fito*, les cinéastes cubain.e.s avaient essayé d'engager un dialogue avec le gouvernement, tentative qui n'avait pas abouti. Le 11 juillet 2021, des manifestations populaires sont organisées suite au long confinement lié au Covid. Des artistes, tels que Luis Manuel Otero Alcántara, sont alors emprisonnés. Le 15 novembre, une grande manifestation, prévue notamment via la plateforme *Archipiélago*, est refusée par les autorités.

Historique

Cuba a toujours été un pays de cinéma, l'île a d'ailleurs été un des premiers pays d'Amérique latine à posséder des écrans de cinéma. L'ICAIC a été la première institution de ce type à être créée en Amérique latine, et Cuba a aussi été le deuxième pays du continent à avoir la télévision et la radio. La couverture d'exploitation du pays a longtemps été extrêmement développée, avec des salles et des écrans de cinéma dans toutes les villes, même les plus petites. L'économie cubaine étant communiste, il n'existe pas de chaînes de télévision privées ni de publicité.

Une grande diversité dans les pratiques cinématographiques et audiovisuelles

Les pratiques cinématographiques et télévisuelles cubaines sont très diverses. Au cinéma et à la télévision, le contenu varie du blockbuster étasunien à des cycles de diffusion très précis, voire élitistes. Ces cycles sont organisés par des ambassades, comme celles de Roumanie, du Royaume-Uni, de la France, d'Espagne, à travers des festivals (festival de cinéma français, festival de cinéma espagnol, festival de cinéma européen...), ou par la Cinémathèque de Cuba. Il existe un véritable engouement pour les films français, concrétisé par des accords entre la Rampa, salle de cinéma de La Havane, et l'ambassade de France à Cuba. Les Cubain.e.s consomment beaucoup de téléromans, en majorité vénézuéliennes, brésiliennes, ou encore turques. Récemment, des séries quotidiennes cubaines plus qualitatives émergent, comme *Calendario* (*Calendrier*).

Après le règne de la comédie, aujourd'hui tombée en désuétude, les genres les plus produits sont désormais les films sociaux et les films historiques. Tandis que l'ICAIC produit beaucoup de films historiques, épiques et exaltés, les films sociaux sont souvent soumis à la censure en raison des sujets qu'ils abordent. En revanche, les genres tels que la science-fiction ou l'horreur sont rarement produits, étant considérés comme des divertissements de piètre qualité. Enfin, même si Cuba est historiquement un pays de documentaire, la fiction est privilégiée.

Fiction

Le cinéma cubain, initialement produit par l'ICAIC, est né avec le néoréalisme entre 1959 et 1965. Ce mouvement naît du sentiment d'urgence des cinéastes les poussant à filmer au plus proche de la réalité et à s'opposer à l'esthétique hollywoodienne ainsi qu'à sa domination économique.

Parmi les premiers longs métrages de fiction produits par l'ICAIC, nous pouvons citer *Cuba baila* (*Cuba danse*) et *El Joven rebelde* (*Le jeune rebelle*) de Julio Garcia Espinosa (1960 et 1961) ainsi que *Historias de la revolución* (*Histoires de révolution*) de Gutiérrez Alea (1960). En 1962, avec, entre autres, l'ouverture à de nouvelles influences comme celles de la Nouvelle Vague en Europe, Gutiérrez Alea inaugure le genre de la comédie politique avec *Las doce sillas* (*Les douze chaises*). Ce genre demeure aujourd'hui l'un des principaux piliers du cinéma cubain. Avec cet avant-gardisme s'accompagne l'abandon du néoréalisme politique au profit d'un cinéma populaire, *La Muerte de un burócrata* (*Mort d'un bureaucrate*) de Gutiérrez Alea (1966) pouvant servir d'illustration de ce genre caractéristique du cinéma cubain.

Dans les années 1970, ce cinéma devient politiquement et esthétiquement plus conventionnel, allant de pair avec la perte d'élan révolutionnaire et l'influence grandissante de l'Union soviétique. On identifie toutefois le courant du "Cinéma Imparfait", avec notamment *De cierta manera* (*D'une certaine manière*) de Sara Gómez (1974), une critique du machisme cubain. Le conformisme de cette période se traduit par un retour aux récits historiques.

Dans les années 1990, l'écroulement du communisme soviétique, et avec lui une grande partie de l'économie cubaine, conduit à l'obligation pour la plupart des longs métrages cubains d'être réalisés en coproduction avec d'autres pays. Commencent alors les premières formes de censure. Après avoir gagné un prix au Festival de Berlin, *Alicia en el pueblo de maravillas* (*Alice au pays des merveilles*) de Daniel Díaz Torres (1991) est interdit à Cuba à cause de sa critique du socialisme, peu acceptée en temps de crise.

En réaction à ce cas de censure inédit de *La Habana de Fito*, l'Assemblée des cinéastes cubain.e.s est créée en juin 2023. Celle-ci est composée d'environ deux cent cinéastes, dont beaucoup d'étudiant.e.s. Est alors organisée une réunion que l'on peut suivre dans le monde entier via *Google Meet*.

Parmi les membres très actifs, nous retrouvons le critique de cinéma Gustavo Arcos Fernández-Brito et le cinéaste Fernando Pérez.

Pour les 600 artistes ayant signé la déclaration du 15 juin 2023 affirmant leur opposition, ce cas de censure est illustratif de tout le système culturel à Cuba : un type de procédé devenu automatique lorsque la parole du cinéaste contredit le discours officiel. À cette bataille se sont donc livré.e.s des centaines de professionnel.le.s du cinéma cubain. Parmi les signataires de la déclaration figurent d'autres figures importantes, comme le poète et compositeur Silvio Rodríguez ou encore l'acteur et cinéaste Jorge Perugorría, protagoniste du film emblématique *Fresa y Chocolate (Fraise ou chocolat)* diffusé en 1993.

Les signataires dénoncent également une violation des accords du Fonds de Développement du Film (FFCC - Fondo de fomento al Cine Cubano), ce que le ministre de la culture Alpidio Alonso réfute. Que ce soit du point de vue des propos du documentaire ou ceux y faisant suite, c'est une véritable guerre entre versions officielles et celles des cinéastes qui s'opère dans le pays.

L'ampleur de cette mobilisation témoigne du caractère systématique de la censure à Cuba, cinéma cubain qui trouve justement sa singularité et son identité dans les aspects sociaux et politiques qu'il dénonce. Le 20 juin 2023, le ministère de la Culture veut convoquer une réunion au sein de l'ICAIC, refusée par les cinéastes car fermée au public. Ce qui est avant tout revendiqué est un désir de transparence de la part du gouvernement, en demandant notamment que les réunions soient systématiquement retransmises publiquement sur les réseaux sociaux. La réunion finit par se dérouler le 23 juin au cinéma Chaplin : ce n'est qu'une demi-victoire, dans la mesure où celle-ci est seulement ouverte aux personnes préalablement inscrit.e.s.

Suite à ce qu'il s'est passé avec *La Habana de Fito*, l'Assemblée des cinéastes cubain.e.s du 3 juillet 2023 exige une justification à la censure et à la diffusion non autorisée du film, pratique devenue quasiment systématique dans le secteur cinématographique cubain.



Ils demandent ainsi, entre autres, un arrêt de la censure et une justice pour les œuvres censurées dans le passé, accusant l'Etat de vouloir contrôler la mémoire collective.

Ils exigent également davantage de transparence dans les prises de décision en étant retransmises en direct. Ils ont également formulé leur volonté d'élaborer une véritable *Ley de cine (droit cinématographique)*, ainsi qu'une réflexion autour du droit d'auteur et de nouveaux espaces de diffusion du cinéma national.

Toutefois, l'influence de cette Assemblée est à nuancer, elle demeure peu légitime aux yeux de l'Etat : *"Cette légitimité repose avant tout sur celles que les cinéastes se donnent à eux-mêmes, en exerçant des pressions sur les réseaux sociaux et dans leurs réunions : les progrès obtenus demeurent infimes, mais toutefois réels"*.

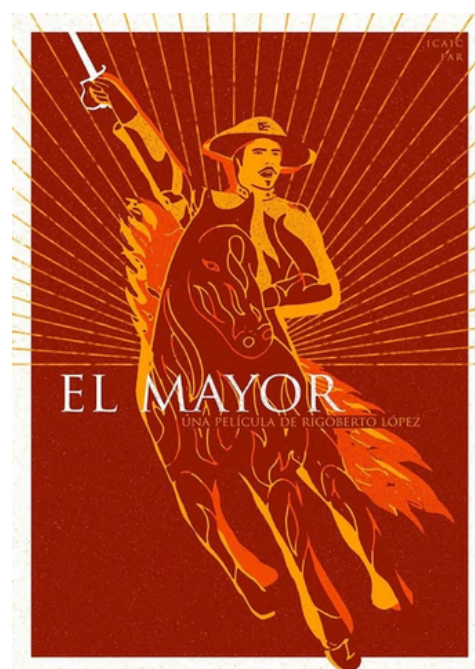
Loin d'être anecdotique, ce cas particulier permet de mettre en lumière toutes les problématiques liées à la production de films cubains, dans un système marqué par la fragmentation entre les acteur.ice.s de la profession et le gouvernement.

L'ironie des années 1970 et l'humour grand public des années 1990, qui faisait pourtant la singularité du cinéma cubain, ont disparu. On retrouve désormais des productions davantage orientées vers le genre, peu prôné par l'institution, ainsi que des drames.

En 2011, *Juan de los muertos (Jean des morts)*, d'Alejandro Burgués, marque la transition entre la production institutionnelle et indépendante. Il est le seul film de zombies de toute la filmographie nationale, et propose une réflexion métaphorique sur la situation des cubain.e.s du point de vue du cinéaste désormais exilé aux Etats-Unis.

Parmi ces films plus récents, en coproduction internationale et souvent critiques envers le gouvernement cubain, nous pouvons citer *Melaza (Mélasse)* de Carlos Lechuga (2012). Il s'agit du premier film cubain en coproduction avec Arte France, finalement censuré pour sa critique de la situation cubaine ; *Inocencia (Innocence)* d'Alejandro Gil (2018), un des rares films indépendants pro-régimes actuel. Il a représenté Cuba à la 24ème édition du Festival du film latino-américain d'Ottawa, organisé par l'Institut canadien du cinéma et les ambassades latino-américaines (GRULA) au Canada. Le film collectif *Cuentos de un día mas (Histoires d'un autre jour)*, composé de six courts-métrages, de Rosa María Rogríquez, Alán González, Carolina Fernández-Vega, Yoel Infante, Katherine T. Gavilán et Sheyla Pool et Eduardo Eimil, premier signe de renaissance du cinéma post-confinement, *Corazon Azul (Cœur bleu)* de Miguel Coyula (2021), qui a été vu internationalement bien que n'ayant bénéficié d'aucune sortie nationale.

Du côté des films récemment produits par l'ICAIC, nous pouvons citer *Últimos días en la Habana (Derniers jours à La Havane)* de Fernando Pérez Valdés (2016), *El viaje extraordinario de Celeste García (Le voyage extraordinaire de Céleste García)* de Arturo Infante (2018), *El Mayor (Le plus grand)* de Rigoberto López (2020), présenté comme la production cubaine portée par l'ICAIC la plus chère de l'histoire du cinéma cubain, une célébration de l'esprit d'indépendance des Cubain.ne.s face à l'impérialisme étranger, ou encore *Buscando a Casal (Recherche d'un casal)* de Jorge Luis Sanchez (2020), le film le plus récent recensé sur le site de l'ICAIC.



Documentaire

Concomitamment à la naissance du cinéma cubain lors de la période néoréaliste, émerge le genre du documentaire à Cuba. En nombre de productions, ce genre a dominé la fiction, ce qui peut notamment s'expliquer par le besoin des Cubain.e.s de livrer leur réalité.

C'est à travers le programme hebdomadaire d'actualités latino-américaines de l'ICAIC, que le *Noticiero ICAIC Latinoamericano (Nouvelles de l'Amérique latine de l'ICAIC)* voit le jour le 6 juin 1960. Ce documentaire expérimental, militant et instructif, a occupé une grande place dans la vie des Cubain.e.s. La réalisation de ce programme est confiée à Santiago Alvarez qui devient le maître du documentaire cubain, avec à son palmarès environ 70 films, souvent primés dans les festivals internationaux *Ciclón (Cyclone)* en 1963 ; *Now (Maintenant)* en 1965 ; *iHasta la victoria siempre! (Jusqu'à la victoire, toujours !)* et *Hanoi Martes 13* en 1967 ou encore *LBJ* en 1968.

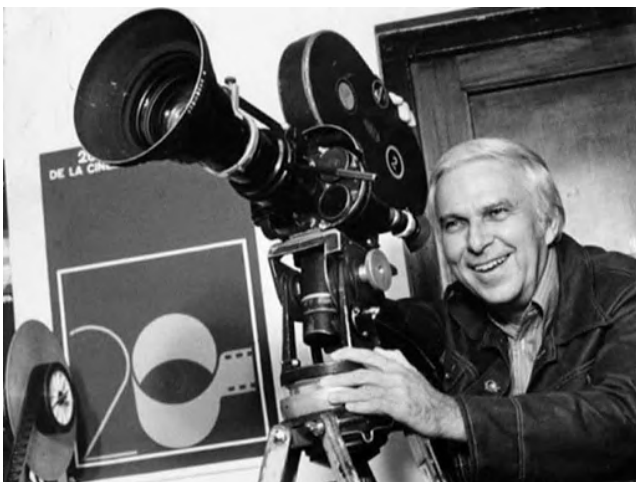


Photo de Santiago ALVAREZ

Durant les 30 ans d'existence de ce programme, bon nombre de réalisateur.ice.s cubain.e.s seront formé.e.s à cette école de la réalité, leur permettant un enrichissement dans leur formation artistique, leurs connaissances de la société et de la politique. Parmi ces réalisateur.ice.s émergent.e.s nous pouvons citer :

- Tomás Gutiérrez Alea avec *Esta tierra nuestra (Cette terre qui est la nôtre)*, 1959 ; *Asamblea general (Assemblée générale)*, 1960
- Julio García Espinosa avec *El mégano (La Mégane)*, 1955 ; *La Vivienda (Le logement)*, 1959

- Sara Gómez avec *Guanabacoa : Crónica de mi familia (Guanabacoa : chronique de ma famille)*, 1966
- Octavio Cortázar avec *Por primera vez (Pour la première fois)* en 1967.

Le documentaire cubain prend une nouvelle direction au cours des années 2000 avec le changement d'ère politique et la transmission du pouvoir à Raul Castro. Désormais, deux thèmes sont majoritairement abordés :

- Les réussites de la Révolution cubaine (*Montaña de luz (Montagne de lumière)* en 2005 de Guillermo Centeno, qui vante le programme cubain d'aide médicale internationale) ;
- Les diverses manifestations locales, telles que la dénonciation de polémiques Seres extravagantes, (*Des êtres extravagants*), en 2004 de Manuel Zayas sur l'écrivain Reinaldo Arenasqui, qui fut tourné clandestinement à Cuba avant d'être censuré sur l'île).

Outre ces thèmes, certains documentaires tels que *Suite Habana (La Havane Suite)*, 2003 sont salués pour leur esthétisme. Certain.e.s réalisateur.ice.s se feront plus remarquer que d'autres, comme Enrique Colina, intimement lié depuis 1991 au Festival Cinélatino à Toulouse lors de la signature de la convention d'échange entre l'ENSAV et l'école cubaine de San Antonio de los Baños (EICTV).

Les documentaires cubains continuent à ce jour leur circulation dans de nombreux festivals internationaux :

- Par des cases découvertes : Court-métrage *Pattaki* (2018) d'Everlane Moraes, *En la boca de la mina (A l'embouchure de la mine)* (2019) de Brandán Cerviño au Cinélatino 2020 ou encore *Landrián* d'Ernesto Daranas prévu à l'édition 2024 du Cinélatino.
- Par des sélections en compétitions officielles : Court-métrage *Camino de lava (Route de lave)* de Gretel Marin aux éditions 2023 du Cinélatino et du FIFAC en Guyane ou *Ese furioso deseo sin nombre (Ce désir furieux et sans nom)* de Florencia Colman au Cinélatino en 2021.

ils peuvent aussi gagner de la visibilité en recevant des prix tels que le prix du public du meilleur documentaire, comme ce fut le cas pour *Lazaro and the shark* (*Lazaro et le requin*) de William Sabourin O'Reilly au FIFAC en 2023, ou encore le prix du meilleur court-métrage documentaire, dans le même festival, remporté par Davide Tasito en 2021 pour son film *Carbon*.

L'héritage du documentaire à Cuba se perpétue avec son apprentissage dès le milieu universitaire et notamment à l'école de San Antonio de los Baños où les étudiant.e.s ont réalisé près de six courts-métrages documentaires en 2022.

Animation

Histoire de l'animation à Cuba

Au début de l'animation cubaine, les artistes composaient avec seulement les bases du métier, limitant l'innovation des dessins et scénarios.

Après l'ère Fidel Castro, les œuvres ont commencé à devenir socialement et politiquement conscientes. En témoignent *Los Indocubanos* (*Les Indo-Cubains*) de Modesto Garcia Alvarez et les films activistes de Jesus de Armas comme *Remember Girón* (*Souviens-toi de Giron*). L'animation est alors devenue une industrie collaborative, sans but commercial.

Les dessins animés cubains étaient uniquement connus sur l'île et ne s'exportaient jamais à l'international, jusqu'à l'arrivée du long métrage *Vampiros en La Habana* (*Vampires à La Havane*) de Juan Padrón en 1985. Des films en stop-motion, comme *20 ans* de Bárbaro Joel Ortiz (2009) et des courts métrages mixtes comme *La luna en el jardín* (*La lune dans le jardin*) d'Adanoé Lima et Yemeli Cruz en 2017 ont suivi.

Durant la guerre froide, les dessins animés avaient pour principal objectif d'éduquer et de mettre en avant les coutumes et traditions cubaines. Ils étaient toutefois concurrencés par les contenus importés des grandes puissances comme *Bugs et Daffy* (*les Looney Tunes*) ou encore *Gustavus et Nu, pogodi !*, dessins animés russes.

La popularité croissante des projets animés en Amérique Centrale et du Sud crée un nouveau marché. Mais, sans studio de CG et de VFX à Cuba, seuls trois studios d'animation parviennent à concrétiser des projets : le Studio cubain Estudios de Animación, l'Institut cubain de radio et de télévision (ICRT) et le studio Anima basé à Holguin.



Malheureusement, les nouveaux artistes restent peu préparés, les enseignant.e.s sous-payé.e.s et il n'existe pas de formation professionnelle que les Cubain.e.s peuvent suivre sur leur territoire.

Le pays tente de mettre à jour ses techniques numériques (achat d'ordinateurs, de scanners d'images et de logiciels) en réponse au coût élevé de l'animation dessinée à la main. Toutefois, le coût de l'animation à Cuba reste bon marché comparé au reste du monde.

Dessins animés populaires à Cuba

- Elpidio Valdés

Personnage de fiction de dessins animés issu d'une bande dessinée cubaine, *Elpidio Valdés* fut créé par Juan Padrón, aussi surnommé "le père de l'animation cubaine".



Elpidio Valdés est un mambí (combattant indépendantiste en guerre contre le colonialisme) qui lutte contre les Espagnol.e.s pour la libération de son pays. Ce personnage animé représente les paysans cubains qui, au XIXe siècle, se sont unis aux esclaves et propriétaires terriens pour former l'Armée de libération lors de la guerre des Dix Ans.

Il n'y a pas un.e Cubain.e qui ne connaisse pas Elpidio Valdés, héros de dessins animés créé à Cuba. Elpidio Valdés a été inscrit au patrimoine national tant il incarne l'identité nationale et rassemble les Cubain.e.s.

- Premier long métrage CGI

Sorti en 2014, *“Meñique y el espejo mágico”* (*Tom Little et le miroir magique*) a été coproduit par la société espagnole Ficción Producciones et projeté dans certaines régions comme l'Europe, Dubaï et la Corée du Sud.

C'est le premier long-métrage d'animation 3D du pays, supervisé par l'animateur Jerzy Perez.



Aux États-Unis, Jerzy Perez, superviseur de *“Tom Little and the Magic Mirror”* (*Meñique y el espejo mágico*), explique : *“Le plus grand défi auquel est confrontée aujourd'hui l'industrie de l'animation à Cuba est le manque de technologie et les obstacles qui existent pour l'obtenir {...} Jusqu'à la sortie de Tom Little en 2014, faire de l'animation CGI à Cuba semait la terreur, principalement à cause du coût et de la technologie qu'exige la réalisation de ce type de film.”*

Contrairement à ce qui se fait dans les pays occidentaux, les artistes cubain.e.s doivent essentiellement apprendre et transmettre leurs savoirs entre eux.

En effet, les difficultés d'accès à internet limitent la consultation de tutoriels en ligne et l'embargo états-unien qui freine les échanges avec l'étranger ainsi que la venue de formateurs, l'implantation d'écoles et de nouvelles sociétés... Il existe également des difficultés d'accès aux droits et licences des logiciels. En conséquence, une *“fuite des cerveaux”* s'opère, entraînant le départ des animateur.ice.s vers l'étranger.

Si le secteur de l'animation cubain.e a connu un certain essor ces dernières années, celui-ci s'est fait par à-coups. Aussi, la réalisation d'un film intégralement fabriqué en effets spéciaux numériques, comme *Meñique y el espejo mágico*, est particulièrement remarquable.

S'il existait des festivals d'animation à Cuba, organisés pas l'ICAIC, comme *Cubanima* (festival international d'animation pour les enfants et les adolescent.e.s) et *Muestra Joven* - dont l'objectif était de promouvoir le travail des jeunes cinéastes cubains ayant réalisé leur film hors de l'Institut - il n'en existe désormais plus.

Telenovelas

Les telenovelas sont un rendez-vous important pour les Cubain.e.s, un rituel auquel participe toute la famille. Ils échangent souvent sur les feuillets en cours, que ce soit dans les transports, en faisant la queue dans un magasin ou même au travail. Les téléspectateur.ice.s s'impliquent tellement dans ces telenovelas que les enfants portent parfois les prénoms des protagonistes, les virus sont nommés comme les méchants et les mimiques des personnages les plus charismatiques sont imitées par la population.

Les telenovelas continuent d'attirer plus d'audience que les programmes d'avant-garde. Si elles sont majoritairement Brésiliennes, ce genre est attribué au Mexique même si la première novela mexicaine, *“Senda prohibida”*, ne fut diffusée qu'en 1958.

Au début des années 1930, la radio a diffusé pour la première fois dans toute l'île une histoire appelée radionovela. La transmission orale (et non écrite) des novelas a permis de toucher un large public, notamment les femmes, parmi une population pour la plupart analphabète. Cet avantage a également ouvert un marché florissant pour les grandes entreprises américaines, comme Palmolive, qui a rapidement entrecoupé les épisodes de ses spots publicitaires.

Cela prit une telle ampleur que Félix Benjamín Caignet Salomón (Felix B. Caignet), écrivain et compositeur musical franco-haïtien, auteur de la première et célèbre radionovela *“El derecho de nacer”* (*“Le droit de naître”*), se qualifiait *“d’écrivain pour ménagères”*. En 1948, il crée un feuilleton radiophonique dépeignant une femme, abandonnée et enceinte d’un homme marié, cherchant un médecin pour avorter. Considérée, encore aujourd’hui, comme l’une des plus influentes histoires du genre radiophonique dans la région, elle a ensuite été adaptée en film au Mexique en 1951 puis en série en 1952 à Cuba, au moment où la télévision apparaissait sur l’île. Ce feuilleton radiophonique a également eu un impact important sur la consommation culturelle latino-américaine. Pour Cuba, plongée dans la guerre des gangs et la lutte des travailleurs en 1948, *“El derecho de nacer”*, fut une véritable bouffée d’oxygène rassemblant toute la population le soir, du lundi au samedi.

Au début des années 1950, les radionovelas cubaines inondent toute l’Amérique latine. À la suite de la Seconde Guerre mondiale, les États-Unis comprennent l’importance des médias de masse. Le contrôle des radios et des télévisions d’Amérique Latine devient alors l’un des enjeux de la guerre froide. Cuba, grâce à son expérience dans la production radiophonique, profite des premiers investissements américains. Fin 1950, quelques années avant la France, l’île obtient sa propre télévision. Une fois encore, les novelas parviennent à s’adapter et deviennent les programmes phares de ce nouveau média de masse. La télévision reprend les grands classiques de la littérature et les adapte sous forme de feuilletons. Ainsi, Victor Hugo, Honoré de Balzac, ou Stendhal font partie de la culture populaire cubaine.

Fin 1951 et début 1952, la première telenovela, *Sua Vida Me Pertence* (*Ta vie m’appartient*), est diffusée à la télévision. Il s’agit d’une production brésilienne de TV Tupi de 25 épisodes diffusée 3 fois par semaine. À cette époque, les novelas se caractérisent par leur courte durée - entre 20 et 30 épisodes - ne dépassant rarement les 20 minutes ; jusqu’aux années 1990, seul le Brésil diffuse des épisodes plus longs d’environ 45 minutes.

Avec la Révolution du 1er janvier 1959, ces telenovelas s’arrêtent.

Dans la lutte idéologique que se livrent les États-Unis et l’URSS, la *“culture du divertissement”* s’essouffle face à ce qui est considéré comme la *“haute culture”*. La télévision cubaine devient alors un moyen de transformer l’ancien consommateur.ice en travailleur.se politisé.e.

Les riches princes mis en scène dans les novelas se sont alors transformés en héros révolutionnaires et les servantes en militantes syndicales. Mais ces nouvelles telenovelas dites *“sociales”* n’ont pas trouvé leur public sur le marché latino américain. Le Brésil et le Mexique ont alors pris la relève. 30 ans plus tard, alors que Cuba prospère, la diffusion d’une telenovela brésilienne est finalement accordée. À 21 heures précise, l’île arrête toute activité pour suivre les aventures de *Malue*. Ne pouvant ignorer un tel succès, la télévision cubaine renoue donc alors avec ses traditions tout en maintenant une dimension sociale.

Petit à petit, malgré les orientations données, les telenovelas cubaines commencent à briser les barrières de la censure. Aujourd’hui, des thèmes comme l’homosexualité, la prostitution ou la corruption apparaissent dans des telenovelas plus longues (minimum 100 épisodes).

En 2023, le goût pour les telenovelas perdure à Cuba, malgré les nouvelles offres audiovisuelles. *“On s’embrasse, on se saoule ensemble, on s’évalue continuellement et ce gaspillage, cette surabondance d’émotions, est absolument culturel, c’est dans notre ADN {...}”* Ilan Stavans, écrivain.



Sua Vida Me Pertence (1952)

Séries

Face à la puissance des telenovelas, les séries n'arrivent pas à prendre une réelle ampleur dans le pays. Elles ne sont pas la priorité en termes de production pour les acteurs locaux. On ne compte que deux séries, d'une saison chacune, produites et distribuées à Cuba : *"Four seasons in Havana"* (*Quatre saisons à La Havane*) (2016) et *"Calendario"* (*Calendrier*) (2022).



Nouveaux Médias

L'émergence des nouveaux médias sur l'île de Cuba n'est que très récente. L'arrivée de la 4G en 2018 a permis à l'EICTV de créer un nouvel atelier, l'IDOC. Avant cette date, il était difficile de développer des projets de nouveaux médias en intégralité.

L'EICTV a ainsi pu créer trois projets documentaires interactifs, entrant dans la catégorie des nouveaux médias. Le documentaire interactif *"La escuela de todos los mundos"* (*L'école de tous les mondes*) est le premier projet à s'inscrire dans cette catégorie à Cuba. S'en est suivi *"Metáfora Viva (Métaphore vivante)"*, projet le plus ambitieux et le plus complet puis *"Wi-Five"*. L'île a encore du chemin à parcourir dans ce domaine, et notamment du côté de la réalité virtuelle.

**COPRODUIRE
AVEC CUBA**

2

ICAIC

Auparavant, l'ICAIC produisait dix long-métrages par an. Il n'existait aucun fonds de soutien autre que celui de l'institution, dont seuls les cinéastes fonctionnaires de l'ICAIC pouvaient bénéficier. Quant aux réalisateur.ice.s indépendant.e.s, ils produisaient leurs films avec des fonds propres ou par le biais d'associations comme *Los Hermanos Saíz* (*Les frères Saíz*). Celle-ci fut créée en 1986 et permettait aux réalisateur.ice.s de 35 ans ou moins, inscrits dans l'association, de pouvoir demander une aide.

En mars 2019, le conseil d'état adopte le décret n°373 sur le créateur audiovisuel et cinématographique indépendant, ce qui amène de nombreux changements dans la filière cinématographique cubaine. L'ICAIC crée un fonds de soutien, le Fondo de Fomento del Cine Cubano (FFCC), afin d'aider la création de courts ou longs-métrages de fiction, documentaires ou animations, en phase de développement, de production ou de post-production. En parallèle, l'ICAIC continue de produire, bien qu'aujourd'hui sa production se limite à deux long-métrages par an. Le budget moyen du fonds est d'à peu près 100 000 dollars par an. Il n'y a pas de date annuelle fixe pour l'appel à projet du fonds, dont le délai de réponse est d'environ trois mois. Les commissions changent chaque année, mais restent toujours composées de professionnel.le.s du secteur.

Statistiques de l'appel à projets effectué par le FFCC en 2021 :

Depuis 2020, l'ICAIC a reçu 219 projets/demandes, 69 ont été soutenus et 42 ont été finalisés.

En 2021, le Fonds a clôturé son troisième appel à projets, auquel 39 longs-métrages ont répondu et parmi lesquels 32 ont été évalués par le jury selon des critères artistiques. Cette année-là, les projets présentés étaient majoritairement en animation.

- 5 courts-métrages d'animation dans la catégorie "production" et un long-métrage d'animation dans la catégorie "développement" ont été retenus pour être évalués.
- 15 longs-métrages dans la catégorie "production" (8 fictions, 7 documentaires) et 11 dans la catégorie "premières œuvres" (7 fictions et 4 documentaires) ont été retenus pour être évalués.

Aujourd'hui les réalisateur.ice.s indépendant.e.s peuvent bénéficier du fonds de l'Etat. Les jurys du FFCC sont eux-mêmes des professionnels indépendants. En théorie, ils peuvent soutenir tous types de films, mais il est possible qu'ils ne soutiennent pas un projet si celui-ci est trop en désaccord avec les valeurs du régime, la censure restant très présente à Cuba.

Production indépendante

Comme introduit dans la première partie, depuis le décret de la loi de 2019, les producteur.ice.s doivent être inscrit.e.s au registre de l'ICAIC pour pouvoir disposer d'un compte en banque pour la gestion des fonds de leurs projets, embaucher et être embauché.e.s ou encore avoir accès à la sécurité sociale. Iels n'ont donc pas le statut de société de production, mais sont reconnu.e.s officiellement comme producteur.ice.s au sein du registre de l'ICAIC et gèrent les projets en leurs noms propres. À Cuba, il n'y a pas d'organisme qui permet de reconnaître une société privée. Pour demander les aides internationales, les producteur.ice.s le font au nom de la société, mais dans les contrats, c'est leurs propres noms qui sont inscrits. La société est identifiée grâce à l'identité du.de la producteur.ice, même si ces sociétés existent et ont une raison sociale à Cuba.

À titre d'exemple, dans le cas d'une co-production avec une société étrangère, celle-ci signe une convention en tant que co-producteur.ice :

- France : société de production
- Cuba : au nom du réalisateur.ice-producteur.ice

Dans le cas d'une coproduction où le.la producteur.ice cubain.e est minoritaire, il est important de noter qu'il est très difficile pour celui-ci de pouvoir faire un apport en numéraire, car il n'existe pas de fonds qui soutiennent le projet dans cette situation. Ibermedia constitue la seule solution pour coproduire avec un.e producteur.ice cubain.e minoritaire, mais ce fonds a des caractéristiques et restrictions qui lui sont propres.

Avant les crises économiques qu'a connues le pays, la part cubaine pouvait être majoritaire et dépasser 50% du coût total du film. Aujourd'hui, cet apport est très limité, et se réduit le plus souvent à une contribution en apport en industrie : matériel, infrastructures, lieux de tournage, ou mise à disposition du savoir-faire des technicien.nes, acteur.ice.s et cinéastes.

À Cuba, il est courant qu'un même individu soit auteur.e, réalisateur.ice et producteur.ice, cela ne posant aucun problème pour recevoir des financements étrangers. Aujourd'hui, la majorité des films produits de manière indépendante sont des court-métrages. Une cinquantaine de court-métrages ont été réalisés de manière illégale ces dernières années, c'est-à-dire sans autorisation de tournage, et sans responsabilité juridique.

Télévisión Serrana

Télévisión (TV) Serrana est une société de production qui produit des courts-métrages documentaires. Elle avait pour vocation à ses débuts d'être une chaîne régionale, mais cela n'a pas pu se faire. Son fonds est alimenté à la fois par l'État et par des aides de l'UNESCO. TV Serrana se concentre sur les formats courts car ils sont plus faciles à réaliser que les longs-métrages, permettant de travailler plus efficacement et avec moins de moyens. Elle a produit à ce jour plus de 800 films, documentaires, reportages et programmes. Ses producteurs ont pour volonté de montrer la réalité et les conditions de vie de la population cubaine. Leurs films ont déjà eu un grand impact, comme par exemple en montrant le quotidien difficile de certaines familles qui ont été par la suite prises en charge et relogées. TV Serrana a déjà coproduit des films avec d'autres pays d'Amérique latine, mais jamais avec la France. Cependant, selon Carlos Rodriguez qui y a travaillé pendant vingt ans, la société serait intéressée par une telle collaboration.

Fonds nationaux

El Fondo de Fomento del Cine Cubano

L'ICAIC annonce en 2023 une nouvelle édition pour El Fondo de Fomento del Cine Cubano pour les longs-métrages de fiction, documentaire et d'animation.

Ce fonds a pour but de soutenir la production cinématographique, en conformité avec l'accord 8613 du Conseil des ministres du 14 juin 2019 et avec la politique approuvée à partir du décret-loi 373/2019 du Créateur Audiovisuel et Cinématographique Indépendant. Ce nouvel appel d'offres est destiné à la production de longs métrages de fiction, documentaire et animation.

Le fonds est ouvert aux créateur.ice.s inscrit.e.s au Registre du Créateur Audiovisuel et Cinématographique, ainsi qu'aux collectifs de création audiovisuelle et cinématographique reconnus. Cette année, les candidat.e.s présélectionné.e.s par le jury auront l'occasion de défendre leurs projets audiovisuels devant le comité de sélection.

Les documents principaux, les documents complémentaires, le formulaire d'inscription ainsi que le calendrier peuvent être demandés en écrivant à l'adresse mail suivante : fondofomentocuba@icaic.cu, ou en personne dans les bureaux situés au 23 rue n°1155 e/10 et 12, 8ème étage, El Vedado, Place de la Révolution (Cuba).

La réception des documents requis aura lieu du 24 mars au 5 mai, uniquement sous forme numérique. L'envoi se fera à l'adresse suivante : produccionfondocuba@gmail.com

Contact : fondofomentocuba@icaic.cu pour plus d'informations.

Les informations et documents sont disponibles sur le canal Telegram de l'ICAIC @Cubacineicaic : [Site](#) / [Bases de production](#) / [Calendrier](#) / [Documents complémentaires](#) / [Formulaire d'inscription](#)



Quelques projets sélectionnés par le FFCC en 2021

Animation :

- *Bombas de arena (Pompes à sable)* réalisé par Keiter Castillo Santana, produit par Henry de Armas Layva. Un court-métrage portant sur l'impact des conflits sur les enfants.
- *La otra especie (Les autres espèces)* réalisé par Carolina Sánchez Rodríguez, produit par Reymel Delgado Rodriguez.

Longs-métrages de fiction et documentaire :

- *Aquí, Ahora (Ici et maintenant)*, documentaire réalisé par Jonal Cosculluela Sánchez Valdés, produit par Ernesto Sánchez Valdés et Carla Valdés León.
- *El hijo rojo (Le fils rouge)*, fiction réalisée par Arturo Ramón Infante Vieiro, produite par Humberto Jiménez Penha.

Liste de l'ensemble des projets sélectionnés



FFOCC
Fondo de Fomento del Cine Cubano

Proyectos que pasan a comité de selección PRODUCCIÓN
(Largometraje de ficción y documental)

- **Aquí, Ahora** Guion y dirección: Ernesto Sánchez Valdés / Producción: Ernesto Sánchez Valdés / Carla Valdés León (Documental).
- **Braulo el cartero** Dirección: Jonal Cosculluela Sánchez / Producción: Maritza Ceballos Acosta / Guion: Patricia Ramos Hernández y Jonal Cosculluela Sánchez (Ficción).
- **Contigo en la distancia** Guion y dirección: Alejandro Gutiérrez Morales y Fernando Pérez Valdés / Producción: Carlos Tomás de la Huerta Fonseca (Documental).
- **Cubaraouis** Guion, dirección y producción: Ever Miranda Palacio (Documental).
- **El 33** Guion y dirección: Pablo Massip Ginestá / Producción: Ana María Domínguez Cruz (Documental).
- **El hilo rojo** Guion y dirección: Arturo Ramón Infante Vieira / Producción: Humberto Jiménez Penha (Ficción).
- **El perro en el año del perro** Guion y dirección: Alejandro Suárez Castro / Producción: Ysell Vargas Olivera (Ficción).
- **El regresado** Dirección: Armando Capó Ramos / Producción: Rosa María Rodríguez Pupo / Guion: Laura Yadira Conyedo Barral y Armando Capó Ramos (Ficción).
- **El señor de la música molida** Guion y dirección: Alejandro Valera Losa / Producción: Luis Abel Miyares Paumier (Documental).
- **Kiribati** Guion y dirección: Vladimír Cruz Mameo / Producción: Antonio Aníbal López León (Ficción).
- **La paradoja de los comediantes** Guion, dirección y producción: Arturo Sotro Díaz (Ficción).
- **Molina's redemption** Dirección: Jorge Molina Enríquez / Producción: Elaine Corona Avilés / Guion: Daniel Delgado Saucedo, Gretel Giraudy García y Jorge Molina Enríquez (Ficción).
- **Para Vivir - El implacable tiempo de Pablo Milanés** Guion, dirección y producción: Fabien Hervé Pisaní Álvarez.
- **Serena estaba la mar** Dirección: Rigoberto Jiménez Hernández / Producción: Yoander Ballester Aguilar / Guion: Eduardo Emil Mederos y Rigoberto Jiménez Hernández (Ficción).
- **Yo también me llamo Haydeé** Dirección: Belkis Mercedes Vega Belmonte / Producción: Ivette León Peraza / Guion: Belkis Mercedes Vega Belmonte y Fausto Ramiro del Real Orihuela (Documental).

Proyectos que pasan a comité de selección ANIMACIÓN
(Desarrollo o Producción de largometrajes y cortometrajes)

- **Nosotros**
Guion y dirección: Lisandra López Fabé / Producción: Hanzer González Garriga.
- **Bombas de arena**
Guion y dirección: Keiler Castillo Santana / Producción: Henry de Armas Leyva.
- **Condenado a callar**
Guion, dirección y producción: José Andrés Fumero Rojas.
- **La otra especie**
Guion y dirección: Carolina Sánchez Rodríguez / Producción: Reymel Delgado Rodríguez.
- **No binario**
Dirección Gerar Martínez Rodríguez / Producción: Danny García Soto / Guion: Daniel Delgado Saucedo y Carolina Sánchez Rodríguez.
- **Viernes 13 en La Habana**
Guion y dirección: Raydel Ricardo Araoz Valdés / Producción: Melvin Roco Oliva Vargas.

TERCERA CONVOCATORIA

Fonds internationaux

Fonds Ibermedia

Le fonds Ibéro-américain "IberMedia" a vu le jour en 1995, lors du sommet Ibéro-américain des chefs d'Etat et du gouvernement à San Carlos de Bariloche en Argentine. Il est destiné à la création d'un espace audiovisuel ibéro-américain afin de favoriser l'intégration et la coopération culturelle par l'encouragement des coproductions. Le fonds est destiné aux films et séries de fiction, documentaire et d'animation pour la production et le développement (aide remboursable). 60% du fonds est alloué à la coproduction, 30% est consacré au soutien de la formation et les 10% restants sont pour le développement des scénarios

Le fonds est financé par les contributions des pays membres : Argentine, Bolivie, Brésil, Chili, Colombie, Costa Rica, Cuba, Équateur, Espagne, Guatemala, Mexique, Panama, Paraguay, Portugal, Pérou, Porto Rico, République dominicaine, Uruguay et Venezuela. Tous ces pays offrent des montants différents, relatifs à leurs puissances économiques. L'Espagne contribue à hauteur d'environ deux millions d'euros par an, devenant le plus grand contributeur et donc détenteur de la plus grande part de contrôle. Cependant, depuis 2017, Cuba ne peut plus présenter de demandes en tant que pays majoritaire aux appels annuels. En effet, le pays ne remplit plus les critères du cadre légal, notamment concernant le paiement annuel d'une cotisation, de sorte que certains projets cubains participants ont dû être présentés avec une autre nationalité (espagnole, argentine, etc.). Toutefois, le gouvernement a comme volonté de débloquer la situation durant cette année 2024.

Depuis le premier appel à projet en 1998, Ibermedia a lancé 30 appels à projets qui ont permis de soutenir 1 049 projets de coproduction, de contribuer à la projection de 298 films et d'octroyer plus de 2 950 bourses de formation dans tous les pays de la communauté ibéro-américaines.

Ibermedia TV a créé un réseau de diffusion composé de 19 chaînes publiques nationales, avec un film sélectionné par semaine, ce qui donne une moyenne de 52 films par an. Au total, 416 films ont été programmés jusqu'à présent, dont la sélection est effectuée par une commission d'experts de différents pays.

Ibermedia NEXT désigne le fonds dédié aux nouvelles technologies, grâce auquel 14 aides financières ont été accordées au co-développement de projets de création numérique ibéro-américains, d'une valeur de 2 644 500 € en 2022. Un programme dédié aux jeux vidéo est en développement.

Derniers projets cubains aidés par le fonds :

Aidé en 2019

Puro sentimiento (Sentiment pur), documentaire réalisé par Gretel Medina et produit par Geraldine Orta Ramírez (Cuba), Nórmas y Compañía SRL de C.V (Mexique)



Pitch : Au départ, il s'agissait d'un film sur la vie de trois interprètes de Filin (genre découlant du jazz cubain) de Santa Clara. En me rapprochant d'eux, j'ai rencontré Maribel, un autre personnage fascinant, qui était la compagne de Lucía Labastida, l'une de ces trois chanteuses de filin. J'ai fini par tomber amoureux d'elles et le projet s'est transformé en un film de personnages et en un portrait de leur relation de couple.

D'une certaine manière, l'histoire d'amour racontée dans le film est tragique et en même temps attachante. Et en ce sens, il n'y avait pas d'autre moyen de les approcher que d'essayer de comprendre, de s'abandonner à ce qui m'était révélé. Je pense que cette nudité, cette intimité qui va de pair avec le drame, a beaucoup de l'esprit du filin.



El Mundo de Nelsito (Le monde de Nelsito), fiction réalisée par Fernando Pérez et produite par l'ICAIC et Wanda Visión S.A (Espagne). Aidé en 2019.

Pitch : Un accident. La victime est Nelsito, un adolescent autiste de 16 ans qui a fugué. Depuis son brancard et à travers son stylo imaginaire, Nelsito révèle la face sombre et cachée de tous ceux qui l'entourent : enfants pervers, femmes meurtrières, adorables filles escrocs... Désormais rétabli, Nelsito sera accueilli par ses personnages, devenus de simples voisins, réels, quotidiens et vrais. Chaque personnage a ses propres conflits dans chacune des cinq histoires racontées dans le film. Mais comment distinguer les personnages réels de ceux que Nelsito a imaginés ? Fernando Pérez cultive avec malice cette ambiguïté.



Agosto (Août), fiction réalisée par Armando Capó et produite par La FERIA Producciones (Costa Rica) et Paraiso Production diffusion (France). Aidé en 2016.

Pitch : Cuba, été 1994. En pleine "période spéciale", l'une des plus grandes crises de l'histoire du pays, des milliers de Cubains tentent de gagner illégalement les États-Unis, sans savoir s'ils survivront. Au début des vacances, Carlos plonge dans son mois d'août insouciant, se promenant avec ses amis et tombant amoureux pour la première fois. Il est loin de se douter de l'avenir incertain du pays, jusqu'à ce que, petit à petit, ses voisins et amis partent en quête d'une vie meilleure, que les amitiés se brisent et que les familles s'éloignent les unes des autres. En cet été brûlant, le monde de Carlos va être bouleversé.





Il s'agit du prix récompensant le meilleur scénario, le plus important de la communauté ibéro-américaine. Cette aide avant production apporte un soutien aux projets écrits, notamment en recherche d'un.e producteur.rice. Santa y Andrés (Santa et Andrés) de Carlos Lechuga a pu bénéficier du prix qui était à l'époque d'un montant de 50 000 euros. L'appel à candidatures est ouvert aux auteur.rice.s de la SGAE affilié.e.s exclusivement, indépendamment de leur nationalité.

Pour s'inscrire, il faut envoyer tous les documents requis par courrier électronique à l'adresse suivante : iarmada@fundacionsgae.org en indiquant dans l'objet « XXI Prix SGAE du Scénario Julio Alejandro - 'Titre de l'œuvre pour le concours ».

Le jury, composé d'auteur.e.s et de professionnel.le.s du cinéma, sélectionne trois finalistes qui concourent pour un prix de 25 000 euros. Les deux autres finalistes recevront 3 500 euros chacun pour leur mention. Le.La gagnant.e sera annoncé.e lors d'une cérémonie publique qui aura lieu au cours du premier quadrimestre de 2024 (pour la session de 2023). En 2023, les candidatures étaient ouvertes jusqu'au 30 novembre.

En 2024, la fondation en collaboration avec l'Académie de cinéma a sélectionné 30 films finalistes aux 38e Goya Awards :

- *Un Amor (Un amour)* de Isabel Coixet, 2023, 127'
- *Robot Dreams (Rêves de robot)* de Pablo Berge, 2023, 102'
- *Esta ambición desmedida (Cette ambition débordante)* de Cris Trenas, Santos Bacana, Rogelio González, 2023, 118'

Les projections auront lieu du 20 au 23 mars 2024.

Aide aux cinémas du monde (ACM)



L'aide aux cinémas du monde (ACM) est un dispositif consacré aux cinématographies étrangères. Il a été mis en place par le ministère de la Culture et de la Communication et le ministère des Affaires étrangères, conjointement avec le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) et l'institut français. Cette aide est réservée à des projets de longs-métrages de fiction, d'animation, ou de documentaire de création et aux œuvres dont la première exploitation se fait en salle. Ouverte à tous les pays, cette aide sélective peut être accordée avant réalisation (aide à la production) ou après réalisation (accordée aux projets non retenus pour une aide avant réalisation). Cette aide vise à rendre plus attrayante et plus simple la collaboration entre la France et les cinéastes et professionnel.le.s étranger.e.s.

L'œuvre doit être coproduite par une société de production établie hors de France et une société de production établie en France. Son.Sa réalisateur.rice doit être un.e ressortissant.e étranger.e (ou exceptionnellement français.e si la langue de tournage n'est pas le français) et le film doit être tourné majoritairement hors du territoire français. La langue du tournage peut être la ou les langues officielles ou en usage dans le ou les pays étrangers, dont le.la réalisateur.rice est ressortissant.e ou celle.s du territoire du tournage. L'aide avant réalisation doit être demandée avant le début des prises de vues et l'aide après réalisation doit être présentée par la société de production française et ne concerne que les projets non retenus pour une aide avant réalisation.

L'Aide aux Cinémas du Monde est constituée de trois commissions :

- 1ère Commission : dédiée aux aides avant réalisation pour les premiers et deuxièmes films de long-métrage.
- 2e Commission : dédiée aux aides avant réalisation pour les œuvres de réalisateur.ice.s ayant déjà réalisé au moins deux films de long-métrage.
- 3e Commission : examine les demandes d'aides après réalisation.

Depuis février 2024, l'ACM demande une plus grande implication artistique et technique des producteur.ice.s français.e.s, comprenant un certain montant de dépenses à réaliser sur le territoire français.

Le montant accordé est plafonné à 250 000€ pour l'aide avant réalisation et à 50 000€ pour l'aide après réalisation. Elle ne peut excéder 50% des financements apportés par le.la coproducteur.ice français.e (80% pour les premiers et seconds longs métrages d'un réalisateur ou films avec un budget inférieur à 1 250 000€ ou pays à faibles ressources dont fait partie Cuba). La nouvelle réforme de l'ACM survenue courant 2024 a eu comme effet d'augmenter le plafond des aides et l'obligation de territorialisation des dépenses (de 50 à 60% du montant de l'aide). Nous ne savons pas pour le moment quel est le montant de ces augmentations.

En 2023, il y a eu 56 projets soutenus pour un montant global de 6 125 000 euros (environ 109 475 euros par projet). Depuis sa création en 2012, 571 projets ont été soutenus. Les réalisateur.ices représentent 107 nationalités différentes.

Cuba fait partie de la **liste des pays aux cinématographies les plus fragiles**. Les réalisateur.ice.s et producteur.ice.s de ce pays bénéficient donc de mesures dérogatoires :

- Un.e producteur.ice étranger.e peut déposer une demande d'Aide aux cinémas du monde sans avoir contracté à ce stade avec un.e coproducteur.ice français.e ;
- Lorsqu'il s'agit d'un film coproduit avec une entreprise de production établie dans ce pays, des dépenses de production au moins égales à 25% du montant de l'aide doivent être effectuées.

Les deux films cubains financés par l'Aide aux cinémas du monde

El Acompañante (L'accompagnant) de Pavel Giroud produit par Tu Vas Voir. Le film a reçu une aide avant réalisation de 150 000 euros en 2014, de la part du 2ème collège de sélection qui concerne les 3ème films ou plus.

Pitch : Cuba, années 80. Horacio Romero, boxeur accusé de dopage, est contraint de devenir l'accompagnateur de Daniel, un jeune soldat qui a contracté le SIDA lors d'une mission en Afrique



Obra de choque (Jeu de choc) de Marcos Díaz Sosa produit par Petit film. Le film a reçu au 1er collège 1er film, une aide avant réalisation de 80 000 euros en 2019.

Pitch : Dans le Cuba socialiste de 1988, une jeune infirmière romantique ne veut pas avoir son enfant dans la ville où elle vit, mais après qu'une tornade l'ait emportée dans un vaste centre de villégiature de luxe, elle se rend compte qu'il n'y a pas d'endroit où l'on se sent comme chez soi.

Hubert Bals Fund

Le Hubert Bals Fund a été créé en 1988 par le Festival international du film de Rotterdam. Le fonds est destiné aux longs-métrages réalisés par des cinéastes innovant.e.s issu.e.s de pays en développement, évoquant un contexte urgent et particulier. Il s'adresse à des cinéastes issu.e.s d'Asie, du Moyen-Orient, d'Europe de l'Est, d'Afrique et d'Amérique latine, mais également aux cinéastes vivant actuellement en diaspora dans un pays non admissible, dans le but de soutenir la diversité culturelle.

Ces subventions versées en espèces visent différents stades de la création : l'écriture de scénario, le développement de projets, la post-production et les frais de distribution des films dans leurs pays d'origine. Le budget des films doit être inférieur à 3 millions d'euros et une fois réalisé, le film bénéficiera d'une projection en avant-première au Festival de Rotterdam.

Depuis la création du fonds, plus de 1100 projets de cinéastes indépendant.e.s ont été soutenus, dont plusieurs cinéastes cubain.e.s comme Carlos Lechuga qui a remporté le HBF Award pour *Santa y Andres* (2016) et Carlos Quintela qui a reçu l'aide à la post-production pour *La obra del siglo* (2015).



Santa y Andrés (Santa et Andrés) de Carlos Lechuga

Pitch : En 1983 dans un petit village à l'est de Cuba, le romancier Andrés (Eduardo Martínez) qui a purgé huit ans de prison¹, regarde par la fenêtre un matin et voit une jeune femme s'approchant de sa cabane, une chaise en main. Celle-ci est chargée de veiller sur lui pour les trois prochains jours. En effet le gouvernement révolutionnaire a isolé Andrés et lui interdit d'écrire, de ses « problèmes idéologiques » et de son homosexualité. Il doit être surveillé de près lors d'un prochain événement politique, afin de s'assurer qu'il ne déclare pas ses opinions dissidentes devant la presse internationale et les délégués présents à cette réunion.

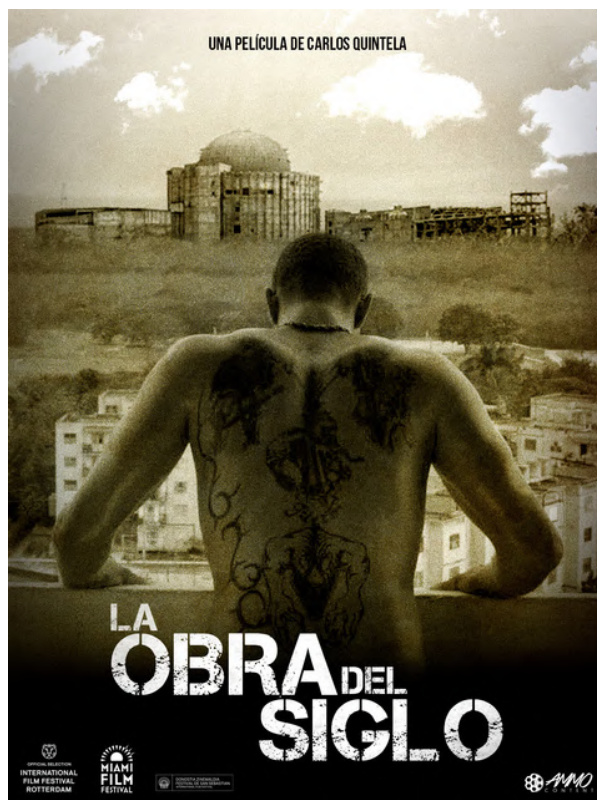
Le film est inspiré de la vie du poète cubain Delfin Prats et d'autres intellectuels homosexuels comme Virgilio Piñera qui dans les années 1970 ont fait l'objet de répression de la part du régime castriste. Lors du Festival international du nouveau cinéma latino-américain de La Havane, en 2016, Santa et Andres est exclu de la compétition par Roberto Smith le directeur de l'Institut cubain des arts et de l'industrie cinématographiques.



Hubert Bals Fund

La obra del siglo (L' œuvre du siècle) de Carlos Quintela

Pitch : Au milieu d'une invasion de moustiques, Leonardo, qui lutte contre la rupture de son couple, emménage avec son grand-père qui se bat contre tout et tous, et un père qui vit dans la mélancolie de l'inachevé. Dans une ville autrefois promise à devenir le centre du projet nucléaire soviétique dans les Caraïbes, les maigres vestiges de ce monde pèsent sur ces trois hommes solitaires qui, contrairement à leur poisson Benjamin, n'ont pas encore appris à respirer sous l'eau.



Go Cuba !

**FESTIVAL
WORLD
CINEMA
AMSTERDAM
GO CUBA!**

Ce fonds a été développé par le World Cinema Amsterdam Festival en 2015, afin d'aider les réalisateurs cubains débutants à réaliser des films avec des productions indépendantes. Le festival est organisé et se déroule au théâtre Rialto à Amsterdam durant le mois d'août.

Tous les ans, en moyenne cinq courts-métrages de fiction, documentaire ou d'animation et deux longs métrages sont soutenus par le fonds. Le budget alloué inclut les dépenses liées à la promotion et à la distribution des œuvres.

Les demandes ne peuvent être faites que par un.e réalisateur.rice cubain.e, domicilié.e à Cuba. Les aides pour les projets audiovisuels courts (jusqu'à 15 minutes) sont de maximum 2 644 euros par production et 356 euros par post-production/présentation, soit 3 000 euros par courts-métrages. Pour les longs-métrages, le fonds offre au maximum 5 500 euros par production et 5 500 euros pour la post-production et la présentation, soit 11 000 euros par projet.

Une commission de sélection se réunit autour des projets afin d'étudier différents critères sur leurs faisabilités et leurs budgets. L'accent est porté sur les jeunes réalisateurs, dont les sujets sont porteurs de thèmes et enjeux actuels et locaux. De plus, un intérêt particulier est porté envers les réalisatrices, en raison de la faible présence des femmes dans le cinéma cubain. Les projets doivent également avoir une portée internationale, tout en ayant un impact sur le secteur audiovisuel et l'environnement cinématographique cubain.

Le.La réalisateur.rice cubain.e sélectionné.e doit présenter un compte définitif contenant un résumé et les justificatifs des dépenses effectuées. La fondation World Cinema Amsterdam contrôlera ce compte final et, si nécessaire, demandera des informations ou des justificatifs supplémentaires. Retrouvez toutes les informations sur les formulaires d'inscriptions sur : <https://worldcinemaamsterdam.nl/en/go-cuba>

Un des derniers projets aidés par le fond

Bongó Itá (documentaire) réalisé par Mayckell Pedrero Mariol, sorti en 2022

Pitch : Une rare plongée sur les Abakuá, une confrérie religieuse afro-cubaine qui a été cachée aux étrangers jusqu'à récemment. Symbole de résistance depuis plus de 200 ans, la société Abakuá a réussi à survivre à l'esclavage, à la domination espagnole et à la Révolution, malgré tous les préjugés et les malentendus sur ses traditions et ses rituels.



Fonds de Solidarité pour les Projets Innovants (FSPI)

Le Fonds de Solidarité pour les Projets Innovants (FSPI) « **Soutien aux nouveaux cinémas et à l'industrie cinématographique cubaine** » répond aux besoins de La Havane et de Cuba pour avoir des structures afin de diffuser leurs œuvres. Il est donc destiné à financer des interventions bilatérales dans le cadre de l'aide publique au développement de la France. Ce fonds était jusqu'alors développé dans près de 70 pays et est pour la première fois appliqué au paysage cinématographique cubain.



Il est formé de deux composantes : le soutien à la création indépendante via le FFCC (Fonds de soutien au cinéma indépendant de l'ICAIC) et l'appui à l'internationalisation par la mise en place d'un réseau franco-cubain. D'une durée de deux ans, chaque projet dispose d'un montant allant de 100 000 à un million d'euros. Le FSPI Cinéma vise également à soutenir les lauréat.e.s du Fonds pour la Promotion du Cinéma Cubain : réalisateur.rice.s, scénaristes ou producteur.rice.s. Il représente donc un soutien important pour le cinéma indépendant et pour les cinéastes inscrit.e.s au registre des créateur.ice.s audiovisuels et cinématographiques.

Le Fonds pour la promotion du cinéma cubain promeut l'essor et la diversité des arts cinématographiques. Il soutient la création et la production cinéma en permettant l'accès, pour les projets sélectionnés, à des ressources financières à la fois pour le développement et la post-production de projets de fiction, documentaire et d'animation. Pour pouvoir solliciter le fonds pour la promotion, il ne faut pas nécessairement être inscrit.e au registre des cinéastes. Par exemple, Miguel Coyula a été aidé dans le cadre de la sélection de son film *Corazón Azul* (Cœur bleu) par un festival de cinéma en France (Marseille). L'idée du FSPI Cinéma est de renforcer les liens entre le cinéma cubain et français, quel que soit le statut du/de la cinéaste ou sa résidence (à Cuba ou à l'étranger). Des ateliers dans le cadre du FSPI Cinéma sont organisés par le biais du Festival du Cinéma Français à Cuba, en collaboration avec l'association Cinemania (fondatrice de ce festival), l'association Docmonde et l'Ambassade de France à Cuba.

Différents types d'actions mises en place par le FSPI

- **Financement de résidences à l'étranger** : « Casa Cine » à Mandelieu-La-Napoule au moment du festival de Cannes, Résidence d'écriture au Moulin d'Andé en France ou encore résidence d'écriture organisée par le festival Cinélatino de Toulouse.
- **La Casa Velazquez** : Rencontres professionnelles de cinéastes et producteur.rice.s cubain.e.s exilé.e.s en Espagne, autour de tables rondes, déjeuners ou encore projections.
- **Ateliers et laboratoires au sein de festivals en France** : CultureLab au festival de la Rochelle, BAL-LAB au Biarritz Amérique Latine Festival, Jump'In au Poitiers Film Festival (festival de films d'école), Cinéma en construction et Cinéma en développement du festival Cinélatino de Toulouse.
- **Stands cubains lors de festival en France** : délégation cubaine au Marché du film du festival de Cannes en 2023, stand cubain au festival international de court-métrage de Clermont-Ferrand en 2023 et 2024.
- **Ateliers et plateformes professionnel.le.s à Cuba avec des professionnel.le.s français.e.s** : divers ateliers de production, son et photographie ont été mis en place à l'EICTV, soutien de Nuevas Miradas (plateforme de rencontres professionnelles en parallèle du festival international du nouveau cinéma latinoaméricain) en décembre.
- **Partenariats académiques** : Participation d'un cinéaste à l'Université d'été de la Fémis cet été et de 3 étudiant.e.s cubain.e.s à la Summer School de l'école des Gobelins (juillet à sept 2023).
- **Plus largement** : Aide à la traduction de dossiers de présentation pour répondre à des appels à projets de festivals, sous-titrages de films pour diffusion dans des festivals à l'étranger, organisation de séjours en France ou à l'étranger en cas de sélection en festival ou dans des ateliers...
- **Pitch** : Le Festival International du Films documentaire Amazonie Caraïbes (FIFAC) à Saint-Laurent du Maroni en Guyane invite des auteur.e.s à présenter leurs projets sous forme de pitch avant d'échanger individuellement avec des producteur.rice.s et diffuseur.se.s. L'objectif est de faciliter les rencontres entre les auteur.e.s et les différent.e.s acteur.ice.s de l'industrie cinématographique et audiovisuelle autour de ces projets. En 2022, Docmonde Amazonie Caraïbe en partenariat avec le Festival AcampaDoc au Panama a organisé un atelier à La Havane, avec le soutien de l'Ambassade de France à Cuba. Cela a permis d'identifier des projets de films en développement et d'inviter des auteur.e.s à participer aux Rencontres de coproduction pendant le FIFAC. En juin 2023, l'atelier de développement de projets à Cuba a été organisé par Docmonde dans les locaux de l'EICTV. En octobre 2023, Cuba était le pays invité du FIFAC avec le soutien du FSPI Cinéma à la participation de cinéastes cubain.e.s dans les volets compétition, coproduction et rencontre de directeurs de festivals de cinéma de la région Caraïbes, notamment avec Sergio Benvenuto Solas en tant que directeur du festival international de Gibara.

Certains festivals français ont donc accueilli des cinéastes cubain.e.s tel.le.s que le Festival Cinélatino de Toulouse, Biarritz Amérique Latine Festival, FIFAC en Guyane, Festival de courts-métrages de Clermont-Ferrand, Festival de Cannes, Festival de La Rochelle, FID Marseille, FIPADOC.

Le FSPI Cinéma possède également d'autres outils afin d'aider la production cinématographique cubaine, comme le fonds de soutien des projets en coproduction et codéveloppement entre la France et Cuba (par extension les cubain.es exilé.es en Europe), d'un montant 3 000 euros pour les courts-métrages et 5 000 euros pour les longs-métrages. En 2023, 8 projets ont été soutenus (3 courts-métrages et 5 longs-métrages).

Deux exemples de films soutenus

Obra de choque (Jeu de choc) de Marcos Diaz Sosa produit par Petit film. Le film a reçu au 1er collège 1er film, une aide avant réalisation de 80 000 euros en 2019.

Pitch : Dans le Cuba socialiste de 1988, une jeune infirmière romantique ne veut pas avoir son enfant dans la ville où elle vit, mais après qu'une tornade l'ait emportée dans un vaste centre de villégiature de luxe, elle se rend compte qu'il n'y a pas d'endroit où l'on se sent comme chez soi.



El Señor de la música molida (Le seigneur de la terre-musique) est un film documentaire (long métrage) dirigé par Alejandro Valera Losa et produit par Luis Abel Miyares Paumier (Alta Habana Audiovisuales) et SLYKS (France).

Pitch : Ce documentaire relate l'origine et l'histoire de l'orgue oriental, instrument de musique classé au patrimoine culturel national de Cuba. Au travers d'un voyage dans la zone orientale de l'île. Le documentaire présente les différentes expressions culturelles autochtones, les espaces et traditions qui lui sont propres. Le film se concentre également sur les risques de disparition de cet instrument traditionnel à Cuba.



Sørfond

Le fonds de soutien au cinéma du Sud « Sørfond », a été créé en 2011 par le Ministère des Affaires étrangères norvégien après une initiative du Festival Films from the South.

Ce fonds découle d'une collaboration directe avec la Muestra Joven Habanera, en particulier Yumey Besú, principale pépinière des futur.e.s cinéastes. L'idée est de soutenir la production dans des pays où elle est limitée pour des raisons politiques, financières ou sociales. Le fonds est géré par l'institut de cinéma de Norvège qui s'occupe de répartir les différentes aides financières entre des projets de fiction et documentaire venant de l'Asie, l'Afrique et l'Amérique Latine (pays de la liste CAD).



Le fonds accorde une aide à la production à un film dont le.la producteur.ice principal.e est implanté.e dans un pays et territoire de l'OCDE (Organisation de coopération et de développement économiques) éligible à l'aide publique au développement. Il s'adresse à des projets qui possèdent des thématiques fortes et remettent en question les valeurs sociales et culturelles. La majorité des dépenses doit aussi être effectuée dans le pays en développement.

En 2023, le fonds a reçu 45 projets et en a retenu 15. Ces projets ont été sélectionnés pour leurs thématiques engagées centrées sur l'immigration, réalités dystopiques, le féminisme ou encore des thématiques Queer.

Dernier projet cubain soutenu

Candelaria, fiction de Jhonny Hendrix Hinestroza, une coproduction entre la Colombie (Antorcha Films), l'Argentine (Pucará Cine), l'Allemagne (Razor Film Produktion), Cuba (Producciones de la 5ta Avenida), la Norvège (Dag Hoel) et la France (Fidelio Production), diffusé en 2017



Pitch : La Havane, Cuba, 1994 : Candelaria et Victor Hugo, un couple marié, s'aiment profondément, mais les dures réalités économiques de Cuba pèsent lourdement sur leur vie quotidienne. Une palette de couleurs sombres et une caméra essentiellement statique accentuent l'impression d'une société qui n'avance guère, mais les choses changent pour le mieux lorsque Candelaria trouve une caméra dans l'hôtel où elle travaille.

Cette découverte illumine littéralement l'existence de Candelaria et de Victor. Ils commencent à utiliser l'appareil photo pour documenter leur vie et ce qui se passe autour d'eux, et à travers l'objectif, ils commencent également à se voir sous un nouveau jour. Leur relation s'épanouit et leurs esprits peuvent se concentrer sur autre chose que les sombres réalités qui les entourent. Lorsque l'appareil photo est volé, Victor s'aventure dans le quartier criminel de La Havane, El Hormiguero, pour le récupérer.

World Cinema Fund (Allemagne)

Fondé en 2004, le World Cinema Fund (WCF) a été lancé par la Fondation culturelle fédérale allemande et le Festival International du film de Berlin. La WCF est un soutien à la production, post-production et à la distribution de longs métrages de fiction et documentaire de création d'Amérique latine, des Caraïbes, du Pacifique, d'Afrique, du Moyen-Orient, d'Asie centrale et du Sud-Est.



L'objectif est de soutenir des projets provenant de régions où les infrastructures cinématographiques sont faibles, tout en favorisant la diversité culturelle dans les cinémas allemands. De ce fait, le fonds soutient la collaboration entre les producteurs et partenaires allemands et européens dans les régions et pays de la WCF.

Projets cubains soutenus par le fond



CUBA, 2015

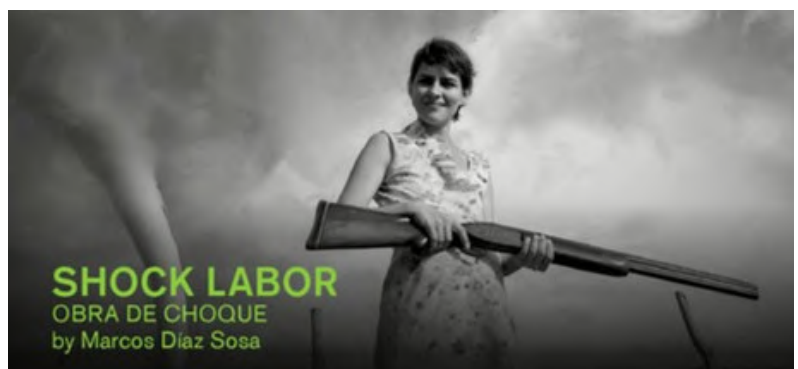
Director: Carlos Machado Quintela
Producers: Rizoma Film (Argentina), Uranio Films (Cuba), Rapsberry & Cream (Germany)
German WCF partner: Rapsberry & Cream
World sales: M-Appeal (Germany)

Funded in the WCF Jury meeting in November 2013
Funding amount: 35.000 €

CUBA

Director: Marcos Diaz Sosa
Producers: Marinca Filmes (Cuba), Petit Film (France), Gema Films (Argentina), Cinevinay (Mexico)
European WCF partner: Petit Film (France)
World sales: tbc

Funded in the WCF Jury meeting in November 2019
Funding amount: 25.000 €



L'association Hermanos Saíz

Créée en 1986, l'association va présenter la 32e édition du festival « El Almacén de la Imagen » dans la ville de Camagüey à Cuba. Le festival propose des sessions de pitches de scénarios depuis 2009, ainsi que le programme international Sparring Partners dédié aux documentaires. L'objectif de ce festival est de permettre des rencontres entre les professionnels du secteur.



Il est possible de présenter des projets dans les genres ou catégories audiovisuels suivants : fiction, documentaire, animation (jusqu'à 3 minutes) ou film promotionnel (sport, capsules, clip vidéo). Depuis 2023, les projets d'animation ne dépassant pas une durée de 5 minutes peuvent être présentés sous forme de scénario. Pour le pitching de court-métrage d'animation, le budget est ajusté à 7 000 pesos et pour le pitching de courts-métrages de fiction (jusqu'à 27 minutes), le budget est de 80 000 pesos.

Les œuvres doivent être livrées sous forme numérique dans l'un des sièges de l'Association Hermanos Saíz du pays, avec le formulaire d'inscription (téléchargeable sur le site www.ahs.cu).

Le jury est composé de personnalités de l'audiovisuel qui décernent le Grand Prix « Luces de la Ciudad » (Lumières de la Ville), un diplôme accordatif et qui octroie la somme de 25 000 pesos à la meilleure réalisation, sans distinction de genre.

Des prix sont également décernés pour chacune des spécialités suivantes : Mise en scène, Scénario, Photographie, Edition, Direction Artistique, Son, Musique Originale et Production.

Au cours de l'événement, des activités se déroulent à la fois en personne et en virtuel, tels que des conférences, ateliers, expositions collatérales et rencontres avec des créateurs reconnus de l'audiovisuel.

Contact : elalmacendelaimagen@gmail.com

L'édition de 2023, dans le cadre de la 31e foire internationale du Livre de La Havane, s'est déroulée dans la Salle Nicolas Guillén du Complexe Morro Cabaña.

Les lauréat.e.s de 2023 :

- **Essai** : Luis Emilio Aybar Toledo, pour l'œuvre *La ideología revolucionaria en el trabajo. Una mirada desde el sector industrial (1961-1965)* (L'idéologie révolutionnaire au travail. Un point de vue du secteur industriel (1961-1965))
- **Enfant et Jeune** : Giselle Lucía Navarro Delgado, pour *Un niño perfecto* (Un enfant parfait)
- **Poésie** : Onel Pérez Izaguirre, pour *Cables de Alta Tensión* (Câbles haute tension)
- **Théâtre** : Juan Edilberto Sosa Torres, pour *El subterráneo* (Le souterrain)
- **Fiction** : Martha Acosta Álvarez, pour *Refugiados* (Réfugiés)
- **Narration** : Rubiel Alejandro González Labarta, pour *Salvajes y dichosos* (Sauvages et heureux)

Pour plus d'informations, voir le Tableau récapitulatif de toutes les aides internationales et liste des producteurs vivant à Cuba et ailleurs en annexe.

Autorisations de tournage

Les équipes techniques cubaines sont compétentes, la production exécutive y est efficace, notamment parce que les cinéastes et technicien.ne.s sont particulièrement bien formé.e.s via l'École Internationale de Cinéma et Télévision de San Antonio de los Baños.

Il y a aussi des studios de tournage à Cuba, mais selon Félix Salgado Lopez, leur utilisation est complexe au vu de leurs états: « À Cuba, il y a des studios « incroyables », mais tout a été laissé dans un état catastrophique car il n'y a pas eu d'entretien. Personne n'a essayé de préserver tout ça. Les studios sont quasiment détruits, abandonnés... La question se pose de qui va continuer de faire des films. »

Obtenir une autorisation de tournage est obligatoire, spécifiquement quand il s'agit d'un lieu de tournage sensible, c'est-à-dire un lieu où le bâtiment filmé est une propriété de l'Etat, ce qui est le cas pour un grand nombre d'entre eux.

Il arrive toutefois assez souvent que des films se tournent sans avoir fait de demande d'autorisation, notamment si on sait par avance que le film n'est pas bien vu par les autorités. Le risque est que l'autorisation soit refusée et qu'il soit finalement impossible de filmer de façon « pirate », une fois l'attention des autorités attirée. Si les autorités effectuent un contrôle, ils ont le pouvoir de confisquer le matériel en l'absence d'autorisation.

Les visas et les transferts d'argent

Il est très difficile d'envoyer de l'argent à Cuba, notamment à cause de l'embargo des Etats-Unis. De plus, avec la crise économique, le taux de change est très élevé. Toutefois, plusieurs solutions sont utilisées par les producteur.ice.s afin de ne pas dévaluer les sommes, comme passer par FonMoney qui permet d'effectuer des transferts d'argent sur des comptes à Cuba. Pour ce faire, il faut inscrire les informations du bénéficiaire et indiquer le montant que vous souhaitez envoyer sur le compte. Ce montant envoyé au compte destinataire sera immédiatement indiqué. Toutefois, si l'argent entre dans le système bancaire cubain, il risque d'être compliqué de le récupérer en temps voulu, notamment parce que le seuil de retrait autorisé se compte en dizaine d'euros, le pays ne disposant pas de liquidités suffisantes.

Cependant, il est courant d'effectuer le change dans la rue, notamment parce que le taux y est bien plus intéressant. En effet, pour 1 euro, on obtient 120 pesos cubain dans les bureaux de change officiel, alors qu'il est possible d'en avoir 320 dans la rue. De surcroît, il est plus intéressant pour les cubain.e.s d'avoir des euros et des dollars. Cela facilite leurs paiements à l'étranger.

Pour contourner ces difficultés, il est aussi possible d'effectuer des paiements à distance, depuis l'étranger, pour réserver des hôtels ou autres. Toutefois, cela entraînera des frais bancaires.

S'il faut faire venir une partie de l'équipe depuis l'étranger, surtout si le film n'est pas bien vu par le régime, il conviendra d'utiliser des visas touristiques pour ne pas attirer l'attention sur le projet. Il est possible de transformer un visa touristique en visa de travail ou visa culturel (qui reste nécessaire officiellement pour pouvoir tourner) en s'adressant à l'ICAIC ou à l'ICRT. La démarche est payante et le.la demandeur.se de visa doit impérativement être accompagné.e par le.la producteur.ice cubain.e dans les démarches, qui se porte garant.e du.de la réalisateur.ice ou du.de la technicien.ne étranger.e. Cuba est doté d'équipements techniques suffisants, mais si toutefois on veut faire entrer une caméra sur le territoire, cela ne peut pas être une caméra de cinéma. Pour les drones, il est nécessaire de demander l'autorisation au ministère de la communication. Il y a en effet une forte culture du contournement de la contrainte et du contrôle (lesquels sont permanents) à Cuba.

L'apport en industrie

D'autres institutions étatiques, telles que les écoles de cinéma, s'impliquent dans des projets et fournissent du matériel de tournage, des outils de montage, des conseils, etc. Les deux principales institutions, qui figurent au générique de nombreux courts et longs-métrages, sont l'École internationale de cinéma et de télévision de San Antonio de Los Baños (EICTV) et l'Institut supérieur des arts (ISA), avec sa Faculté des arts des médias audiovisuels (FAMCA).

EXEMPLE RÉCENT DE COPRODUCTION FRANCO-CUBAINE

Fiction

Vicenta B

de Carlos Lechuga

produit par Claudia Calviño, Cacha Films

77 minutes

Synopsis

Dernièrement, La Havane semble être une ville vide. Dans ses rues, on ne voit que des mères et des grands-mères solitaires comme dans ces histoires de guerre où tous les fils sont partis. À Cuba, la guerre est arrivée sous la forme de l'émigration, chacun part à la recherche d'un plus bel avenir. Vicenta Bravo est une cubaine de 45 ans qui a le don particulier de lire l'avenir des gens en jetant les cartes. Chaque jour, elle reçoit chez elle des personnes confrontées à toutes sortes de difficultés en quête d'une solution. Vicenta et son fils vivent ensemble harmonieusement jusqu'à ce qu'il décide, lui aussi, de quitter le pays.

Carlos Lechuga

Carlos Lechuga est un réalisateur et scénariste cubain. Ses deux premiers films, *Melaza* (2013) et *Santa y Andrés* (2016), présentés dans de nombreux festivals (Toronto, San Sebastian, ...), ont suscité d'intenses débats dans son pays pour avoir été officiellement interdits par les autorités cubaines. *Melaza* a fait l'objet d'une sortie au festival de La Havane. La projection de *Santa y Andrés* a elle été interdite, et le film n'a été diffusé qu'à travers le paquet à Cuba. Son cinéma, critique de la situation cubaine et de la censure, est aujourd'hui considéré comme une référence du cinéma indépendant cubain.



Fiche film

Pays	Cuba
Pays de coproduction	Colombie, France, Norvège
Pays de tournage	Cuba
Année	2022
Durée	1h17
Type	Fiction (Drame)
Producteur/trice	Claudia Calviño
Coproducteurs/trices	Samuel Chauvin, Julie Goldman, Christopher Clements, Consuelo Castillo, Dag Hoel, Carlos Lechuga
Distribution France	Bobine Films

Equipe

- Scénario : Fabián Suárez, Carlos Lechuga
- Image : Denise Guerra
- Son : Velia Díaz de Villalvilla
- Montage : Joanna Montero
- Interprétation : Linnett Hernández Valdés, Mireya Chapman, Aimée Despaigne, Ana Flavia Ramos, Pedro Martínez, Eduardo Martíne

Sélections en festival

- Festival international du film de Carthagène (FICCI) - Colombie, 2023
- Festival du film de Varsovie - Pologne, 2022
- Chicago International Film Festival - Etats-Unis, 2022
- Festival international du Film de San Sebastián (SIFF) - Espagne, 2022
- TIFF (Festival international du film de Toronto) - Canada, 2022
- Première française au Festival Biarritz Amérique Latine - Sélection officielle en compétition
- Cinélatino - France, 2023

Financement

VICENTA B. by Carlos Lechuga	Producers Name: Claudia Calviño / Samuel Chauvin / Consuelo Castillo			
	Countries: Cuba - France - Colombia			
	Project Title: VICENTA B		Date: January 5th, 2021	
	Budget: EUR 484,143	SECURED Amount - 69 %	€ 334,143	
		PENDING Amount - 31 %	€ 150,000	
Financing Source	Amount	%	Status	
Country: CUBA_Producciones de la 5ta Avenida				
GoCuba! (Fund, production support)	\$ 12,144.00	€ 11,040.00	2.28%	Confirmed - April 2019
Guadalajara Film Festival Award (cash award Development)	\$ 12,815.00	€ 11,650.00	2.41%	Confirmed - March 2017
Habanero Film Sales (Sales MG)	\$ 27,500.00	€ 25,000.00	5.16%	Confirmed - March 2019
World Cinema Fund (Production Support)	\$ 55,000.00	€ 50,000.00	10.33%	Applied / decision by June 2021
IBERMEDIA (Fund, coproduction support)	\$ 40,049.00	€ 36,408.18	7.52%	Confirmed - December 2020
Fondo Fomento al Cine Cubano (National Fund production support)	\$ 180,000.00	€ 163,636.36	33.80%	Confirmed - December 2020
Subtotals	\$ 327,508.00	€ 297,734.55	61%	
Country: FRANCE_Promenades Films				
Aide aux cinémas du monde (production support)	\$ 110,000.00	€ 100,000.00	20.66%	To apply / decision by June 2021
Région Sud: Provence - Alpes - Cote D'Azur (regional production support)	\$ 11,000.00	€ 10,000.00	2.07%	Confirmed - July 2020
Subtotals	\$ 121,000.00	€ 110,000.00	23%	
Country: COLOMBIA_ROMEO: Laboratorio + Películas S.A.S.				
2:35 Digital (in kind investment_sound + image post)	\$ 44,000.00	€ 40,000.00	8.26%	Confirmed - April 2019
IBERMEDIA (Fund, coproduction support)	\$ 40,049.00	€ 36,408.18	7.52%	Confirmed - December 2020
Subtotals	\$ 84,049.00	€ 76,408.18	16%	
TOTALS	CUC 532,557	EUR 484,143	100.00%	

Currency Exchange Rates	1 CUC (Cuba)	= 1 USD
Currency Exchange Rates	1 CUC (Cuba)	= 0.91 EURO

Attention : seuls les financements marqués comme « confirmed » ont été obtenus. Le film a également bénéficié du fonds d'aide Norvégien (qui s'élève à 10000 euros environ). Le budget réel du film s'élève ainsi à 344 143 euros. Le film s'étant vu refuser l'Aide aux cinémas du monde du CNC, la part française s'en voit considérablement réduite, elle s'élève à 3% du budget du film. A noter que les différentes dévaluations de la monnaie cubaine a pu faire fluctuer l'argent réellement disponible à la production du film.

En dehors du Minimum Garanti d'Habanero Film Sales - la société de Ventes Internationales du film, fondée et dirigée par Alfredo Calvino basée aujourd'hui au Brésil - le film n'est financé que par divers fonds. Il n'y a pas eu de préachat par un diffuseur étranger et la prévente à un.e diffuseur.se cubain.e n'est pas possible à Cuba, l'ICAIC étant chargée de la distribution nationale des films.

Les nombreuses sélections en festival ont permis de faire connaître le film à l'international. Ainsi, suite au festival de San Sebastian, le distributeur français Bobines Films a acheté les droits du film.

Les sociétés de coproduction

- Promenades Films (France),
- Motto Pictures (Etats-Unis),
- Romeo (Colombie),
- Dag Hoel Filmproduksjon (Norvège)

Dag Hoel Porduksjon a permis l'obtention du fonds d'aide Norvégien. Le fonds norvégien doit être dépensé dans sa majorité dans le pays de production.

Promenade Films avaient déjà coproduit deux films de Carlos Lechuga : Santa y Andres (Santa et Andrés) (2016) et Melaza (2013). Cette société, co-fondée par Samuel Chauvin et François Lunel, est spécialisée dans les coproductions avec l'Amérique Latine. Ils ont permis l'obtention d'une aide à la production de la Région PACA.

Nota Bene : L'apport de Promenades Films est injecté sous forme d'industrie, notamment en raison des difficultés de transfert d'argent. Par exemple, la société de location de matériel de tournage Sunset Vision, le principal loueur cubain a également une société en Espagne, ce qui a permis à Promenades Films d'être facturé par la société espagnole, et non cubaine.

LA DIFFUSION

3

ÉTAT DES LIEUX : LES FESTIVALS CUBAINS

Parce qu'ils offrent une plateforme tant pour les professionnel.le.s du secteur que pour le public, les festivals jouent un rôle primordial dans le paysage culturel cubain. D'envergure nationale, régionale ou internationale, ils contribuent à la richesse artistique de l'île et mettent en lumière la diversité de ses expressions culturelles et cinématographiques. Des festivals comme le **Festival International du Nouveau Cinéma Latino-Américain de La Havane**, le **Festival de Gibara**, et le **Festival Santiago Álvarez in Memoriam**, entre autres, attirent des participant.e.s de tout le globe, renforçant la place de Cuba comme centre d'échanges culturels et créatifs.

Cependant, et comme dans le reste du monde, la pandémie de COVID-19 a eu un impact profond sur le calendrier des festivals cubains. Les restrictions sanitaires nécessaires pour contenir la propagation du virus ont en effet entraîné l'annulation ou le report de nombreux événements prévus, affectant non seulement les créateur.ice.s et les professionnel.le.s de l'industrie cinématographique et culturelle ainsi que le public. **La situation a été exacerbée par les difficultés économiques auxquelles le pays fait face**, limitant les ressources disponibles pour l'organisation de tels événements.

Les conditions exceptionnelles, notamment pendant l'épidémie, ont poussé les organisateur.ice.s à explorer de nouvelles voies pour assurer la tenue de ces événements, notamment via des modes de diffusion alternatifs, en formats virtuels ou hybrides (voir par exemple l'initiative menée par José Luis Aparicio et Katherine Bisquet et l'organisation en ligne du festival INSTAR en 2021).

Des approches innovantes qui ont permis de garder vivante la flamme de la culture et du cinéma cubain, même en période de crise, et ce, en dépit des difficultés d'accès à internet sur l'île. Malgré ces efforts, les impacts conjoints de la pandémie et de la crise économique sur le secteur culturel cubain restent considérables.



Photo : Gabriel G.Bianchini

Les interruptions et annulations des festivals ont non seulement limité les opportunités pour les artistes de présenter leur travail, mais ont également réduit les espaces de dialogue et d'échanges culturels essentiels pour le développement artistique. Ces défis soulignent l'importance de soutenir les festivals, lesquels jouent un rôle vital comme promoteur de la diversité culturelle et dans l'édification d'un tissu social résilient.

Témoignage des difficultés croissantes du secteur festivalier, la disparition de la Muestra Joven ICAIC (Exposition Jeunesse de l'ICAIC/The ICAIC Young Show) anciennement Muestra Nacional de Nuevos Realizadores (Exposition Nationale des Nouveaux Réalisateurs), événement organisé annuellement par l'ICAIC et qui mettait à l'honneur les cinéastes cubains de moins de 35 ans. Ce festival, parmi d'autres, a été une plateforme essentielle pour les jeunes cinéastes cubain.e.s, offrant un espace pour présenter leur travail et échanger des idées. Sa disparition marque une perte significative pour la communauté cinématographique de Cuba, soulignant les défis auxquels le secteur est confronté dans un contexte économique difficile.

Le cinéma cubain perdure malgré tout, grâce notamment, à l'engagement et à la créativité des figures clés de l'industrie. A ce titre, en plus d'être des moments privilégiés pour la diffusion des films et pour les rencontres entre professionnels du secteur, il est capital de reconnaître l'importance des festivals en tant qu'espaces de discussions autour de l'industrie cinématographique elle-même. Aussi, la situation récente du pays a vu émerger une dynamique de valorisation de la parole des professionnel.le.s de l'audiovisuel à travers des assemblées sectorielles.

Dans ce contexte, les préoccupations soulevées lors de la dernière Assemblée des Cinéastes cubains résonnent particulièrement. Les échanges autour de la production cinématographique, de la censure, de la "colonisation culturelle", et de l'accès aux espaces de cinéma sont cruciaux pour comprendre les défis et les opportunités du cinéma cubain contemporain. L'élaboration d'une loi sur le cinéma, visant à créer un environnement plus favorable pour la production, la distribution, et la consommation de films à Cuba, reflète par exemple une volonté de renforcer le secteur et d'assurer sa viabilité à long terme. Ces efforts pour adresser les problèmes structurels et promouvoir la diversité et l'innovation dans le cinéma cubain témoignent de changements possibles. L'intention de relancer des festivals importants, comme la Muestra Joven, et de soutenir de nouveaux talents à travers des ateliers et des fonds de production démontre une volonté de revitalisation du paysage cinématographique cubain.

L'avenir du cinéma cubain semble donc être à un carrefour, où la tradition des festivals et les aspirations pour un secteur plus inclusif et expressif convergent. Les festivals continueront d'être un aspect majeur de cette transformation, servant à la fois d'espaces de diffusion, de lieux de rencontres, ainsi que de forums pour débattre et façonner l'avenir du cinéma à Cuba. En embrassant à la fois le patrimoine et l'innovation, le cinéma cubain peut aspirer à une nouvelle ère de créativité et de dialogue culturel.

Plus que tout, cette activité autour des festivals démontre la volonté de Cuba de maintenir une scène cinématographique vivante et dynamique malgré les difficultés économiques, et réaffirme également le rôle significatif de Cuba sur la scène culturelle internationale. Au fil des générations, les festivals à Cuba ont toujours servi de catalyseurs pour les créateur.ice.s, offrant un espace où passions cinématographiques et créations personnelles s'entrelacent. Caractérisés par leur indépendance et leur authenticité, ces festivals reflètent l'esprit cubain et la diversité des cinéastes, tant sur l'île qu'à l'étranger.



Foule devant la salle Milan durant le festival de la Havane.
Par Jean-Michel Gramond

Tour d'horizon des principaux festivals

Le Festival International du Nouveau Cinéma Latino-Américain de La Havane est l'un des festivals emblématiques de Cuba. Pour sa 44ème édition, du 8 au 17 janvier 2023, sous la direction de Lourdes de los Santos, il a proposé une riche programmation couvrant fiction, documentaire et animation dans des cinémas renommés tels que Charles Chaplin, La Rampa, 23 Y 12, Acapulco, Riviera et Yara.

Le festival, comme les autres à Cuba, ne propose pas officiellement de marché du film. Mais son influence et son pouvoir de rassemblement favorisent les échanges entre acteur.ice.s, scénaristes, producteur.ice.s, et technicien.ne.s de toute l'Amérique Latine, principalement à l'Hôtel National de Cuba, accessible sur accréditation d'une valeur d'environ 60 euros.

Le Festival de Cinéma Français de Cuba, démontre la popularité du cinéma français sur l'île - on comptait en moyenne entre 60.000 et 100.000 spectateurs par édition. Il est organisé conjointement par l'ambassade de France, l'Alliance Française à Cuba, la Cinémathèque cubaine, Cinémanie, et l'ICAIC, depuis 1998. Le festival se caractérise par sa diversité de programmation assez éclectique et accessible (films de patrimoine, films d'auteurs, films d'animation, courts-métrages, documentaires...) sa diffusion dans plusieurs cinémas et plusieurs provinces en plus de La Havane, ainsi que la présence (en temps normal) de personnalités phares du cinéma français. Le festival fait la part belle aux nouveautés (des films de 4 ans ou moins) ainsi qu'une rétrospective consacrée à un.e cinéaste emblématique (la dernière édition mettait à l'honneur Costa-Gavras). Le festival n'a pas eu lieu depuis 2022, mais on peut imaginer une reconduction à l'avenir compte tenu des liens culturels épais entre les deux pays et l'activité de l'ambassade de France sur place, comme en témoigne la participation française lors du dernier festival du Nouveau Cinéma latino-Américain de La Havane ou le mois de la francophonie organisé du 3 au 28 mars de cette année.

Le Festival Santiago Álvarez in Memoriam, prévu du 1er au 8 mars 2024 à Santiago, constitue un parfait exemple de cette résilience. Dédié à la mémoire du célèbre documentariste cubain Santiago Álvarez, il invite des réalisateur.ice.s de documentaires, intellectuel.le.s, cinéastes et amateur.ice.s du monde entier à se réunir pour célébrer le genre, et vise à stimuler la création de films, à encourager les débats sur l'esthétique et à explorer les réalités du documentaire.

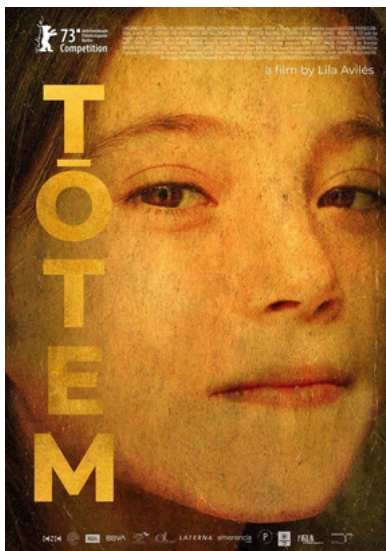
Le Festival International du Film et de l'Environnement des Caraïbes - Isla Verde, est une initiative visant à promouvoir la sensibilisation et l'action écologique dans la région des Caraïbes. Situé sur l'Isla de la Juventud, ce festival s'inscrit dans le cadre du programme environnemental œuvrant pour la transformation vers un développement durable dans la région. Au cœur de l'événement se trouve l'ambition de créer un dialogue enrichissant entre des œuvres audiovisuelles d'envergure internationale et des initiatives locales, mettant en lumière des problématiques et des solutions environnementales pertinentes pour la région. En intégrant des conférences et des ateliers dirigés par des experts dans des domaines clés tels que le tourisme durable, l'agroécologie, et les modèles économiques verts, le festival engage activement participants et public dans une réflexion collective et des apprentissages interdisciplinaires. L'aspiration du festival à devenir un modèle de communication environnementale pour la région se traduit par son engagement envers des pratiques éco-responsables, visant à minimiser son empreinte écologique à travers des initiatives zéro déchet et à faible émission de CO2. En définitive, Isla Verde se veut être plus qu'un festival de cinéma ; il aspire à être un mouvement vers un changement social durable, encourageant une relation plus harmonieuse entre l'homme et son environnement dans les Caraïbes et au-delà.

Dans les meilleurs films exposés au 44ème Festival International du Nouveau Cinéma Latino-Américain de La Havane on retrouve trois films présentant un liens avec la France.



Eureka, film produit par Slot machine (France)

Une coproduction entre : France (30.61%), Allemagne (20.15%), Mexique (20.0%), Argentine (10.0%), Portugal (19.24%)



Totem, film produit par Paloma Production (Danemark)

Une coproduction minoritaire française (Alpha Violet) (Mexique, Danemark, France)



Les colons, produit par Quijote Films (Chili) et coproduit par Ciné-Sud Promotion (France)

Une coproduction : Chili (70 %), France (30 %), Danemark, Taiwan, Suède, Royaume-Uni

LA TÉLÉVISION

La télévision cubaine est née en 1950 - le premier pays des Caraïbes et le deuxième d'Amérique Latine - lorsque deux stations de radio - Union Radio puis CMQ - décidèrent de s'étendre à la télévision, fondant Unión Radio TV et CMQ-TV. Cette dernière, bénéficiant de moyens plus importants, proposait une grande variété de programmes : émissions de divertissements, d'informations, et dramatiques. D'abord introduite à la Havane, elle s'étend rapidement à travers le pays. L'opposition entre les deux chaînes permet le développement rapide d'émissions sur ce nouveau média, et des programmes sont ainsi exportés dans toutes l'Amérique latine. En 1958, Cuba possède 25 émetteurs avec 3 chaînes nationales: CMQ Televisión, Unión Radio Televisión, et Telemundo. La Révolution modifie complètement le paysage et l'organisation de la télévision cubaine avec la création en 1961 de l'ICRT, Instituto Cubano de Radio y Televisión (Institut Cubain de la Radio et de la Télévision). Organisme dirigé par l'Etat, l'ICRT a pour but de superviser et de réguler les activités radiophoniques et télévisuelles à Cuba. Elle contrôle la production, la diffusion et la gestion des contenus audiovisuels nationaux. Dès lors, le parti communiste utilise la télévision à des fins de propagande mais aussi pour éduquer le peuple. C'est en partie dû à ce dernier point que Cuba connaît aujourd'hui un fort taux d'alphabétisation de sa population.

Les chaînes de télévision

Le gouvernement cubain, comme le démontre la création de l'ICRT dès 1962, porte une grande attention au contrôle de l'information, sur laquelle il conserve une mainmise complète. Le Ministère de la Communication a augmenté le nombre de ses canaux de diffusion, que l'on compte aujourd'hui au nombre de 11. De plus, chaque région possède une chaîne qui lui est propre, pour un total de 16 chaînes régionales.

La télévision cubaine vit cependant une période de transition sur le plan technique. En effet, si la majorité des cubains reçoivent encore leur programme en analogique, de nouveaux boîtiers appelés cajitas permettent d'avoir accès à la télévision digitale, apportant une meilleure qualité et un accès à plus de chaînes. Toutefois, le stock de cajitas est régulièrement épuisé, ce qui fait grimper leurs prix qui peuvent aller jusqu'à 10 à 12 milles pesos cubain, ce qui équivaut à 4 fois le salaire moyen. Seules les familles cubaines aisées ou bénéficiant de l'aide financière de membres à l'étranger peuvent s'acheter ces cajitas.

Cubavisión est la chaîne historique et principale du l'ICRT. Elle diffuse une grande variété de programmes : débats politiques, bulletins d'actualité, émissions de jeu, telenovelas, séries cubaines et américaines, dessins animés... Elle est décrite par l'IRCT comme étant la chaîne familiale. C'est également par le biais de cette chaîne que le gouvernement s'exprime. En effet, Cubavisión, par son canal hertzien, est accessible sur l'intégralité du territoire, offrant un moyen privilégié au gouvernement pour communiquer auprès du peuple.



CUBAVISIÓN

Cubavisión Internacional retransmet tous les jours de l'année en continu. Comme son nom l'indique elle émet dans le monde entier, et permet de diffuser l'actualité cubaine hors de ses frontières, raison pour laquelle certains programmes sont sous-titrés. Bien qu'on y trouve quelques actualités internationales, la chaîne se concentre sur la diffusion de contenus et actualités cubaines. Elle était jusqu'à peu disponible via Canal+, mais ce n'est désormais plus le cas. On peut tout de même y accéder en ligne sur le site de l'[ICRT](#). C'est la seule chaîne cubaine diffusée en dehors du pays.

Canal educativo et canal educativo 2 sont les deux chaînes éducatives. Elles proposent aux Cubain.e.s de s'instruire par le biais de différents programmes à destination de tous les âges. On retrouve des contenus d'histoire, de littérature, de musique etc. sous des formes variées, comme des séries éducatives, des émissions pour enfants, des documentaires et des discussions. La particularité de cette chaîne est qu'elle retransmet aussi des cours servant de support utilisés dans les écoles.

Canal Caribe de Noticias est une chaîne d'information, bien qu'elle programme aussi des émissions culturelles. La chaîne diffuse exclusivement sur le territoire. Elle possède aussi une chaîne Youtube sur laquelle elle publie des extraits de ses émissions.

Tele Rebelde est une chaîne de sport qui diffuse 15 heures par jour. Elle possède une programmation variée et retransmet les principaux événements sportifs cubains et mondiaux.

Canal Clave se spécialise dans la musique, principalement cubaine mais aussi internationale. Elle couvre aussi des événements comme des concerts ou des festivals.

Canal Habana est la chaîne de la capitale et couvre toutes les actualités de cette dernière.

Multivision est présente sur environ 50% du territoire. On peut la considérer comme étant la chaîne la plus tournée vers la diffusion de programmes culturels cubains.

Il existe deux chaînes non cubaines. Leurs contenus restent tout même contrôlés par l'État.



Telesur a été créée en 2005 par le Venezuela, avec l'Argentine, l'Uruguay et Cuba. Elle est diffusée dans le monde entier et veut mettre en avant l'Amérique latine en donnant un point de vue latino-américain sur des sujets politiques, nationaux et internationaux, au cours d'émissions actualités et de débats. Majoritairement diffusée en horaire diurne, sa programmation cubaine est contrôlée. L'émission mettant en avant l'Amérique latine dans le monde, Le meilleur de Telesur, est produite par l'ICRT.

Russia Today est la chaîne internationale Russe créée en 2005. Elle donne le point de vue russe sur les actualités du pays et du monde entier. La chaîne se place en opposition aux médias mainstream mondiaux.

Les financements et leurs droits

Les chaînes de télévisions cubaines étant publiques, leur principale source de financement provient de l'État, qui leur octroie un budget annuel redéfini à chaque début d'année. En plus de leurs productions, les chaînes diffusent des projets provenant de producteur.ice.s et réalisateur.ice.s cubain.e.s indépendants. Ces programmes sont diffusés sur les chaînes régionales et sur les chaînes nationales Cubavisión et Multivision. Malgré tout, les chaînes de télévision n'achètent que rarement des programmes, si c'est le cas, il n'y a versement d'un minimum garanti que pour un certain nombre d'heures de contenu. Cependant, les chaînes apportent leur aide d'une autre manière, en sous traitant du matériel auprès des producteur.ice.s indépendant.e.s. Dans la majorité des cas, les projets cubains ne sont pas financés par les chaînes mais par l'État qui rémunère directement les producteur.ice.s et les

réalisateur.ice.s. Toutefois, ces salaires sont extrêmement faibles, ce qui oblige ces derniers à trouver d'autres entrées d'argent et à exercer d'autres emplois pour survivre. Les producteurs.ice.s ne touchent aucun revenu sur leurs films, l'argent allant directement au Ministère de la communication, sauf dans le cas d'une coproduction avec un chaîne étrangère et la présence d'un accord stipulant que le réalisateur.ice doit être rémunéré.e. Récemment, les chaînes cubaines cherchent des moyens d'autofinancement. Cubavision internacional se rémunère depuis peu par le biais de la publicité, mais cette source de revenus reste limitée.

Propos issus de l'entretien avec Inti Herrera, producteur i4Films

Des programmes provenant d'autres pays peuvent être diffusés grâce à des accords bilatéraux passés avec lesdits pays. Les contenus américains en revanche sont diffusés sans accord et sans achats de droits, ce qui explique pourquoi les Cubain.e.s ont rapidement accès aux films États-Uniens, directement diffusés à la télévision après leur sortie en salle. Il en est de même pour les émissions de TV états-uniennes. Mais ce non-respect des droits peut également s'appliquer à des œuvres cubaines, qui se retrouvent alors diffusées sans l'accord du producteur.ice et du réalisateur.ice, comme l'a montré le cas de La Habana De Fito.

DISTRIBUTION ET EXPLOITATION

La distribution

Avant 1959, les sociétés états-uniennes dominaient le marché de la distribution cinématographique à Cuba, contrôlant également les principales salles du pays. Environ 70% des films diffusés à Cuba provenaient des États-Unis, avec également une présence significative de productions espagnoles, mexicaines, argentines, françaises, italiennes et britanniques. Selon le journaliste Ignacio Ramonet, la production locale avant 1959 était artistiquement pauvre et plutôt folklorique. De nos jours, les quelques cinémas restants à Cuba - pour la plupart situés à La Havane - font face à une concurrence immense vis-à-vis des plateformes de streaming, du piratage et des DVD.

De plus, la Révolution et sa conception du cinéma comme un art au service des idées révolutionnaires a donné lieu à de nombreuses règles qu'il est obligatoire de respecter pour espérer voir son film diffusé en salle. A ce titre, pour qu'un film, y compris un film franco-cubain, soit programmé à Cuba, il doit d'abord être présenté à l'ICAIC et obtenir son feu vert. A ces restrictions il faut ajouter le manque d'écrans et de salles de cinéma qui limitent encore un peu plus les possibilités de diffusions des films. Ces différentes embûches liés à la diffusion font qu'il y a très peu de films cubains à proprement parler, entendu par là que plupart d'entre eux sont souvent réalisés par des cinéastes cubain.e.s expatrié.e.s en Espagne, aux États-Unis ou dans des pays d'Amérique latine, ou bien des films tournés à Cuba mais produits, distribués et vendus à l'international via des réseaux et financements extérieurs au territoire cubain. Dans le cas des films produits et tournés à Cuba, il faut parfois de nombreuses années pour qu'ils soient enfin vus par un public international, notamment à cause de la pression exercée par le gouvernement lui-même. Aussi, les nombreux films traitant de thématiques sociales, pouvant faire preuve d'une forme de critique à l'égard du régime cubain, parfois à peine dissimulée, sont de fait exposés à une potentielle censure.

C'est principalement via les festivals que certaines œuvres parviennent à s'offrir une large diffusion à l'internationale. Ceux-ci occupent toujours une place non négligeable dans les stratégies de distribution des films cubains et des films internationaux espérant être vus à Cuba. Des événements tels que le Festival du Nouveau Cinéma Latino-Américain de La Havane continuent de jouer un rôle essentiel dans la promotion du cinéma cubain sur la scène internationale. Ces festivals sont un moyen privilégié pour trouver des financements internationaux, notamment pour les jeunes cinéastes. Ce fait ne date pas d'aujourd'hui. *Fresa y Chocolate* (Fraise et chocolat, Tomás Gutiérrez Alea, 1993) a acquis une visibilité internationale après avoir été en compétition officielle à Cannes et avoir remporté le Prix du Jury à la Berlinale en 1994 (on constate d'ailleurs une certaine curiosité pour les œuvres de cinéastes cubains à l'internationale, en témoigne les nombreux sites internet qui référencent tous les films issus de Cuba ou de réalisateur.ice.s cubain.e.s). Cependant, même si les festivals nationaux permettent quelques libertés pour les cinéastes cubain.e.s, cela reste très limité du fait d'un contrôle encore fort du gouvernement concernant le secteur de la culture et du cinéma.

Dans la lignée des festivals, la coproduction internationale offre pour les cinéastes cubains une autre possibilité d'accès à un public plus large, à de meilleurs financements, et surtout l'espoir de trouver plus facilement un vendeur international (bien qu'on trouve également des sociétés de ventes internationales ayant décidé d'accompagner le cinéma cubain de manière assumée. C'est le cas notamment d'Alfredo Calvino avec sa société Habanero). Enfin, les plateformes de streaming en ligne représentent une voie émergente...

En effet, la généralisation de l'utilisation d'Internet à Cuba - grâce au déploiement de la 4G - marque un tournant dans la distribution et la promotion des films cubains. Des festivals renommés comme le Festival International du Nouveau Cinéma Latino-Américain de La Havane ont par exemple mis en place des plateformes de soumission en ligne, permettant aux réalisateur.ice.s cubain.e.s de télécharger facilement leurs films sans recourir à des copies physiques. Certains festivals internationaux offrent même des sections en ligne pour la diffusion des films sélectionnés, comme le Festival International de Cinéma de Gibara. Cette approche permet aux cinéastes cubain.e.s d'atteindre une audience mondiale sans avoir à voyager physiquement. D'autre part, des entreprises telles que la Joven Club de Computación y Electrónica, qui exploite des centres informatiques à travers tout le pays, organisent différents types d'activités éducatives, ainsi que des projections de films cubains - en accord avec l'ICAIC - contribuant à promouvoir la production cinématographique nationale au sein des communautés et à encourager la participation à la scène culturelle locale.

Les réseaux sociaux, quant à eux, occupent une place clé dans la promotion des films et des festivals. Des annonces sur des plateformes telles que Facebook, Télégram et Twitter atteignent un public plus large, incitant les cinéastes locaux à soumettre leurs œuvres. De plus, ces canaux facilitent également la communication entre les organisateur.ice.s, les cinéastes et la communauté cinéphile cubaine, permettant à la fois de maintenir un contact direct avec les participant.e.s, de fournir des mises à jour sur les sélections, partager des informations concernant les événements, dispenser des conseils pratiques etc.

Les questionnements autour de ces nouveaux outils ont d'ailleurs été au centre des débats lors des rencontres professionnelles de la 17e édition du Festival international du film de Gibara 2023. A cette occasion, Reymel Delgado a souligné l'importance des écrans cinématographiques, malgré l'émergence de nouveaux modes de visionnage en streaming, en insistant sur le fait que les films qui passent d'abord par les circuits cinématographiques ont de meilleurs résultats par la suite. Parallèlement à cela, les étudiant.e.s de l'EICTV ont exprimé le besoin d'avoir de plus nombreux dialogues tels que celui-ci, soulignant que la commercialisation et la projection d'un film sont souvent oubliées dans le processus créatif.

Rencontres professionnelles du Festival International du film de Gibara, 17e édition, 2023

Daniel Ross a partagé son apprentissage du monde de la distribution et de la gestion budgétaire, soulignant la nécessité de comprendre les mécanismes de l'industrie cinématographique et de s'y adapter pour réaliser un film de manière indépendante. Il a également souligné le rôle crucial des festivals, non seulement pour la visibilité des films, mais aussi pour générer des financements.

Reymel Delgado, également producteur chez i4Films, a abordé les difficultés opérationnelles, de l'accès aux festivals et les défis de la distribution. Il a souligné comment la distribution peut conditionner le type de production, rendant parfois plus difficile la diffusion de sujets sociaux d'intérêt national à l'échelle internationale.

« La distribution conditionne le type de production, elle agit comme un facteur limitant. Il est beaucoup plus difficile de distribuer des sujets sociaux d'intérêt national dans des arènes internationales. Faire des films irrévérencieux peut rendre la distribution plus difficile. Il est de plus en plus difficile de faire des films honnêtes. »

Reymel Delgado, lors des rencontres professionnelles de la 17e édition du Festival international du film de Gibara 2023.

LES SALLES DE CINÉMA CUBAINES

Cuba a été pendant longtemps un temple des salles de cinéma. On recensait jusqu'à 487 salles en 1945 dont 118 à La Havane, et 519 salles en 1958 pour 7 millions d'habitants. En 2009, il y avait encore plus de 250 salles. Cependant, à cause, entre autres, des crises économiques successives, de l'embargo états-unien et du manque de maintenance, Cuba a peu à peu perdu son parc de salles. Aujourd'hui, on ne compte plus que sept cinémas à La Havane, dont quatre sont sur la même avenue : **La Rampa, Charles Chaplin, 23 y 12 et Yara, Acapulco, Riviera et le Multicine Infanta**. Il y a souvent des fermetures intempestives en raison de problèmes techniques. On compte encore quelques cinémas en province comme à Santiago de Cuba mais ils sont peu.



Portal del ciudadano de la Habana - Tomado de Radio Reloj Edition : MSCG



Charles Chaplin ©Roy Leyra



23 y 12 ©Ciné 23 y 12, cinémathèque de Cuba 2015



YARA

L'ambassade de France assure la programmation de La Rampa grâce à un accord tripartite avec le CNC, le Ministère des affaires étrangères et l'ICAIC en 2016 qui a permis de numériser la salle. Depuis 2020, l'ambassade se charge de la programmation de la salle en cinéma français, francophone et européen avec des films fournis par le catalogue de l'Institut Français (où les droits sont acquis pour l'ensemble du réseau culturel français à l'étranger). L'ambassade programme aussi l'ensemble des festivals auxquels la France participe (festival du cinéma francophone, du cinéma européen, du cinéma français). Suite à une fermeture pour travaux en 2023, l'ambassade de France et l'ICAIC sont en discussion pour parler de cet accord et de la programmation à venir.

La cinémathèque de Cuba assure quant à elle la programmation du cinéma 23 y 12, où on trouve du cinéma classique et de patrimoine. La cinémathèque possède également un fond important de copies de films classiques du cinéma cubain et international, mais celles-ci sont souvent de piètre qualité. Son principal rôle est de préserver, conserver et diffuser ces œuvres de patrimoine. Elle dépend de l'ICAIC et doit l'informer de sa programmation, même si elle dispose d'une autonomie plus grande que les autres cinémas appartenant directement à l'ICAIC.

La programmation dans les salles de cinéma cubaines n'est pas du tout la même qu'en Europe. La programmation est linéaire, et les films changent aléatoirement d'heures et de cinéma de diffusion d'un jour à l'autre. Ils ne restent à l'affiche que peu de temps, parfois trois jours, une semaine tout au plus.

Il y a aussi souvent des projections uniques, et toutes sont soumises aux aléas de la vie cubaine - coupure d'électricité ou réduction du quota énergétique - ainsi qu'aux déprogrammations et changement de programme de dernière minute. Les séances sont limitées à une à deux projections par jour, en fin de journée. Pour les films cubains dont le réalisateur.ice est reconnu.e et accepté.e à Cuba, il y a une avant-première en présence de l'équipe du film, mais, même dans ces cas-là, le film ne reste tout de même jamais longtemps sur les écrans.

La programmation est disponible dans le magazine Cartelera Cine y Video. Disponible en ligne sur le site internet de l'ICAIC, Facebook et Télégram, il propose des critiques de films ainsi que la programmation de tous les cinémas de La Havane. Cette dernière s'organise selon des cycles. Le cycle pour les enfants, avec principalement des films d'animation, est le seul immuable. Le reste de la programmation varie entre des cycles par pays organisé par la cinémathèque en accord avec les ambassades des différents pays (Espagne, Serbie...), selon l'actualité et les célébrations historiques du moment (les films des Golden Globes, journée de la Révolution cubaine, semaine des Beatles) et des cycles selon des cinéastes. On retrouve des films de toutes les nationalités, états-uniens bien sûr, mais beaucoup de films européens, notamment danois, français, espagnols, mexicains, italiens... Au vu des magazines de programmation, les films états-uniens demeurent les plus représentés.

Du côté des films cubains, il y en a peu, la plupart sont des rediffusions de vieux films. La diffusion de films cubains contemporains se fait souvent en lien avec un festival (festival de La Havane, le festival culturel avec des Cubains vivants à l'étranger). Il existe également une large programmation 3D tous les week-ends. À ce jour, nous n'avons pas trouvé de données statistiques sur la fréquentation des films en salles.

Afin de récupérer ces films et de pouvoir les diffuser au public, les salles de cinéma cubaines utilisent des copies piratées. Grâce à cette grande piraterie d'État, les cinémas cubains peuvent diffuser des films originaux de Netflix sur grand écran, proposer des films états-uniens normalement bloqués par l'embargo et s'affranchir des questions de droit d'auteur et de copyright. Il n'y a aucun budget pour l'achat de droit de diffusion des films. Mis à part les films programmés par les ambassades qui récupèrent les copies via les distributeurs en Blu-ray, DCP ou fichiers vidéos HD MP4. Cuba bénéficie également d'une grande sympathie de nombreux pays et distributeurs qui leurs fournissent de nombreux films libres de droits au nom d'une amitié historique.

Les cinémas cubains ne possèdent, en général, qu'une seule salle mais avec une très grande capacité allant parfois jusqu'à plus de 1500 places. Le Multicine Infanta de La Havane est le seul cinéma à posséder plusieurs salles. Aujourd'hui, en plus de la projection de films, l'Infanta est devenu un tiers-lieu culturel où sont organisées des expositions, des conférences et des activités pour les familles et les enfants.

Le prix de l'essence et des transports impacte fortement la fréquentation des salles, ne leur permettant d'ouvrir qu'à des horaires particuliers. Les salles cubaines sont vieillissantes et les conditions de projection y sont mauvaises. Les couleurs peuvent par exemple tirer sur le rouge ou le vert et le son ne sortir que d'un côté, la licence Dolby n'est de toute manière pas accessible à Cuba... Cette vétusté dans les conditions de projection explique que le public se rende peu en salle et peine à se créer de nouvelles habitudes de consommation cinématographique.

L'exploitation à Cuba ne permet pas de dégager de recettes. Les tarifs des entrées sont très subventionnés (10 pesos cubain à l'été dernier soit 0,38 euro, le salaire moyen cubain étant de 4 800 pesos soit 36,80€ en 2024). Aussi, les entrées ne couvrent même pas les frais de fonctionnement de la salle, il n'y a donc aucune remontée des recettes.

Globalement, les salles de cinéma cubaines sont sur le déclin. Des premières initiatives ont été engagées afin de sauver les cinémas et les circuits d'exploitations. Les cinémas sont administrés par l'ICAIC, mais il y a une ouverture à la privatisation des salles. En effet, en 2023, El Centro Provincial de Cine de Camagüey a ouvert les enchères afin de vendre l'ancien cinéma Encanto situé rue Ignacio Agramonte à La Havane. Pour cela, un appel a été lancé aux investisseurs privés pour revaloriser cet espace et promouvoir la culture audiovisuelle sur le territoire.



Le cinéma Encanto accueillait El Circuito, un projet autogéré et autofinancé, s'était bâtie une réputation en organisant des événements socioculturels, parmi lesquels notamment le Festival international d'art vidéo de Camagüey (Fivac). Puis, en novembre 2013, le gouvernement de Raúl Castro a interdit la projection de films « dans tout type d'activité indépendante », empêchant l'accueil d'El Circuito, alors considéré comme l'un des seuls moyens de promotion de l'art alternatif cubain. En août 2023, l'établissement annonçait sa fermeture pour « réparations et vacances du personnel » mais Diana Rosa Pérez, directrice et fondatrice du projet, déclarait par la suite la fin du projet El Circuito.

L'avenir des cinémas à Cuba demeure donc très incertain et on ignore si des initiatives comme cet appel d'offres lancé par El Centro Provincial de Cine de Camagüey seront mises en place pour sauver les centaines d'autres salles qui ont fermé leurs portes à Cuba.

Comme nous l'avons mentionné précédemment, la pratique de la censure est très courante dans le cinéma cubain. Celle-ci peut prendre différentes formes. Les visas ne sont parfois pas délivrés, empêchant les cinéastes de voyager et de défendre leur film. Elle peut également passer par la mise à l'écart pure et simple des œuvres, c'est-à-dire qu'ils ne sont ni diffusés au cinéma ni à la télévision, et les cinéastes n'ont pas le droit à la parole.

Il existe également une censure moins visible, consistant à laisser les projets se faire mais à ne pas les mettre en valeur une fois qu'ils sortent, comme l'illustre l'interdiction de diffusion du documentaire La Havane de Fito au sein d'un espace culturel indépendant de la capitale puis sa diffusion tronquée à la télévision. Miguel Coyula, cinéaste de 46 ans explique : "Montrer (le film) à la télévision favorise le piratage et ruine la vie qu'il pourrait avoir dans les festivals internationaux". Ce dernier précise également qu'il tourne ses films clandestinement afin d'éviter le harcèlement policier. Face à ces pratiques d'invisibilisation et pour continuer à faire exister son cinéma, il a projeté chez lui pendant deux ans son film Coraz'on Azul (2021). Miguel Coyula savait dès le tournage que le contenu frontal de son film lui porterait préjudice. En effet, bien que présenté dans des festivals étrangers, son film a été ignoré des salles cubaines.

La censure peut également s'immiscer dans les sélections de festivals, créant une invisibilisation des projets considérés comme problématique par le régime. Prenons comme exemple le film Santa y Andrés (Santa et Andrés, 2016) écrit et réalisé par Carlos Lechuga. D'abord sélectionné au Festival de La Havane, il a par la suite été déprogrammé, entraînant une forte contestation de la part des cinéastes cubains. Dans une interview qu'il donne à OnCubaNews, Lechuga raconte au sujet de son précédent film Melaza :

"Tout a commencé lorsque nous avons présenté Melaza au Festival du Film de La Havane, et de la part de certains responsables de l'Institut du Film de l'époque, il y a eu de l'agacement et avec cela une tentative de censure. À cette époque, nous avons reçu plusieurs appels étranges nous invitant à apporter quelques modifications au film avant les présentations."

Ainsi, les limites du circuit d'exploitation et la censure exercée sur les œuvres cubaines ont favorisé l'émergence d'un cinéma alternatif sur l'île, permettant l'expression des cinéastes locaux comme Carlos Lechuga :

" Lorsque nous parlons de cinéma indépendant, nous faisons référence à tous ces films qui, d'une manière ou d'une autre, sont réalisés en dehors des circuits de production habituels. [...] Je crois qu'on peut parler de cinéma indépendant à Cuba. J'ai fait tout mon travail de réalisateur de manière indépendante et cela n'a pas été facile du tout, mais cela en valait la peine. Le cinéma indépendant cubain est une terminologie utilisée pour parler d'œuvres qui ont émergé en dehors de l'ICAIC, de l'ICRT ou de toute autre institution étatique. Par exemple, je suis très fier qu'aucun de mes films n'ait coûté un centime à l'État de ce pays. Nous vivons dans un pays en crise et l'argent investi dans un film n'est presque jamais récupéré, car les prix des films à Cuba sont très bon marché."

Kiki Álvarez est également un bon exemple du foisonnement d'initiatives visant à pérenniser le cinéma indépendant. Réalisateur cubain né en 1961, il était responsable de la formation "fiction" à la Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV) avant d'en démissionner récemment. Il se consacre désormais à la gestion du cinéma l'Oasis dans lequel il a monté un cinéclub indépendant. Ce lieu est un nouvel espace permettant la manifestation d'opinions dissidentes et la diffusion de films qui ne sont pas en accord avec les valeurs défendues par le régime. Kiki Álvarez est également à l'initiative de La Asamblea De Cineastas Cubanos, assemblée dont l'objectif est de prendre le contrepied de la loi de 1959.

Les ambassades sont également des lieux dissidents importants, propices à la diffusion du cinéma indépendant cubain. En effet, l'ambassade de Norvège a monté un fonds d'aide au cinéma cubain et organise des projections. Ces événements sont des opportunités de diffuser des longs métrages mais surtout des courts critiquant la politique du régime. L'ambassade des Pays-Bas était également un lieu favorable à la promotion de ce cinéma, bien que la récente arrivée au pouvoir de l'extrême droite pourrait remettre en cause l'aide néerlandaise au cinéma cubain.

Les difficultés susmentionnées ont également favorisé l'émergence d'un important circuit de distributions de contenus audiovisuels et cinématographiques, réunis sur un seul support : El paquete semanal. Il s'agit d'une pratique très largement répandue sur l'île, permettant de pallier les limitations d'accès à l'information et au divertissement. En effet, depuis 1995, la réception de chaînes de télévision étrangère à Cuba n'est autorisée que dans les hôtels, certains lieux diplomatiques et chez une poignée de membres du gouvernement. Face à ces restrictions, un réseau complexe de distributeurs compile une vaste quantité de contenus numériques, des films, des séries télévisées, de la musique, des jeux et des applications, stockés et transmis de disques durs en disques durs, et communément appelé "el paquete".

Devenu un média de masse à part entière, il est une alternative à la télévision et au cinéma cubain ultra contrôlés. D'une part, il permet le partage de contenus récents comme les derniers blockbusters américains ou telenovelas. Mais il est aussi un support de diffusion majeur pour les films cubains rencontrant des difficultés de projection, sur place, en raison des restrictions précédemment évoquées.

Ce phénomène a également gagné en popularité en raison des limitations gouvernementales concernant l'accès à Internet et de la faible connectivité dans le pays. En 2016, on estimait ainsi que cinq millions de Cubain.e.s, soit la quasi moitié de la population totale, se procurent le paquete semanal.

La diffusion de cette collection est favorisée par les paqueteros, à savoir les personnes chargées de partager le paquete. Pour cela, ils utilisent des disques durs portables, des clés USB ou même des DVD afin de transmettre le contenu à des points de contact locaux, jouant eux-mêmes le rôle d'intermédiaires entre le paquetero et l'utilisateur final. Un paquetero peut, par exemple, acheter le paquete pour deux dollars. Il pourra ensuite le revendre un dollar au client final, voire deux si celui-ci souhaite se procurer le contenu plus tôt. Ces personnes forment un réseau informel mais organisé, au cœur de la diffusion de contenus audiovisuels et cinématographiques à travers le pays.



Crédit : Lisette Poole

Étape 1. Des individus enregistrent et téléchargent des contenus via les satellites et des logiciels. Les promoteurs musicaux copient la musique cubaine enregistrée dans des studios indépendants.

Étape 2. Des « sociétés mères » organisent les fichiers qu'elles reçoivent des promoteurs et des personnes ayant enregistré les contenus audiovisuels et les vendent ensuite.

Étape 3. Les premiers acheteur.euse.s acquièrent les contenus vendus par les sociétés mères et les revendent.

Étape 4. Les seconds acheteur.euse.s acquièrent le paquet et le mélangent avec d'autres paquets provenant de différentes sociétés mères.

Étapes 5. Des transporteurs récupèrent le paquet chez les seconds acheteur.euse.s et les distribuent aux clients finaux.

Étape 6. Les clients finaux achètent le paquet et le regardent sur leur télévision ou ordinateur.

CONCLUSION

Il existe un enjeu d'équilibre entre la préservation de l'identité culturelle cubaine et la nécessité de s'adapter à un environnement médiatique et technologique en constante évolution.

Les problématiques structurelles et idéologiques vont bien au-delà des défis immédiats posés par la pandémie ou les difficultés économiques. Dans l'audiovisuel et le cinéma cubain, ces problématiques se traduisent non seulement dans les questions de **liberté d'expression, d'accès à la culture**, mais aussi dans les **difficultés de financement des projets**. Dans le même temps, les moyens techniques de communication et le numérique se sont considérablement développés ces dernières années sur l'île et continuent de gagner en performance.

Il y a une **urgente nécessité d'une nouvelle loi sur le cinéma**, laquelle est demandée par l'*Asamblea de Cineastas Cubanos*, qui ne se contenterait pas de répondre aux besoins immédiats de l'industrie cinématographique, mais qui adresserait également les défis plus larges auxquels la culture cubaine est confrontée aujourd'hui ; avec **davantage de libertés dans le système de financement, production, distribution et exploitation**, ainsi qu'un véritable dialogue entre les cinéastes et l'ICAIC dans le but d'instaurer une relation de **collaboration** plutôt que de limitation.

Une évolution dans ce sens constituerait un **terrain favorable à la signature d'un accord de coproduction entre le CNC et l'ICAIC**, lequel faciliterait les coproductions entre les deux pays, en permettant notamment aux films d'être agréés par le CNC et à ce titre, **d'accéder aux aides françaises**. Cet accord de coproduction s'ajouterait aux nombreux liens culturels et institutionnels déjà en vigueur entre la France et Cuba, comme le prouvent les nombreuses coproductions déjà existantes ainsi que l'activité conjointe de l'ambassade et du ministère de la culture sur place.

66

Dondequiera que exista un cineasta cubano, ahí también estará la imagen, la historia, el dolor, la angustia o la felicidad de un país y su gente, porque hay experiencias que deben ser contadas, compartidas. Es lo que conforma una identidad. Por eso hacemos cine, para encontrar a Cuba."

(Partout où il y a un cinéaste cubain, il y a aussi l'image, l'histoire, la douleur, l'angoisse ou le bonheur d'un pays et de son peuple, parce qu'il y a des expériences qui doivent être racontées, partagées. C'est ce qui fait l'identité. C'est pour cela que nous faisons des films, pour trouver Cuba).

Extrait du Boletín 0 de la Asamblea de Cineastas Cubanos

99

ANNEXES

5

COPRODUIRE AVEC CUBA

Récapitulatif des aides internationales

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1m9DPG5fHHTJbpcQhDWW2KYJ9fwgKBpK4BrbQmIfKBS0/edit?usp=sharing>

Liste des producteurs cubains

https://drive.google.com/file/d/1JdOx3Lya8cSPjO6Cbp2PRoAiLQ2kzbyC/view?usp=share_link

DIFFUSION

Retranscription de l'assemblée

“Combien de films produisons-nous chaque année ? Combien de ces films touchent réellement notre public ? Quel est l'impact réel de la censure et de l'exclusion dans le contexte médiatique et technologique actuel ? Peut-on lutter contre la « colonisation culturelle » sans promouvoir le cinéma que l'on fait ? Combien de compatriotes, au XXIe siècle, n'ont jamais pu voir un film dans une salle de cinéma correctement équipée ? Que peut-on faire pour récupérer et générer ces espaces d'une telle importance pour la culture nationale ? Comment comprendre la raison d'être de notre système d'éducation artistique, y compris de nos écoles de cinéma, si une politique culturelle erronée finit par provoquer l'exode de la plupart de ses diplômés ? Comment est-il possible que les médias fassent référence aux acquis de notre culture sans s'attaquer résolument aux graves problèmes qui la touchent ? Combien de temps encore la propagande sera-t-elle plus importante que les faits ?”

BIBLIOGRAPHIE / SITOGRAFIE

6

- [Britannica.com/place/Cuba](https://www.britannica.com/place/Cuba)
- www.cubacine.cult.cu
- www.icrt.gob.cu
- <https://www.eictv.org/curso-regular/>
- https://www.eictv.org/?post_type=peliculas&fecha_pelicula=2022&genero_pelicula=ficcion
- https://www.eictv.org/?post_type=peliculas&fecha_pelicula=2022&genero_pelicula=documental
- <https://isa.cult.cu/wp-content/uploads/2023/11/3-11-23CONVOCATORIA-DE-INGRESO-2024-2025.pdf>
- https://www.instagram.com/p/C3UC1E0NbaA/?img_index=1. Exemple : « Realización de guiones » entre avril 2023 et janvier 2024.
- https://derechodelacultura.org/wp-content/uploads/2020/07/CUBA-Decreto-Ley-No.-373_2019-Del-Creador-Audiovisual-y-Cinematogr%C3%A1fico-Independiente-GOC-2019-519-O43.pdf?view=download
- https://www.eictv.org/?post_type=peliculas&fecha_pelicula=2022&genero_pelicula=documental
- « Cuba, la Ley n°169 », *Cinémas d'Amérique latine*, 17 | 2009, 169-171.
- Considérations inscrites en préambule de la Loi n°169, première et troisième
- Izquierdo Sánchez, Ernesto. « Panorama de la producción cinematográfica en Cuba durante el contexto del Covid-19 », *Revista panamericana de comunicación*, vol. 4, núm. 1, pp. 98-106, 2022.
- Proposals of Actions for its Promotion in Havana, *The Film Industry in Cuba*, p12.
- Article « Cinéma cubain », Université de Genève, 2010
- Magali Kabous, « *Le documentaire cubain entre nostalgie et désillusion, Le Rideau de sucre de Camila Guzmán* », *Caravelle*, 92 | 2009.
- Steinmetz, Thomas (coord.), Kabous, Magali. « Aquí seré luchando », *L'Amérique Latine contemporaine au miroir de son cinéma*, p23, 2023.
- Thill, Scott. « *Cuba's Animation Industry Filled With Challenges and Promise* », *Cartoon Brew*. 2015.
- Rosell Brown, Indira. « Pourquoi les Cubains aiment-ils tant la novela ? », *Am:Pm Magazine*, 24 juin 2023.
- Entretien de Boris Prieto, producteur et distributeur cubain de Iroko Films.
- Entretien de Frank Fernandez, réalisateur cubain et entretien de Félix Salgado Lopez, producteur cubain de Vraivrai Films.
- Entretien de Daniela Muñoz & Leila Montero, productrice cubaine de Estudios ST.
- Entretien de Frank Fernandez, réalisateur cubain.

COPRODUIRE AVEC CUBA

- <https://worldcinemaamsterdam.nl/en/go-cuba>
- Canal Telegram de l'ICAIC @Cubacineicaic : [Site / Bases de production / Calendrier / Documents complémentaires / Formulaire d'inscription](#)

LA DIFFUSION

- <https://endac.org/asamblea-de-cineastas-cubanos-proyecciones-para-2024/>
- <https://cu.ambafrance.org/Participation-francaise-a-la-44e-edition-du-Festival-International-du-Nouveau>
- <https://www.cubacine.cult.cu/es/articulo/seleccion-de-la-acpc-de-las-mejores-peliculas-estrenadas-en-cuba-en-2023>
- <https://cubarte.cult.cu/fr/categorias/radio-y-television/>
- <https://www.tvcubana.icrt.cu>
- <https://www.telesurenglish.net/section/news/index.html>
- <https://www.cinetrafic.fr/liste-film/4254/1/cuba-au-cinema>
- <https://www.france24.com/fr/info-en-continu/20240110-a-cuba-la-crainte-de-plus-d-inflation-apr%C3%A8s-la-hausse-de-500-du-prix-du-carburant>
- https://www.14ymedio.com/cuba/camaguey-regreso-privado-gestion-cuba_1_1090199.html
- <https://www.francesoir.fr/culture-cinema/cuba-la-censure-d-un-documentaire-agite-le-monde-du-cinema>
- <https://oncubanews.com/cultura/cine/carlos-lechuga-el-cine-independiente-cubano-existe-todo-el-mundo-lo-sabe/>
- <https://paquetesemanal.eltoque.com/red-offline-conecta-cuba>
- <https://www.slate.fr/story/125520/martel-cuba-paquette>
- Hernandez, Sandra. Le cinéma cubain : identité et regards de l'intérieur, 2006
- Bilan UniFrance du cinéma à Cuba en 2009
- France 24. « A Cuba, la crainte de plus d'inflation après la hausse de 500% du prix du carburant », 2024.

PRÉSENTATION DU MASTER

Le Master 2 Cinéma et Audiovisuel, parcours Métiers de la production, de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 forme des entrepreneurs culturels dans le secteur de l'image en mouvement, incluant le cinéma, l'audiovisuel et les productions interactives. Le programme vise à donner des compétences pratiques en matière de techniques, d'arts, de droit et de finance nécessaires à la production. L'ouverture internationale est un point fort, avec des interventions de professionnels et un séminaire dédié à la coproduction européenne, en collaboration avec les festivals Cinemed à Montpellier et Cinélatino à Toulouse. L'enseignement théorique se déroule de septembre à mars, enrichi par l'expertise de professionnels du secteur, suivi d'un stage de quatre à six mois entre avril et septembre. Le master est co-dirigé par Vincent Deville, maître de conférences en cinéma, et Serge Lalou, producteur chez Films d'Ici à Paris et Films d'Ici Méditerranée à Montpellier.

<https://m2prod-montpellier.fr>

REMERCIEMENTS

Claudia Calviño Productrice, Cacha Films, Espagne
Tancrède Ramonet Producteur, Temps noir, France
Inti Herrera, Reymel Delgado Producteurs, i4films, Cuba
Carlos Gomez Producteur, Wajiros films, Cuba
Ana Hurtado Réalisatrice, Espagne
Rosa Maria Rodriguez Pupo Productrice, GatoRosa Films, Cuba
Yamila Marrero Monteiro Productrice, Crisalidad Producciones, Cuba
Humberto Jiménez Penha Producteur, Mar & Cielo producciones, Nicaragua, Cuba
Felix Salgado Lopez Producteur, VraiVrai Films, France
Patricia Pérez et Heidi Hassan Producteurs, Habanero Film, Cuba
Enrique Alvarez Réal-producteur, ancien responsable de la fiction de l'EICTV, Cuba
Lisandra Lopez Fave Réalisatrice, Cuba
Claudia Figueredo Productrice, Cuba
Carlos Quintela Réalisateur, Cuba
Armando Capo Ramos Réalisateur, Cuba
Baptiste Brunner Producteur, Wide studios, France
Lilianne Rodriguez Productrice, El Caso Padilla, Cuba
Daniel Sanchez Lopez Producteur, Llamadas desde Moscou, Cuba
Carla Valdés León Productrice, Cuba
Luis Tejera Producteur, Altahabana Films, Espagne
María Carla del Rio Productrice, Marinca Films, Espagne
Solen Rouillard Ancienne attachée culturelle à l'ambassade de France à Cuba
Magalie Kabous Maîtresse de conférences à l'université Lumière Lyon 2
Samuel Chauvin Producteur, Promenade Films, France
Boris Prieto Producteur, Iroko Films et Vega Alta Films, France
Leila Monteiro Productrice, Estudios ST, Espagne
Daniela Muñoz Productrice, Estudios ST, Espagne
Frank Fernandez Réalisateur, Cuba
Les étudiant.e.s de la promotion 2024 du parcours production, EICTV
Aileen Reyes Réalisatrice cubaine
Edgard Tenenbaum Producteur, Tu vas voir, France
Alain García Feitó Producteur, CNC TV, Cuba
Carlos Rodriguez Producteur, TV Serrana, Cuba
Serge Lalou Producteur, Les Films d'Ici, France
Vincent Deville Co-Responsable du Master 2 Cinéma et Audiovisuel parcours Métiers de la production
Corinne Revest Gestionnaire UFR1 Université Paul-Valéry Montpellier 3



Stéphane Merlet - Morgan Milesi - Aimeric Joseph - Marine Barbot - Silène Ravayrol - Pauline Nabais - Anouk Ducret-Chiron
Carole Filiu Mouhali - Rosalya Bur - Emma Cuella - Lisa Le Bars - Inessa Long - Iris Beffa
Émile Coulon - Amine Souissi - Gillian Vincent - Louise Widcoq

CONTACT : M2PRODUCTION2023.2024@GMAIL.COM

SITE WEB: WWW.M2PROD-MONTPPELLIER.FR

SUIVEZ L'ACTUALITÉ DU MASTER :

FACEBOOK: [HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/M2MPCA/](https://WWW.FACEBOOK.COM/M2MPCA/)

INSTAGRAM: [HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/M2.MPCA/](https://WWW.INSTAGRAM.COM/M2.MPCA/)



GUIDE DE LA COPRODUCTION FRANCE - CUBA

**RÉALISÉ PAR LES ÉTUDIANT-E-S DU MASTER 2
MÉTIERS DE LA PRODUCTION CINÉMA & AUDIOVISUEL
2023 - 2024**



CINÉLATINO

36th RENCONTRES DE TOULOUSE
Du 15 au 24 mars 2024