

LE SYSTÈME DE FINANCEMENT PUBLIC DU CINÉMA DANS LES OUTREMERS FRANÇAIS

LE RÔLE ESSENTIEL D'UNE
POLITIQUE PUBLIQUE STRUCTURÉE
POUR CONTINUER DE DÉVELOPPER
LA FILIÈRE CINÉMATOGRAPHIQUE DES
TERRITOIRES FRANÇAIS D'OUTREMER?

MEMOIRE DE FIN D'ÉTUDES Orana Larthomas

PRODUCTION - promotion David Lynch 2025

Mémoire tutoré par

Fanny Busson, cheffe du service de la **Coopération territoriale du CNC**

23 mai 2025

Sous la direction de **Bénédicte Couvreur, Pascal Caucheteux et Pierre-Yves Jourdain**

Remerciements

Ce mémoire est l'aboutissement d'un parcours riche en échanges et en apprentissage. Je tiens à exprimer toute ma gratitude aux personnes qui ont contribué à sa réalisation.

Je remercie en premier lieu **Fanny Busson**, cheffe du service de la coopération territoriale du CNC, qui a tutoré ce mémoire. Je la remercie pour ses informations éclairantes, son soutien constant et son engagement total.

Murielle Thierrin, Association G-CAM de Guyane et Aldabra Films, pour son amitié et son expertise ; **Elsa Dahmani**, préfiguratrice de la MCJV de la Réunion, pour son amitié et toutes ses initiatives ; **Bénédicte Vernier**, Bureau d'Accueil des Tournages de Nouvelle-Calédonie, pour son amitié et son soutien depuis des années ; **Delphine Ollier**, Association Cinéma d'Ici et d'Ailleurs, pour son soutien constant depuis plusieurs années ; **Laurent Jacquemin**, Fédération des professionnels de l'audiovisuel et du cinéma de Polynésie française, pour son engagement sans faille et sa volonté de changement. **Kevin Cerveaux**, Région Réunion, pour la richesse de ses informations et son engouement communicatif ; **Yolande-Salomé Toumson**, Direction des Affaires Culturelles (DAC) de Martinique, pour ses conseils précieux ; **Philippe Bon**, Direction de la Culture, de la Jeunesse et des Sports (DCJS) de Guyane, pour ses éclairages sur le contexte local ; **Nathalie Gonthier et Kelly Palmin**, DAC de Guadeloupe, pour leur disponibilité et leurs informations sur le contexte actuel ; **Stéphane Negrin**, DAC de La Réunion, pour son expertise et ses orientations ; **Paul Leandri**, Maison des Arts et de la Culture (MAC) de Polynésie française, pour son accueil et sa franchise ; **Marie-Claude Pernelle**, Association APCAG de Guadeloupe, pour ses informations précieuses.

Merci aussi à Daphné Bruneau, Christophe Feing, Patricia Victor, Patricia Calut, Elodie Arras, Dory Saint-Hilaire, Nadine Bugnot, Steve Zebina, Gil Zobda, Alexandre Collombier, Marie Baille, Sam Cargnelli.

Merci à toutes celles et ceux qui, de près ou de loin, ont contribué à ce travail par leurs conseils ou leurs encouragements, je vous adresse mes sincères remerciements.

Mon parcours ne fait que commencer et pourtant je peux dire qu'au cours de ces six années d'études, il n'y pas toujours été facile de faire entendre l'intérêt de mon projet. Je tiens à remercier profondément mon Ecole, la Fémis, et en particulier Nathalie Coste-Cerdan, Marine Multier et Bénédicte Couvreur qui m'ont donné tout leur aide et leur soutien dans ce projet. Je leur dois beaucoup.

Ce mémoire est pour toutes celles et ceux qui œuvrent pour que les récits et peuples de Nouvelle-Calédonie, de Polynésie française, de Guyane, de Martinique, de Guadeloupe, de la Réunion, et par extension de tous les territoires d'outremer, soient représentés dans le paysage cinématographique national et mondial.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	4
I. Polynésie française et Nouvelle-Calédonie : une filière encore sous-développée où le cinéma peine à faire entendre sa singularité	7
1. Création : deux logiques de développement opposées	8
a) Polynésie française : la production exécutive au service du documentaire	8
b) Nouvelle-Calédonie : miser sur le développement local de la fiction	10
c) Projets d'avenir	15
2. Formation : une absence quasi totale de formation	18
a) Formations initiales	18
b) Éducation à l'image	19
c) Formations professionnelles et de terrain	20
3. Une diffusion restreinte	24
a) Le parc de salles local	24
b) Festivals et diffusion : un écosystème sous tension	25
c) Exporter la création locale	27
II. Les Antilles-Guyane : vers une structuration de la filière cinématographique locale ...	31
1. Une création encore discrète mais prometteuse	31
a) La Guyane : de l'accueil de de longs-métrages à la structuration de la filière	31
b) La Martinique : cap sur l'animation	35
c) La Guadeloupe : de la série télévisée au long-métrage	38
2. De l'éducation à la professionnalisation de la filière cinématographique	41
a) Éducation à l'image	41
b) Formations initiales	42
c) Formations professionnelles et de terrain	44
3. Maillage, circulation et rayonnement des œuvres locales	45
a) Le parc de salles local	45
b) Les festivals locaux : une belle dynamique régionale	49
c) S'exporter sous une même bannière	50
III. La Réunion : un cinéma en plein essor qui continue de se déployer	53
1. Une création prolifique et variée : l'essor du cinéma péi	53
a) Une politique publique ambitieuse, 40 ans de constance	53
b) Une filière aux multiples genres : fiction, animation et documentaire	56
c) La Maison du Cinéma et des Jeux Vidéo : une ambition régionale inédite	61
2. Un volet de formations diversifiées et attractives	63
a) De nouvelles formations initiales : la priorité.	63
b) Des formations professionnelles qui portent leurs fruits	64
c) Une formation de terrain riche	66
3. Une diffusion prometteuse en pleine structuration	67
a) Un circuit de projection en structuration et parc de salles encore à diversifier	67
b) Festivals : la nécessité d'une vitrine identifiée	68
c) Un enjeu majeur : exporter le cinéma réunionnais au-delà des frontières	69
CONCLUSION	72
BIBLIOGRAPHIE	74
SITOGRAFIE	76
FILMOGRAPHIE	78

INTRODUCTION

Le cinéma occupe une place singulière dans les politiques culturelles françaises. À la fois art et industrie, il bénéficie d'un soutien public fort depuis les années 1950, à travers un modèle original de régulation, d'aides et de redistribution. Pourtant, ce modèle — souvent cité en exemple — ne s'applique pas de façon uniforme à l'ensemble du territoire national. Dans les départements et collectivités d'outre-mer, les enjeux du développement cinématographique se heurtent à des défis structurels : éloignement géographique, faiblesse des réseaux de diffusion, manque de formation, difficulté d'accès aux aides nationales. Ce mémoire propose de porter son attention sur l'articulation entre ces politiques publiques nationales et les réalités des territoires ultramarins.

Les territoires français d'outre-mer sont tous issus de l'ancien empire colonial. Situés dans des zones géographiques variées — Pacifique, Atlantique, Océan Indien — ils ont en commun un passé violent et douloureux - colonisation, esclavage, bagne, spoliation des terres, évangélisation forcée, effacement des langues et des cultures, exploitation minière, essais nucléaires, chlordécone - passé durant lequel la France leur a imposés à jamais de se lier à son Histoire. Au fur et à mesure des années, ces territoires se sont structurés en divers statuts administratifs. La Réunion, la Guyane, la Guadeloupe, la Martinique et Mayotte sont à la fois des départements et des régions d'outre-mer. Saint-Martin, Saint-Barthélemy, Saint-Pierre-et-Miquelon, Wallis-et-Futuna et la Polynésie française sont des Collectivités d'outre-mer, la Polynésie jouissant du plus haut degré d'autonomie. Enfin, la Nouvelle-Calédonie constitue une entité à part, une collectivité *sui generis* engagée dans un processus d'autodétermination et de décolonisation.

Aujourd'hui, alors que la question de la représentation (et particulièrement d'ailleurs la remise en question de la non-représentations de certaines cultures ou populations) occupe une place croissante dans les débats publics, le cinéma apparaît comme un levier essentiel de reconnaissance et d'expression pour les territoires outre-mer. Plus qu'un simple miroir du réel, il est un espace d'écriture des récits, de réappropriation des regards, et d'affirmation des identités. Dans un paysage cinématographique français souvent marqué par une forme d'uniformisation des sujets, des visages et des territoires, les œuvres qui parviennent à déplacer les cadres dominants suscitent un intérêt réel de la part du public. Le succès du film *Vingt Dieux* de Louise

Courvoisier, qui met en scène des personnages et un décor ruraux rarement montrés à l'écran, en est une illustration récente. Dans ce contexte, on observe un attrait croissant pour la création cinématographique ultramarine, portée à la fois par l'évolution des récits et par une demande institutionnelle plus forte.

Ce constat résonne avec mon propre parcours. J'ai grandi dans les territoires français du Pacifique — en Polynésie française, où s'est éveillée ma passion pour le cinéma, puis en Nouvelle-Calédonie, où j'ai réalisé mes premiers films. Aujourd'hui, toute ma famille vit à La Réunion. Mon retour en métropole en 2019, après le baccalauréat, a été marqué par un sentiment de déracinement, d'instabilité et de distance culturelle. C'est dans cette faille que s'est forgé mon engagement : celui de contribuer au développement du cinéma dans les Outre-mer. En 2022, j'ai fondé l'Association des Jeunes Ultramarins pour le Cinéma et l'Audiovisuel, afin de fédérer, d'accompagner et de rendre visibles les talents émergents issus de ces territoires. Ce mémoire s'inscrit dans la continuité de ce travail que je qualifie volontiers de militant, mais s'attache à le penser dans une perspective analytique et institutionnelle.

Le présent mémoire porte, en effet, sur le système de financement public du cinéma dans les Outre-mer français, et plus particulièrement sur les politiques menées en partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).

Ce mémoire interroge le rôle des politiques publiques dans le développement de la filière cinématographique des territoires français d'outre-mer. Plus largement, il pose la question qui constitue le fil rouge de ce travail : Qu'est-ce qu'une bonne politique publique ? À quoi tient-elle ? Et il défend l'idée qu'une politique publique exigeante et riche peut emmener le développement de cette filière au plus haut niveau. Ce choix de sujet s'inscrit dans un contexte plus large où le système public français, en particulier dans ses dimensions culturelles, sociales et éducatives, est mis à mal et remis en question. Il serait, selon moi, une erreur de penser que l'on peut se passer de l'intervention publique dans ces domaines. Le présent mémoire est donc aussi une manière de défendre une certaine idée de la culture comme bien commun, et de l'action publique comme force motrice de la création. Il s'agit ici d'interroger les conditions dans lesquelles une politique peut être à la fois efficace d'un point de vue économique et pertinente d'un point de vue culturel, et équitable du point de vue territorial. La situation des Outre-mer offre à ce titre

un terrain d'observation particulièrement riche, tant les dynamiques sont contrastées d'un territoire à l'autre.

Mon travail s'est basé sur plus de dix entretiens personnels réalisés avec des représentant·es du CNC, des DAC, DRAC, MAC, des Bureau d'Accueil des Tournages ou autres structures similaires, des Régions, Collectivités et Gouvernements ultramarins ; sur l'analyse détaillée de six conventions tripartites entre l'État, le CNC et les collectivités locales concernées ; et un socle de recherches personnelles engagées depuis six ans, nourries par des expériences de terrain, des rencontres professionnelles et un travail de réflexion permanente sur les enjeux du cinéma en outremer.

Mon étude porte plus spécifiquement sur trois zones géographiques représentatives de différents stades de structuration de la filière cinématographique : le Pacifique (Nouvelle-Calédonie et Polynésie française), les Antilles-Guyane (Guadeloupe, Martinique, Guyane), et La Réunion, territoire aujourd'hui le plus avancé en matière de développement cinématographique. Mon développement repose sur le cadre proposé par le CNC, qui identifie trois étapes clés du développement cinématographique au sein de ses conventions de coopération : la formation, la création et la diffusion.

Ce mémoire a été tutoré par Fanny Busson, cheffe du service de la coopération territoriale au CNC, dont les conseils avisés ont accompagné la construction et la structuration de ce travail. J'entends proposer une lecture analytique et un point de vue constructif sur les politiques publiques de soutien au cinéma dans les Outre-mer. J'ai tenté d'y dresser un point de vue et une réflexion plus large sur le rôle culturel, économique et symbolique que peut jouer le cinéma dans des territoires trop longtemps invisibilisés et dont la création cinématographique, en plein essor, porte l'une des promesses les plus fortes de renouvellement du regard collectif.

I. POLYNESIE FRANÇAISE ET NOUVELLE-CALEDONIE : UNE FILIERE ENCORE SOUS-DEVELOPPEE OU LE CINEMA PEINE A FAIRE ENTENDRE SA SINGULARITE

Contexte historique et politique

Située en Mélanésie, la Nouvelle-Calédonie est annexée par la France en 1853. D'abord colonie pénitentiaire, l'archipel devient ensuite une colonie de peuplement, marquée par la spoliation des terres kanak et l'arrivée de populations sous contrat ou exilées (Kabyles, Vietnamiens, Indonésiens...). Cette histoire complexe explique la mosaïque ethnique actuelle et les tensions identitaires qui en découlent. Les années 1970-1980 voient l'émergence d'un mouvement indépendantiste puissant, nourri par les inégalités sociales, les revendications foncières et la peur d'une acculturation. Les « Evénements » violents des années 1980 aboutissent sur une période de décolonisation progressive, intégrée à la Constitution française, et centrée sur un objectif central : le **Destin Commun**. Ce concept désigne une société inclusive et incarne un idéal politique de cohabitation qui peine à se réaliser pleinement. Les trois référendums d'autodétermination organisés entre 2018 et 2021 n'ont pas soldé le débat sur l'avenir institutionnel. En mai 2024, de nouvelles émeutes ont secoué le territoire et entraîné la chute du gouvernement local, ravivant les traumatismes. Ces violences sont aussi le symptôme d'un territoire sous tension : près de 270 000 habitants aujourd'hui, une économie structurellement déficitaire, un avenir institutionnel incertain.

Située au cœur du Pacifique Sud, la Polynésie française est officiellement annexée par la France en 1880. La Polynésie française a un fort attachement à la culture mā'ohi. Elle n'a pas connu de processus de décolonisation comparable à celui de la Nouvelle-Calédonie, bien que des revendications indépendantistes demeurent vives. Le territoire bénéficie d'un statut d'autonomie renforcée depuis 2004, qui lui confère des compétences étendues dans de nombreux domaines. Avec une population d'environ 280 000 habitants dispersée sur cinq archipels, la Polynésie française fait face à des enjeux structurels majeurs : fragmentation territoriale, éloignement des marchés régionaux, dépendance aux importations, et coût élevé des infrastructures. À ces défis s'ajoute un lourd héritage

historique : celui des essais nucléaires français menés à Mururoa et Fangataufa entre 1966 et 1996, qui nourrissent un sentiment d'injustice et de méfiance à l'égard de la France.

Dans ce contexte, les politiques culturelles cristallisent des enjeux profonds de représentation, d'émancipation et de souveraineté. Elles deviennent des terrains où se rejoue le rapport, souvent ambivalent, à la France : entre volonté de reconnaissance et sentiment de marginalisation, entre besoin de soutien institutionnel et aspiration à l'autonomie. Le cinéma participe pleinement à cette tension : il est à la fois vecteur d'une culture locale et outil d'inscription dans un espace national, souhaité par certains et rejeté par d'autres, les références et les cadres de production continuent d'être largement façonnés depuis l'Hexagone.

1. Création : deux logiques de développement opposées

a) Polynésie française : la production exécutive au service du documentaire

Depuis vingt ans, la filière audiovisuelle polynésienne a connu une croissance significative, portée par l'évolution des dispositifs de financement. Comme l'indique le « Livre blanc de la filière audiovisuelle polynésienne » (2021) : « Le développement prodigieux de cette filière ces vingt dernières années concorde avec les évolutions de la politique territoriale de financement. »

Cette progression s'explique notamment par l'évolution du fond de soutien au fil des ans. Avant la création du premier fonds de soutien (APAC), la filière ne comptait qu'une quinzaine de professionnels et trois sociétés de production. Avec l'évolution de ce fonds, devenu successivement le SCAN puis le SCA, le secteur s'est structuré, atteignant 100 professionnels et 15 sociétés de production. Aujourd'hui, le Fonds de Soutien à la Création Audiovisuelle et Cinématographique (SCCA) est le principal outil de financement du territoire, géré et doté par le seul Gouvernement de la Polynésie.

Cependant, cette évolution reste limitée voire nulle d'un point de vue de la création locale. En effet, ces 20 dernières années, peu de cinéastes locaux ont su tirer leur épingle du jeu. Nous pouvons néanmoins citer les réalisatrices Virginie Tetoofa et Mathilde Zampieri, les réalisateurs Heiremu Pinson et Paul Manate, réalisateur du premier long-métrage polynésien, *L'Oiseau de paradis* (2019).

L'un des principaux freins au développement du cinéma polynésien est l'absence d'un cadre institutionnel stable et pérenne. En 2013, la Polynésie française a signé avec le Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC) une convention d'éligibilité, permettant aux professionnels locaux d'accéder à certaines aides nationales. Cette convention est à différencier d'une convention de coopération qui impliquerait notamment l'investissement du CNC et de la Mission aux Affaires Culturelles de Polynésie française dans le Fond de soutien pour.

Bien que cette convention d'éligibilité ait représenté un premier pas vers une meilleure structuration du secteur, elle n'a jamais évolué vers une convention de coopération et est aujourd'hui caduque car jamais réellement appliquée et jamais renouvelée. Plusieurs raisons expliquent cet échec.

Tout d'abord, le refus d'un prélèvement fiscal sur les tickets de cinéma. Contrairement aux départements et régions d'outre-mer qui bénéficient de la Taxe Spéciale Additionnelle (TSA) sur les entrées en salle, la Polynésie française a refusé d'instaurer un mécanisme équivalent, qui aurait permis de financer le secteur de manière pérenne. Ce refus est principalement lié à l'opposition des exploitants de salles, soutenus par le gouvernement local. Or, sans ce dispositif, le CNC n'a pas pu mettre en place un système de soutien automatique pour le cinéma polynésien.

Il existe également un blocage lié au manque de transparence des aides locales. La convention imposait des règles strictes de transparence dans l'attribution des aides, avec une commission de sélection indépendante. Toutefois, comme le souligne Paul Leandri, Chef de la mission aux affaires culturelles du Haut-Commissariat : « Les commissions pour l'attribution des aides ressemblent plus à des commissions politiques qu'artistiques ou professionnelles du secteur. » Le gouvernement local a refusé d'instaurer un processus ouvert et indépendant, préférant conserver un contrôle total sur les décisions de financement. Ce verrouillage a empêché toute application réelle des engagements pris dans la convention de 2013.

Enfin, il semblerait que le gouvernement exerce une volonté de contrôle politique sur la création. Le cinéma, en tant que médium critique, pose un regard sur la société polynésienne et soulève parfois des problématiques sensibles. Cette capacité d'analyse et de remise en question semble poser problème aux instances locales, qui cherchent à

maintenir un contrôle sur la production. Paul Leandri évoque ainsi une forme de censure indirecte : « Le cinéma porte un regard sur le monde océanien, il interroge et critique. Le gouvernement préfère garder le contrôle sur la création. »

Tous ces freins illustrent un désintérêt politique profond pour la filière cinématographique que les acteurs locaux ne parviennent pas à contourner ni infléchir. À plusieurs reprises, des projets ambitieux ont été lancés, en particulier par la Fédération des Professionnels de l'Audiovisuel et du Cinéma en Polynésie, sans jamais aboutir. Un exemple frappant est celui des Assises de l'audiovisuel, organisées en février 2024, qui devaient permettre aux professionnels et aux institutions de définir des axes de développement pour la filière. Pourtant, comme le regrette Laurent Jacquemin, membre actif de la Fédération, ces discussions n'ont pas eu de suite : « Des choses ont été dites, des recommandations ont été envoyées au Pays, mais rien n'a été fait. » Parmi les revendications les plus fortes, se trouvait celle de créer deux enveloppes distinctes pour le cinéma et l'audiovisuel au sein du Fonds de soutien. Laurent Jacquemin déplore :

« Le gouvernement refuse de séparer les enveloppes audiovisuelles et cinéma. Même au sein des commissions de lecture, les projets ne sont pas distingués. Cette situation freine particulièrement la production de longs-métrages. En 2022, le fonds avait soutenu trois projets, en 2024, aucun projet de long-métrage n'a été financé et un seul a été soumis, sans succès ». Selon Laurent Jacquemin, cette régression est aussi due à la composition du comité de sélection où les chaînes de télévisions locales et les politiques ont une influence prépondérante. Cette absence de diversité et de représentant de la filière cinématographique au sein des commissions restreint les perspectives pour le cinéma.

b) Nouvelle-Calédonie : miser sur le développement local de la fiction

En Nouvelle-Calédonie, le cinéma – particulier via le court-métrage de fiction – tient une place mieux définie. Une différence claire sépare fiction et documentaire, télévision et cinéma, format court ou long au stade du financement. Le développement de la filière s'appuie en majorité sur le Fonds Audiovisuel et Cinématographique de Nouvelle-Calédonie (FACNC), lancé en 2017, qui constitue aujourd'hui le principal levier public de soutien. Ce fonds est co-administré par le Bureau d'Accueil des

Tournages (BAT) et le cabinet audiovisuel du gouvernement. Toutefois, l'enveloppe annuelle connaît une tendance à la baisse, particulièrement marquée en 2024 en raison des émeutes ayant affecté le territoire. En effet, l'investissement par an tournait plutôt autour de 130 millions de francs pacifiques (plus d'1 million d'euros) investis par le gouvernement ces dernières années et a chuté à 83 millions (670 000 euros) en 2024. À cela s'ajoute la chute du gouvernement calédonien en décembre 2024, qui n'a permis le vote d'un budget qu'en mars 2025. Ce retard a paralysé de nombreux projets, et l'enveloppe dédiée à la filière cinéma et audiovisuel n'a pas encore été officiellement reconduite, bien qu'elle s'annonce à nouveau très restreinte.

Le BAT de la Province Sud joue un rôle central dans ce développement de la filière. Seul bureau expert du secteur audiovisuel et cinéma en Nouvelle-Calédonie, il accompagne à la fois les productions locales, étrangères et les structures de diffusion. Il est également service instructeur du FACNC, et fait partie du réseau CNC-Attractivité Film France, garantissant ainsi une reconnaissance et une visibilité auprès des professionnels extérieurs. Comme le souligne Bénédicte Vernier, responsable du BAT : « Nous orientons au mieux les productions vers les ressources nécessaires à la bonne réalisation de leur projet. Depuis la création du guichet en 2005, nous participons à l'évolution des dispositifs de financements publics, notamment grâce à notre connaissance et promiscuité avec les professionnels locaux. »

La Nouvelle-Calédonie compte aujourd'hui environ 200 techniciens et 25 sociétés de production audiovisuelle pour une population de 270 000 habitants. Cette évolution s'est accompagnée d'un enrichissement des compétences locales, grâce notamment aux aides à la préparation et à la production. Sur l'année 2024, le FACNC a distribué son enveloppe de 83 millions de francs pacifique principalement vers le documentaire (70 % du budget) et les courts-métrages de fiction. Le soutien au long-métrage reste marginal. Le film *Mercenaire*, de Sacha Wolff, soutenu par l'ancêtre du FACNC (le CAPAC) en 2014, en est un bon exemple puisqu'il a été soutenu à hauteur de 7 millions de francs Pacifique (60 000 euros) pour 10 jours de tournage sur le territoire.

Depuis, le fonds a soutenu d'autres projets de longs-métrages, notamment *NI28*, devenu *Tribut*, de Terence Chevrin, à hauteur de 27 millions de francs (230 000 euros). Dernièrement le fonds a apporté son soutien pour le développement de plusieurs projets de longs-métrages locaux et nationaux en attribuant des aides à la préparation à

des projets tels que *Nos bleus d'enfants*, de Jérôme Roumagne ; *Tchouké*, de Jeanne Vassard ; *Le sentier des hommes*, de Marceau Goulon ou encore *Concession*, d'Aurélia Raoul. Une avancée prometteuse mais dont Bénédicte Vernier refuse de se satisfaire : « Notre difficulté à venir est de financer ce type de projet en aide à la production. Nous n'en sommes pas encore capables car cela représente des montants conséquents mais la demande est réelle et nous devons trouver le moyen d'y répondre. » En effet, ces projets, tous portés par des figures locales – tant les cinéastes que les sociétés de production qui les accompagnent - ont été soutenus entre 400 000 et 700 000 francs (entre 3 500 et 6 000 euros), un soutien davantage symbolique à l'échelle d'un budget de long-métrage. Cette situation témoigne d'une filière qui se développe rapidement – passage du court au long sur le point de se concrétiser pour plusieurs jeunes talents locaux – mais que la politique publique peine à suivre au bon rythme.

En plus du problème des montants encore trop limités, la majorité des aides sont concentrées sur la Province Sud, historiquement dirigée par les partis politiques loyalistes, tout comme le FACNC, rattaché au gouvernement. Cette configuration renforce une concentration des projets entre les mains de créateurs d'origine européenne, et marginalise certaines voix culturelles du territoire. De plus, FACNC étant dépendant du Gouvernement, il reste vulnérable aux aléas institutionnels, ce qui nuit à la lisibilité de la politique culturelle sur le long terme. Sur le plan économique, la filière repose principalement sur les productions et coproductions locales. Les productions extérieures restent rares. La Nouvelle-Calédonie peine à s'exporter : les échanges avec la France hexagonale sont limités, et les liens avec ses voisins naturels — l'Australie et la Nouvelle-Zélande — sont quasi inexistantes.



L'Oiseau de paradis, Paul Manate (2019) c – Local Film, Filmin'Tahiti, A Perte de vue





1878, d'Aurélia Raoull (20')
Prémises de son long-métrage en développement Concession.



Les enfants oubliés, de Jérôme Roumagne (34')
Prémises de son long-métrage en développement Nos bleus d'enfants

La Province Sud soutient également la création via une aide directe à la réalisation de films de fiction, pouvant atteindre 800 000 CFP pour des courts-métrages de moins de 20 minutes et 1,2 million CFP pour ceux allant jusqu'à 50 minutes. Cette aide, plafonnée à 70 % du budget global, reste une ressource précieuse pour les porteurs de projets résidant sur le territoire depuis plus de six mois.

Le Festival de La Foa, qui constituait le premier événement culturel cinématographique du territoire, jouait un rôle clé dans l'émergence de nouveaux talents. Il encourageait la création de courts-métrages depuis 1999 et proposait des dispositifs d'accompagnement à l'écriture tels que le *Court contre la montre* ou la bourse CNC Talent. En raison d'un désengagement progressif de la mairie de La Foa, marqué notamment par une réduction drastique de près de 50 % du budget alloué au festival en 2024, le festival a annoncé sa fermeture définitive en janvier 2025, après sa 25e édition.

c) Projets d'avenir

En Polynésie française, malgré une richesse culturelle indéniable et des paysages attractifs pour les tournages, la Polynésie peine encore à se structurer comme un véritable hub cinématographique régional. Le projet de **Film Office**, autrefois porté par le ministre Heremoana Maamaatuaiahutapu, est aujourd'hui à l'arrêt. Selon le producteur Laurent Jacquemin, ce projet pourrait pourtant représenter un levier stratégique : « Aucune avancée n'a été réalisée sur le projet qui constituerait pourtant un atout pour accueillir et accompagner les productions extérieures. »

Un autre enjeu majeur est celui de **l'incitation fiscale**, longtemps absente du paysage polynésien. Une proposition de loi initiée récemment par le ministre de l'Économie, Warren Dexter, envisage un **abattement de 15 %** pour les productions investissant plus de 100 millions CFP. Toutefois, une condition controversée freine son adoption : « Pour bénéficier de cet abattement, les productions doivent garantir une première diffusion sur une chaîne locale. C'est un non-sens complet. » souligne à nouveau Jacquemin, pointant l'inadéquation entre l'objectif d'attractivité et la réalité du marché local.

De manière plus encourageante, la **Fédération des professionnels de l'audiovisuel** milite pour que cette incitation ne soit pas réservée aux seules productions

étrangères, mais également ouverte aux productions locales. Parallèlement, le mécanisme national du « **1 pour 2** » (1 euro du CNC pour 2 euros investis localement), auquel les régions françaises ont accès, pourrait aussi s'appliquer en Polynésie. Actuellement, c'est le freinage politique qui empêche cette mise en place. « Le CNC et le Haut-Commissariat nous ont confirmé que c'était possible, mais le gouvernement polynésien n'a jamais fait la demande officielle. » observe encore Jacquemin, soulignant le blocage institutionnel plutôt que juridique.

Une comparaison régionale met en évidence le retard polynésien en matière de crédit d'impôt : 0 %, contre **25 % en Nouvelle-Zélande**, **30 % en Australie** et jusqu'à **75 % à Fidji**. Ce différentiel impacte fortement la capacité de la Polynésie à concurrencer ses voisins sur le marché des tournages internationaux. La Nouvelle-Calédonie semble avoir la même analyse et vouloir mettre en place ce même dispositif.

En Nouvelle-Calédonie, le dynamisme local s'est exprimé ces dernières années à travers la mise en place du FACNC, principal instrument de soutien à la production audiovisuelle. Toutefois, comme en Polynésie, les ambitions affichées se heurtent aux contraintes budgétaires et politiques. En 2023, une étude du marché audiovisuel et cinématographique local, soutenue par la province Sud et portée par les professionnels, a permis de dresser un état des lieux détaillé. Cette étude a conduit à la tenue d'une série **d'ateliers** organisés par le gouvernement, sous l'impulsion de Yoann Lecourieux, alors en charge de l'audiovisuel.

« Le soutien à la production locale, l'encouragement à l'innovation et à la création, la promotion des œuvres calédoniennes, la valorisation du patrimoine audiovisuel et le développement de l'activité par l'accueil des productions extérieures sont des axes stratégiques essentiels pour assurer la croissance et la pérennité de l'industrie audiovisuelle en Nouvelle-Calédonie. »

Ateliers de réflexion sur le développement de la filière audiovisuelle en Nouvelle-Calédonie (2025)

De cette concertation ont émergé des projets ambitieux, allant de la formation à la diffusion, en passant par la création et l'exportation. Parmi les priorités figurent :

- La création d'une marque audiovisuelle calédonienne pour renforcer la visibilité nationale et régionale dans le but de créer des partenariats et d'exporter davantage les œuvres.
- Une évolution du Fonds de soutien :
- Assurer un investissement garanti des collectivités dans le budget du Fonds de soutien, afin de stabiliser son financement
- Intégrer de nouveaux dispositifs d'aide ciblés via le fonds de soutien : écriture, premier film, formats innovants. Cela passerait par une évolution de la convention avec le CNC
- Ouvrir les aides provinciales aux sociétés de production, actuellement réservées aux réalisateurs
- Le soutien à des résidences artistiques et à des formations qualifiantes (en lien avec CNC Talents).
- L'idée d'une plateforme audiovisuelle régionale, pour favoriser la circulation des œuvres dans l'espace Pacifique.
- L'établissement d'un guichet unique d'accueil des tournages accompagné d'une stratégie fiscale incitative.
- Et enfin, la création d'un Institut National de l'Audiovisuel Calédonien (INANC), chargé de centraliser la mémoire audiovisuelle locale.

La Fédération indépendante des producteurs audiovisuels de Nouvelle-Calédonie (FIPANC), menée par Catherine Marconnet, reste déterminée à trouver des solutions pour renforcer et faire évoluer l'industrie audiovisuelle et cinématographique du territoire. L'association organise des ateliers réguliers afin de consulter la filière.

Bénédicte Vernier félicite la démarche mais se questionne : « Si ces projets constituent une réelle avancée et un message porteur pour l'avenir de la filière, il semblerait que nous manquions à la fois de moyens et de volonté politique pour concrétiser ces ambitions. » En effet, ces orientations marquent un tournant vers une vision plus structurée et tournée vers l'international. Pourtant leur mise en œuvre reste tributaire d'un engagement politique fort.

2. Formation : une absence quasi totale de formation

a) Formations initiales

En Polynésie française comme en Nouvelle-Calédonie, le manque de formations dans le domaine du cinéma constitue un frein structurel au développement de la filière. Si certaines options Cinéma-Audiovisuel existent dans quelques lycées – notamment au lycée Lapérouse à Nouméa, ainsi qu’au lycée Tuianu Le Gayic à Papara et au lycée Paul Gauguin à Papeete –, elles demeurent marginales, isolées et sous-dotées en ressources pédagogiques. Aucun cursus d’enseignement supérieur dédié aux métiers de l’image n’existe sur ces territoires. Ce vide entre le lycée et le monde professionnel entretient une inégalité d’accès à la formation, et suscite, chez beaucoup de jeunes, une forme d’auto-censure face à des parcours qu’ils jugent hors de portée. D’autant que les alternatives à l’étranger, si elles existent, sont loin d’être accessibles. Étudier en Australie ou en Nouvelle-Zélande, pourtant géographiquement proches, représente un investissement financier conséquent, souvent hors de portée pour les familles locales. Quant à la France hexagonale, elle se situe à plus de 20 000 kilomètres, et impose non seulement un éloignement culturel et affectif majeur, mais aussi une lourde logistique.

Mais si le besoin est incontestable, encore faut-il évaluer la capacité réelle des territoires à accueillir des formations durables. À l’heure actuelle, ni la Nouvelle-Calédonie ni la Polynésie française ne disposent d’un écosystème professionnel suffisamment structuré pour absorber régulièrement de nouveaux diplômés dans l’audiovisuel (et encore. Moins dans le cinéma). Le marché de l’emploi reste fragile, les opportunités de travail rares, de nombreux professionnels déjà installés peinent à vivre exclusivement de leur métier. Dans ce contexte, implanter une école de cinéma – ou même un cycle diplômant local – sans accompagnement économique et politique fort reviendrait à créer des attentes sans débouchés concrets. Des projets ambitieux, comme le Conservatoire de l’Audiovisuel et du Multimédia imaginé en 2015 en Nouvelle-Calédonie, n’ont pas vu le jour pour ces raisons : manque de moyens, absence de portage institutionnel, et contexte économique défavorable.

C’est précisément face à cette tension entre besoin urgent et limites structurelles qu’il convient d’explorer des solutions intermédiaires, plus souples et adaptées. Parmi celles-ci, les cordées de la réussite apparaissent comme un compromis pertinent. En partenariat avec des écoles prestigieuses comme La Fémis, ces dispositifs – déjà mis en

œuvre avec succès à Mayotte, en Martinique et à La Réunion – visent à créer un lien direct entre lycéens ultramarins et les filières d'excellence. Ils permettent aux élèves d'accéder à des ateliers, des stages, des rencontres avec des professionnels, et surtout à une meilleure compréhension des parcours possibles. Ce type de programme ne prétend pas résoudre à lui seul le déficit de formation, mais il constitue un levier efficace pour accompagner, orienter et valoriser les vocations locales, tout en préparant progressivement le terrain pour une structuration plus ambitieuse à moyen terme.

b) Éducation à l'image

L'éducation à l'image demeure aujourd'hui l'un des points faibles des politiques culturelles menées en Polynésie française et en Nouvelle-Calédonie. En effet, les jeunes publics sont encore très inégalement exposés au cinéma, que ce soit dans les écoles primaires, les collèges, les lycées ou les centres de formation.

En Nouvelle-Calédonie, des premières bases ont toutefois été posées, notamment grâce à l'initiative de la Province Sud qui a mis en œuvre le dispositif Collège au cinéma⁵. En complément, des associations actives comme Jeunes et Toiles ou Cinéma d'ici et d'ailleurs jouent un rôle essentiel dans la sensibilisation des jeunes publics, en organisant des projections accompagnées d'échanges ou d'ateliers d'initiation. Delphine Ollier, programmatrice et coordinatrice du Cinéma d'ici et d'ailleurs témoigne : « Nous organisons des séances scolaires sur Nouméa, Bourail, Kone et la Foa deux fois par an. Nous aimerions faire plus évidemment mais nous sommes contraints par nos réalités budgétaires. » Ces actions ponctuelles, bien qu'isolées, ont permis de poser les premiers jalons d'un socle éducatif cinématographique.

À cela s'ajoute une initiative privée particulièrement remarquable : celle du complexe Origin Cinema (ancien MK2 Dumbéa). Ce dernier a développé une offre structurée à destination des publics scolaires, de la maternelle au lycée, en proposant des

⁵ Ma Classe au cinéma est un dispositif éducatif qui permet aux élèves de la maternelle au lycée de découvrir des films en salle, avec un accompagnement pédagogique. Il vise à développer leur culture cinématographique et leur sens critique. Les enseignants disposent de ressources pour exploiter les films avec leurs élèves.

séances adaptées aux âges, enrichies de dossiers pédagogiques. L'ambition affichée est claire : éveiller le regard des jeunes spectateurs, développer leur esprit critique, et surtout leur offrir une première expérience sensible et collective du cinéma en salle. Bien que localisée et isolée, cette démarche témoigne du potentiel d'un projet éducatif global, à condition d'être relayé et soutenu par les pouvoirs publics.

Dans cette perspective, les Ateliers de réflexion sur le développement de la filière calédonienne ont mis l'accent sur l'urgence d'une structuration cohérente. Ils recommandent non seulement d'étendre le dispositif Collège au cinéma à l'ensemble du territoire, mais aussi de créer des ateliers de réalisation en milieu scolaire, de construire un parcours continu entre sensibilisation, pratique et formation professionnelle, et de renforcer la coordination entre les institutions éducatives, les collectivités et les acteurs culturels. Cette approche intégrée viserait à faire de l'éducation à l'image un véritable pilier de la politique culturelle locale, tout en favorisant l'émergence de vocations et de talents futurs.

c) Formations professionnelles et de terrain

Si la mise en place de formations continues ne semblent pas cohérentes avec le niveau de développement des filières en Polynésie française et en Nouvelle-Calédonie, la formation professionnelle semble donc indispensable. Toutefois, ces territoires souffrent également d'un manque criant de formations professionnelles pérennes.

En Polynésie française, aucune structure n'a vu le jour, malgré des tentatives comme le projet de Conservatoire de l'Audiovisuel et du Multimédia évoqué en 2015, resté sans suite. Cette carence s'explique en partie par le manque de dialogue entre les institutions publiques et les professionnels du secteur. Lors des Assises de l'audiovisuel de février 2024, plusieurs propositions concrètes ont pourtant été formulées, notamment celle de créer une « Semaine du court-métrage » avec un concours de scénario. Mais ces suggestions ont été rejetées par la chaîne Polynésie la 1ère, révélant le peu d'intérêt accordée aux dynamiques locales ou le manque d'attractivité de celles-ci pour des partenaires privés.

En Nouvelle-Calédonie, les rares formations se limitent à des actions ponctuelles. On peut citer les **ateliers Varan** organisés en 1992 et 2009, une formation dispensée par le **GREC** en 2014, une résidence organisée avec les **États Généraux de Lussac** ou encore plus récemment les ateliers d'écriture et de réalisation menés par Sacha Wolff en 2017 et 2019. Grâce au soutien de la Mission aux Affaires Culturelles et du FACNC, le Festival du cinéma de La Foa et La Fémis ont récemment proposé une formation en ligne intitulée « **Élaborer un dossier de production** ». Destinée aux producteurs de fiction, cette formation visait à les accompagner dans la constitution de dossiers plus solides et conformes aux exigences du CNC, afin de faciliter leur accès aux aides nationales. Si ces initiatives témoignent d'une volonté de structurer la filière, elles restent encore trop rares pour répondre aux besoins réels du territoire.

En l'absence de structures de formation, les tournages – en particulier les tournages étrangers – constituent l'un des seuls espaces d'apprentissage pour les techniciens en Polynésie française. Ces expériences de terrain ont permis de structurer progressivement une main-d'œuvre locale. Il y a vingt ans, on ne recensait qu'une quinzaine de techniciens en activité sur le territoire, avec un tournage d'envergure tous les cinq ans. Aujourd'hui, la Polynésie compte environ 200 techniciens et accueille en moyenne trois gros projets par an. Ces projets sont variés, allant de la publicité à la télé-réalité, en passant par le documentaire et le cinéma. Près de 50 % des tournages sont d'origine américaine, ce qui oblige les techniciens à développer une grande polyvalence. On observe la même dynamique en Nouvelle-Calédonie avec une période particulièrement structurante entre 2007 et 2011 avec le tournage de la série *Foudre*, diffusée sur France 2. Cette production, déployée sur cinq saisons, reste à ce jour le projet le plus long et le plus ambitieux jamais réalisé sur le territoire. Elle a permis la professionnalisation d'un grand nombre de techniciens locaux, qui ont pu se former directement sur le terrain dans des conditions professionnelles, dans des postes variés allant de la régie au son, en passant par la lumière, le maquillage ou la coordination de production. *Foudre* demeure un exemple emblématique de ce que peut produire une implantation durable dans le paysage audiovisuel calédonien.

Cependant, cette dynamique ne s'est pas poursuivie. Aujourd'hui, les tournages extérieurs se font rares, et plusieurs facteurs expliquent ce désintérêt : un isolement géographique marqué, un climat politique perçu comme instable, mais aussi un manque

de positionnement clair des institutions sur l'accueil des productions extérieures. L'exemple du film *L'Ordre et la Morale* de Mathieu Kassovitz (2011) illustre bien cette difficulté : initialement prévu à Ouvéa, le tournage a été relocalisé en Polynésie faute d'autorisation sur le sol calédonien.

Depuis lors, les projets audiovisuels, notamment les séries télévisées, n'ont fait que passer sans s'implanter. En 2018, *Section de Recherches* (TF1) n'a tourné que deux épisodes en Nouvelle-Calédonie avant de relocaliser sa production en Martinique. *OPJ Pacifique Sud*, lancée en 2019, avait commencé à tourner localement, mais la pandémie de Covid-19 a contraint l'équipe à se délocaliser à La Réunion — où la série poursuit depuis toutes ses saisons suivantes. Ces départs successifs traduisent un déficit d'attractivité, et surtout, privent les techniciens locaux de toute opportunité concrète de formation et de qualification sur le terrain.

Le cinéma de fiction a également contribué à cette montée en compétences. En Polynésie, on peut citer quelques films notables tournés sur le territoire, comme *Gauguin : Voyage à Tahiti* d'Édouard Deluc (2017) ou *Pacifiction* d'Albert Serra (2022). Toutefois, comme le déplore Laurent Jacquemin, les productions locales sont quant à elles systématiquement écartées des grands dispositifs de soutien, ce qui les empêche d'embaucher des techniciens et de participer activement à cette dynamique de formation: « Archipel Prod n'a reçu aucun financement du fonds de soutien ou des chaînes depuis deux ans. Résultat : on ne fait plus que de la production exécutive. »

Il semble en effet indispensable de continuer à soutenir des productions extérieures ambitieuses pour continuer de structurer la filière mais cela ne doit pas se faire au détriment de la production locale. Dans l'idéal, les productions extérieures devraient servir à développer la production locale – en permettant aux techniciens de monter en compétences et d'être mieux rémunérés sur ces projets d'envergure pour aller plus facilement en parallèle sur des projets locaux à petits budgets et contribuer à créer des œuvres de plus en plus ambitieuses – mais l'on pourrait également imaginer de davantage profiter des productions extérieures pour organiser des ateliers, masterclass, interventions dans les établissements scolaires afin de permettre aux polynésiens et calédoniens pour qui la mobilité reste un défi, de se constituer un carnet d'adresse plus ouvert et apprendre au contact des autres.



Pacifiction, d'Albert Serra (2023) c- Ideale Audience group



Foudre, France 2 (2007-2011)

3. Une diffusion restreinte

a) *Le parc de salles local*

En Polynésie française, la diffusion cinématographique demeure limitée, tant en nombre de salles qu'en diversité de programmation. Le territoire ne dispose d'aucune politique publique dédiée au soutien ou à la diffusion des œuvres locales. Le parc de salles est aujourd'hui concentré entre deux acteurs privés :

- **Pacific Films**, qui exploite les cinémas Hollywood et Liberty, tous deux situés à Papeete.
- **Majestic**, qui possède un complexe de quatre salles dans la capitale, ainsi qu'une salle annexe baptisée *Majestic Iti*, ouverte en 2019 sur la presqu'île de Taravao.

Cette concentration géographique laisse de nombreux territoires éloignés sans accès permanent au cinéma. Pour pallier ce déficit, une initiative associative précieuse a vu le jour en 2017 : **Cinéma des Îles**, porté par l'association *Le Caméléon*. Ce cinéma itinérant sillonne les archipels – Iles sous le vent (Raiatea), Iles du vent (Moorea) et les Marquises – pour proposer des projections dans les communes dépourvues d'équipements. Ce modèle alternatif joue un rôle essentiel en matière d'accès à la culture cinématographique et de sensibilisation des publics.

En Nouvelle-Calédonie, le paysage cinématographique est plus étoffé, avec plusieurs salles aux identités complémentaires. Le **Cinécity**, principal complexe de Nouméa, qui appartient depuis sa création en 1912 à la famille Hickson. En 2016, via l'association Cinéma d'Ici et d'Ailleurs, de Delphine Ollier, le Ciné City a décidé de dédier sa douzième et dernière salle exclusivement au cinéma d'auteur. L'offre a commencé par deux films projetés chaque fois et s'est étoffée pour maintenant en proposer quatre. Le groupe possède également un **Ciné-Drive**, installé au Mont-Dore, qui permet des projections en plein air accessibles en voiture.

L'association **Cinéma d'Ici et d'Ailleurs** organise également des séances ponctuelles à Bourail, Koné et La Foa. Ces actions dépendent du soutien de multiples partenaires : gouvernement, provinces Nord et Sud, MAC, CineCity.

Face à la position dominante du Cine City, l'arrivée d'un nouveau complexe, **Origin Cinema**, fondé par MK2 à Dumbéa en 2023, a marqué un tournant. Ce projet, abouti après sept ans de négociation, a rencontré une forte opposition de la part du Cinécité, qui a tenté d'en bloquer l'implantation. Composé de 14 salles, le cinéma Origin se distingue par son engagement en faveur de la diversité des œuvres, ses liens avec le tissu associatif et professionnel local, et sa volonté affirmée de valoriser le territoire calédonien à l'écran.

Un espace hybride complète le maillage culturel : le **REX**, ancien cinéma devenu centre socio-culturel, géré par l'association ADAMIC. Il dispose d'une salle de projection de 250 places, d'un espace multimédia dédié à l'audiovisuel, ainsi que de salles polyvalentes. Le dernier jeudi de chaque mois, un film y est projeté, et en décembre, lors du *Festival en lumière*, ce sont trois films autour d'une thématique qui sont diffusés. Ce lieu constitue un précieux outil d'éducation à l'image pour les jeunes de 12 à 26 ans. Enfin, le **cinéma Jean-Pierre Jeunet** de La Foa, salle mono-écran de 92 places, a longtemps joué un rôle central dans la diffusion culturelle en zone rurale. Il accueillait chaque année le Festival de La Foa jusqu'à l'annonce de son arrêt définitif en janvier 2025. Hors festival, il poursuit une programmation régulière orientée vers les courts-métrages, documentaires et films éducatifs, notamment à destination des scolaires.

b) Festivals et diffusion : un écosystème sous tension

Dans le paysage audiovisuel ultramarin, les festivals et les associations culturelles jouent un rôle essentiel dans la diffusion des œuvres, la sensibilisation des publics et l'émergence des talents locaux. Mais en Nouvelle-Calédonie comme en Polynésie, ces structures peinent aujourd'hui à se maintenir, fragilisées par une forte dépendance aux subventions publiques, la précarité des financements et l'instabilité institutionnelle. En Polynésie française, le **FIFO** (Festival International du Film documentaire Océanien), bien que soutenu par la DAC (Direction des Affaires culturelles), continue de se battre pour sa survie. Les subventions du gouvernement polynésien sont jugées insuffisantes, et la viabilité du festival reste fragile. Le **Festival VOYAGE**, porté par l'association Le Caméléon depuis 2013, propose dans les jardins du Musée de Tahiti et des Îles un programme mêlant projections en plein air, spectacles vivants et ateliers artistiques. Ce

festival, apprécié pour son atmosphère conviviale et intergénérationnelle, repose néanmoins sur un modèle économique instable.

En Nouvelle-Calédonie, plusieurs festivals ont été fortement touchés ces dernières années. **Le Festival de La Foa**, créé en 1999, a longtemps constitué un pilier de l'audiovisuel calédonien. En favorisant la production de courts-métrages et en multipliant les concours, il a soutenu plus de 275 réalisateurs calédoniens et mobilisé une centaine d'établissements scolaires et structures associatives. En 2024, après 25 éditions, le festival a annoncé sa fermeture définitive, victime de la baisse progressive des soutiens publics, notamment celui de la mairie de La Foa. Un nouveau projet a vu le jour pour prendre le relais : le festival **RECIF** (Réalisateurs Émergents, Cinéma International et Films du Pacifique), porté notamment par Delphine Ollier via l'Association du Festival du Film de Nouvelle-Calédonie. Ce nouvel événement, conçu comme un festival *pays* à dimension régionale, vise à renforcer les liens entre la Nouvelle-Calédonie et les cinémas du Pacifique. Il se recentre sur Nouméa, tout en prévoyant des projections décentralisées dans les communes (Païta, Dumbéa, Thio, Hienghène, etc.). Néanmoins, sa mise en œuvre est ralentie par les conséquences politiques de la chute du gouvernement en décembre 2024. Le budget 2025 ayant été voté tardivement, les subventions nécessaires sont toujours en attente, compliquant le lancement du festival.

D'autres événements calédoniens ont également disparu ou se sont réduits. Le **festival des peuples Ânûû-rû Âboro** est suspendu depuis 2022 et ne projette pas de reprendre suite la perte considérable du budget alloué par la Province Nord. Le festival **La Première Séance**, toujours actif, poursuit ses activités mais dans un format réduit. Le **Festival du cinéma européen**, qui bénéficiait autrefois d'un soutien intégral du gouvernement calédonien (6 millions CFP par an), a vu sa subvention chuter à zéro il y a 7 ou 8 ans. Repris dans une forme plus modeste avec une dizaine de partenaires, il a réussi à survivre quelques années, mais a été définitivement arrêté en 2024, en raison des émeutes et du contexte budgétaire défavorable. Comme le souligne Delphine Ollier, qui en plus de sa casquette de programmatrice du Cinéma d'ici et d'ailleurs est la fondatrice du festival cinéma européen, déléguée générale du Festival de La Foa et personne en charge de la création du nouveau festival **RECIF** : « Il est déjà très difficile de maintenir les séances mensuelles du Cinéma d'Ici et d'Ailleurs au Ciné-City et de monter le nouveau festival RECIF dans ces conditions, nous ne pouvons malheureusement pas tout sauver ».

Par ailleurs, l'ouverture du **cinéma Origin** à Dumbéa (Nouvelle-Calédonie), anciennement **MK2**, a permis une meilleure programmation de films d'auteurs.

Cependant, la fréquentation reste limitée, ce qui empêche la multiplication des offres culturelles. En conséquence, le festival RECIF a dû adapter sa formule : la sélection internationale comptera une dizaine de films, contre une vingtaine auparavant dans le cadre du festival de La Foa, afin de rester cohérente avec la demande.

Au-delà des festivals, c'est aussi la mémoire audiovisuelle calédonienne qui se trouve en péril. Les archives sont éparpillées entre diffuseurs, producteurs indépendants et institutions, sans véritable politique de conservation. La création d'un **Institut National de l'Audiovisuel Calédonien** (INANC) permettrait de centraliser ces ressources, de les préserver et de les rendre accessibles aux professionnels, aux chercheurs et au grand public. Une fois recensé, ce patrimoine pourrait être activement valorisé : expositions, supports pédagogiques, festivals, plateformes de diffusion, éditions commerciales... Autant de pistes qui permettraient de créer une économie secondaire, de transmettre une mémoire collective, et de renforcer l'identité culturelle du territoire. En ce sens, les festivals, les archives et les associations ne relèvent pas du secondaire, mais des fondations mêmes d'une politique culturelle ambitieuse, encore à consolider.

c) Exporter la création locale

En Polynésie française, l'exportation des œuvres audiovisuelles demeure marginale, freinée par un manque de structuration de la filière, un soutien institutionnel limité et l'absence de dispositifs spécifiques dédiés à l'internationalisation. Dans ce contexte, le FIFO représente l'un des rares leviers concrets de visibilité régionale. Depuis sa création en 2004 à Papeete, le festival s'est imposé comme une plateforme culturelle et professionnelle incontournable, rassemblant chaque année des documentaires issus de tout l'espace océanien – de la Nouvelle-Zélande à la Papouasie-Nouvelle-Guinée, en passant par les Samoa, la Nouvelle-Calédonie ou encore le Chili. Il joue un rôle précieux dans la mise en réseau des cinématographies insulaires, en attirant des diffuseurs, des producteurs, des journalistes et des jurés venus du Pacifique anglophone et de l'Hexagone. Ce rayonnement est d'autant plus important que les opportunités d'échanges Sud-Sud dans la région sont encore rares. Le FIFO agit également comme un incubateur pour les jeunes auteurs polynésiens et océaniens, grâce à ses ateliers d'écriture, ses

rencontres professionnelles et sa section “Jeunes Talents de l’Océanie”. Il est l’un des seuls festivals à créer des passerelles concrètes entre la production locale et l’industrie internationale. Cependant, comme évoqué plus haut, malgré son rôle stratégique dans la circulation des œuvres, le **FIFO** peine à sécuriser son avenir.

En Nouvelle-Calédonie, la question de l’internationalisation est également au cœur des réflexions de la filière. Le **festival RECIF**, en cours de lancement, inscrit dès sa conception la circulation régionale des œuvres comme un objectif prioritaire, en se positionnant comme une vitrine du cinéma calédonien dans l’espace océanien. Ce changement d’échelle – du territoire à la région – témoigne d’une volonté affirmée de renforcer les liens entre créateurs du Pacifique, mais aussi de faire rayonner les productions locales à l’extérieur.

Parmi les outils existants, la Collection Fiction, portée par l’**ACPF** (Association des Producteurs de Fiction de Nouvelle-Calédonie), avec le soutien de la MAC et du gouvernement, constitue un levier discret mais efficace. Chaque année, les meilleurs courts-métrages calédoniens sont sous-titrés en anglais et diffusés via le réseau des Alliances françaises dans le Pacifique (Australie, Fidji, Nouvelle-Zélande, etc.). Ce programme contribue à positionner les œuvres locales dans des circuits internationaux et à initier des rencontres avec de nouveaux publics.

À cela s’ajoute la résidence **CAM** (Cinematic Arts Miramar) en Nouvelle-Zélande. Ce programme offre à un lauréat calédonien l’opportunité de travailler pendant plusieurs semaines dans un cadre professionnel, avec un accompagnement personnalisé, un hébergement, un poste de travail, et un billet aller-retour. Ces dispositifs de mobilité permettent à de jeunes auteurs d’acquérir une visibilité extérieure et de structurer leur réseau professionnel, mais restent encore trop isolés et ponctuels.

Enfin, plusieurs acteurs du secteur appellent à la création d’une plateforme audiovisuelle régionale dédiée aux œuvres du Pacifique insulaire. Ce projet, déjà évoqué dans les ateliers de réflexion organisés en Nouvelle-Calédonie, viserait à mutualiser les productions issues des différents territoires insulaires (Nouvelle-Calédonie, Polynésie française, Vanuatu, Fidji, etc.), à favoriser leur accessibilité par la traduction et le sous-titrage multilingue, et à les rendre visibles dans un espace numérique partagé. Une telle

plateforme serait à la fois un outil de diffusion, un levier pour les coproductions régionales, et un instrument de diplomatie culturelle dans une région encore largement dominée par les flux venus d’Australie ou des États-Unis. Certains sont même allés jusqu’à proposer la création d’un poste de chargé de diffusion au niveau territorial afin coordonner les efforts et poursuivre la promotion du patrimoine audiovisuel et cinématographique calédonien.⁹

⁹ Ateliers de réflexion sur le développement de la filière audiovisuelle en Nouvelle-Calédonie (2025)

L'analyse croisée des dynamiques en **Polynésie française** et en **Nouvelle-Calédonie** révèle une **filière cinématographique encore embryonnaire**. Dans les deux territoires, la structuration reste incomplète, freinée par une fragilité des politiques publiques, un manque de moyens, et une absence de vision commune.

En **Polynésie française**, le développement s'est principalement appuyé sur le **documentaire et la production exécutive**, dans une logique de Terre de tournage. Les différents blocage politiques contribuent à **figer la filière dans une forme de dépendance et d'immobilisme politique**.

La **Nouvelle-Calédonie soutient davantage la fiction** en misant sur l'émergence locale. Le FACNC, bien que sommaire et vulnérable aux crises politiques, a permis l'installation progressive d'un tissu de cinéastes, techniciens et de sociétés de production. La multiplication des initiatives – ateliers, formations, résidences – témoigne d'une volonté réelle de professionnalisation, sans toutefois parvenir à garantir un modèle stable ni une projection à l'international.

Dans les deux cas, les **manques en matière de formation, l'insuffisance de l'éducation à l'image, la fragilité des festivals** et **l'incapacité à exporter durablement les œuvres locales** limitent l'impact des politiques mises en place. Le développement de chaque territoire reste **isolé**, avec peu d'échanges et des relations encore trop distendues avec la France hexagonale comme avec les autres pays du Pacifique.

Pour sortir de cette impasse, une nouvelle étape semble nécessaire : **passer d'une logique de soutien ponctuel à une stratégie culturelle concertée**, intégrant les enjeux de formation, de diffusion, de création et de circulation. À condition d'y inscrire un véritable engagement politique, les projets esquissés – plateformes régionales, résidences, instituts audiovisuels, coopération avec le CNC – pourraient alors ouvrir la voie à une structuration durable et à une reconnaissance réelle des cinémas du Pacifique francophone. **C'est notamment le cas des Antilles et de la Guyane**, qui ont engagé ce changement via leurs politiques publiques.

II. LES ANTILLES-GUYANE : VERS UNE STRUCTURATION DE LA FILIERE CINEMATOGRAPHIQUE LOCALE

1. Une création encore discrète mais prometteuse

Contexte historique et politique

Situés dans la Caraïbe, la Guadeloupe, la Martinique et la Guyane située en Amérique du Sud partagent une histoire coloniale marquée par l'esclavage, la plantation et la traite négrière. Colonisées dès le XVII^e siècle, les deux îles antillaises deviennent des colonies sucrières où se structure une société fondée sur l'exploitation esclavagiste, tandis que la Guyane devient à la fois une colonie pénitentiaire et un territoire d'extraction. L'abolition de l'esclavage en 1848 n'efface pas les inégalités profondes héritées de ce passé. Aujourd'hui départements et régions d'outre-mer, ces territoires sont intégrés à la République française, tout en portant une mémoire douloureuse et des revendications culturelles, sociales et identitaires toujours vives. La Guadeloupe compte environ 380 000 habitants, la Martinique 350 000, tandis que la Guyane, avec près de 300 000 habitants, est le seul territoire ultramarin en croissance démographique.

Dans ce contexte postcolonial complexe, les politiques culturelles jouent un rôle crucial dans la réappropriation de l'histoire, la valorisation des langues et des récits. Le cinéma, en tant qu'espace d'expression, devient un levier puissant de reconnaissance, d'émancipation et de circulation des imaginaires caribéens et amazoniens, à condition qu'il puisse s'ancrer dans des structures pérennes, accessibles et équitables.

a) La Guyane : de l'accueil de de longs-métrages à la structuration de la filière

En Guyane, la filière s'est historiquement construite sur l'accueil de tournages nationaux et internationaux de longs-métrages tels que *Jean Galmot, aventurier* d'Alain Maline, sorti en 1990 (produit par UGC, Hachette Première et Partner's Productions) et *Le Vieux qui lisait des romans d'amour*, de Rolf De Heer (grosse coproduction entre les

Pays-Bas, la France, l'Espagne et l'Australie). Le territoire a connu un envol avec le film *600 Kilos d'or pur*, d'Éric Besnard en 2009 (10 millions d'euros de budget), suivit de la grosse série Canal+ intitulée *Guyane* (2 saisons). A partir de 2014, la filière connaît une nouvelle avancée majeure, la mise en place d'un fonds de soutien cinématographique dans le cadre des conventions avec le CNC, l'État direction de la Culture de la Jeunesse et des Sports - DCJSet la Collectivité Territoriale de Guyane (CTG).

« En 10 ans, le fonds de soutien guyanais s'est structuré avec un double objectif : développer la création locale tout en positionnant la Guyane comme terre d'accueil de tournages pour faire monter en compétences les professionnels locaux. »

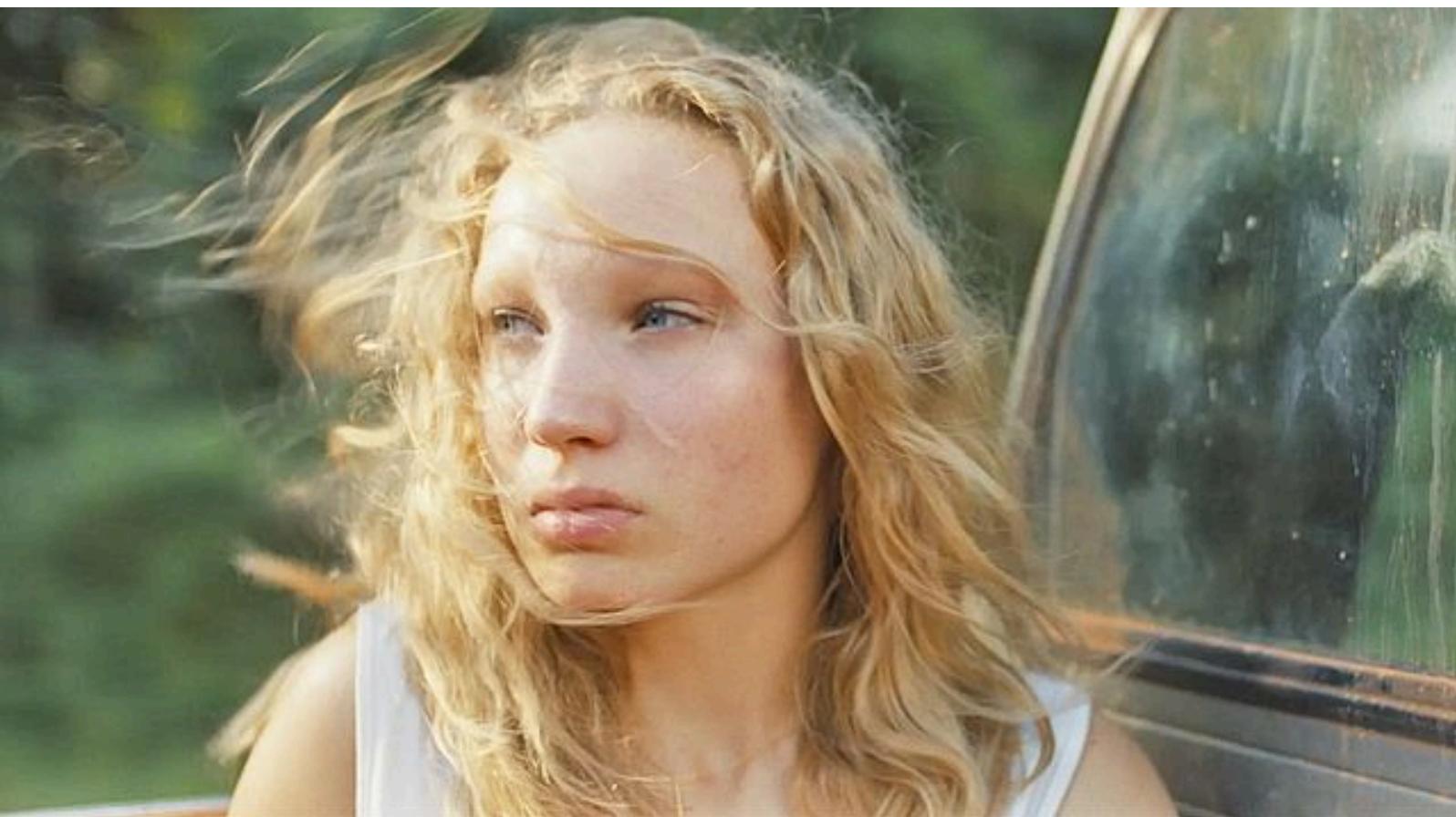
Site internet de la Collectivité Territoriale de Guyane

Depuis 2014, la Guyane bénéficie d'une convention tripartite signée avec le CNC, l'État et la Collectivité Territoriale de Guyane (CTG), renouvelée tous les trois ans. Ce cadre de coopération constitue un levier fondamental pour structurer et soutenir la filière audiovisuelle locale. La quatrième génération de cette convention est en préparation pour 2026, témoignant de la solidité et de la pérennité de ce partenariat volonté de se développer toujours davantage. Aujourd'hui, le fonds s'articule autour de trois types d'aides : à l'écriture (pouvant inclure une bourse en résidence), au développement et à la production. Ce dispositif assure un accompagnement des projets à chaque étape de leur création.

En 2024, la Guyane continue à faire parler d'elle au national et à l'international avec le docu-fiction *Kouté Vwa*, de Maxime Jean-Baptiste. Le film a été primé au **festival International de Locarno**, sélectionné en compétition Diagonales du **Festival Premiers Plans** d'Angers et diffusé dans le cadre du **CinéLatino** et du **Festival des 3 Continents**. Le long-métrage de fiction *Transamazonia*, de Pia Marais (Locarno 2024), avec six pays coproducteurs, démontre l'envie du territoire de se tourner de plus en plus vers la **coproduction internationale**. En 2025, Marvin Yamb est sélectionné au **Short Film Corner du Festival de Cannes** pour son court-métrage *Gloria*. Le réalisateur qui a su se faire une place de choix sur le territoire, projette, avec quatre courts-métrages à son actif, de passer au long-métrage.



Kouté Vwa, de Maxime Jean-Baptiste c - Twenty Nine Studio & Production



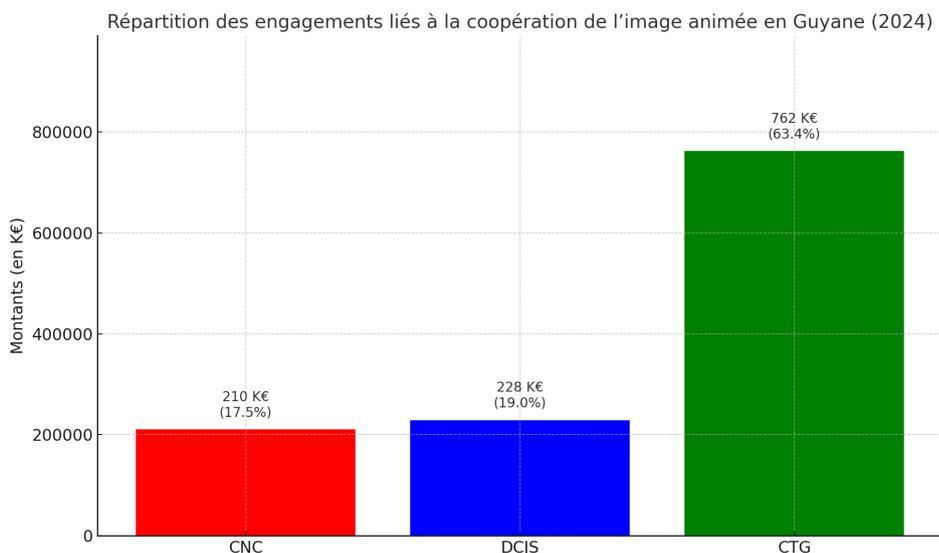
Transamazonia, Pia Marais c- Cinéma Defacto & Gaijin & Aldabra Films

A l'origine de cette dynamique, Murielle Thierrin, productrice à **Aldabra Films** et présidente de **la GCAM**, qui existe depuis 2009 (Association de professionnels Guyane Cinéma Audiovisuel & Multimédia), a joué un rôle décisif dans la structuration de la filière, participant à la mise en place de la convention CNC-État-Collectivité, l'application de la TSA en outremer, la création de festivals, etc.

« Lorsque j'ai commencé à vouloir faire du cinéma sur mon territoire, il n'y avait quasiment pas de sociétés de production, peu de techniciens, pas de festivals, tout était à construire. Cinématographiquement parlant nous n'étions même pas français puisque le code de la cinématographie ne s'appliquait pas sur notre territoire du fait de l'absence d'application de la TSA. Ce fut donc un de mes premiers combats, qui a duré dix ans, celui de faire instaurer la TSA après avoir rejoint Regards Ultramarins auprès d'Euzahn Palcy, Osange Silou Kiefer et Luc Saint Eloy pour que la loi change. »

- **Murielle Thierrin**

Depuis 2023, un COM (Convention d'objectif et de moyen) au travers d'un appel à projets annuel est lancé conjointement par la CTG et Canal+ Antilles-Guyane constitue un levier supplémentaire. Il cible spécifiquement les sociétés de production locales en finançant des courts-métrages et documentaires (30 000 euros en moyenne par projet via un pré-achat). Ce partenariat inédit permet une diffusion multi-territoriale sur Canal+ Outremer et MyCanal, offrant ainsi une visibilité accrue aux œuvres guyanaises dans l'ensemble des DROM et au-delà.



Dans cette logique de structuration, un projet phare a vu le jour : la création d'un **Pôle de production-Maison du Cinéma**. Initié dès 2018 avec l'appui de la GCAM, de l'État, du CNC et de l'AFD¹¹, et inscrit dans le Livre Bleu des États généraux de l'Outre-mer. Cette structure comportera des studios, des espaces de tournage, de post-production, des équipements et du matériel technique. Parmi les objectifs majeurs du futur **Pôle de production-Maison du Cinéma** figure l'accueil de tournages, envisagé comme un levier stratégique à la fois artistique et économique. En renforçant ses capacités logistiques, la Guyane entend devenir un territoire attractif pour les productions extérieures tout en consolidant sa propre filière. Elle a notamment en ligne de mire le Brésil mais aussi tous ses voisins Amazoniens avec qui elle partage plusieurs langues, peuples et cultures. Cet enjeu est double : il s'agit de capter des projets venus de la région au sens large, de l'Hexagone et du reste du monde, tout en offrant aux talents locaux des opportunités concrètes de travail.

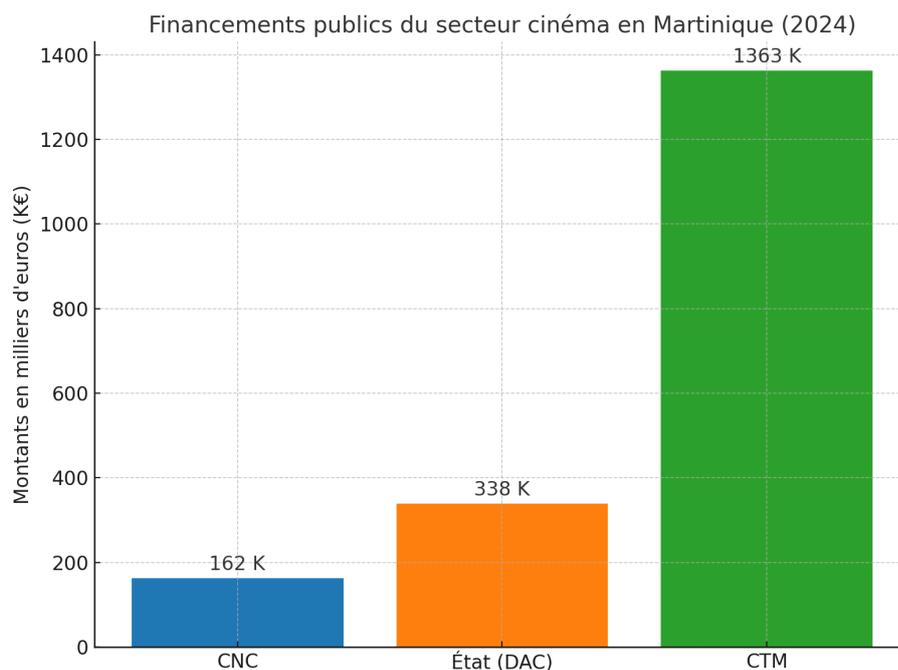
b) La Martinique : cap sur l'animation

Depuis 2018, sur le modèle de ses voisins, la Martinique s'est engagée dans une structuration ambitieuse de sa filière cinématographique à travers une convention tripartite avec le CNC, l'État et la Collectivité Territoriale de Martinique (CTM). Cette dynamique se déploie en trois grandes étapes, chacune marquant un tournant stratégique dans la définition des priorités territoriales. La première convention (2018-2021) a constitué une étape fondatrice. Elle a permis de poser les bases d'un écosystème local encore peu structuré, en lançant notamment un fonds de soutien au court-métrage, jusqu'alors inexistant, et en créant un Bureau d'Accueil des Tournages (BAT). Ce dernier visait à faire de la Martinique une terre d'accueil attractive pour les tournages extérieurs, tout en valorisant les ressources et les paysages du territoire. La deuxième convention (2022-2025) a marqué et un recentrage sur des objectifs plus précis. Elle a renforcé le soutien au court-métrage, encouragé les résidences d'écriture et mis l'accent sur la diffusion des œuvres, avec un effort particulier en matière d'éducation à l'image. Un dialogue renforcé avec les télévisions locales a permis d'envisager la signature de contrats d'objectifs et de moyens (COM), posant les jalons d'une véritable politique audiovisuelle partagée.

¹¹ Agence française de développement

La troisième convention (2026-2029), actuellement en construction, entend affirmer une orientation forte : faire de la Martinique une terre d'animation, notamment en direction du jeune public. Comme l'explique Yolande-Salomé Toumson, conseillère médias, cinéma et arts visuels à la DAC Martinique depuis 2018 : « Contrairement à la Guadeloupe, plus axée sur la prise de vue réelle, nous voulons faire de la Martinique une terre d'animation, en particulier pour les œuvres jeunesse. Nous avons déjà une forte culture jeunesse avec le spectacle vivant et le livre. L'animation prolonge cette dynamique. » A savoir qu'en 2015 déjà, la Martinique était parvenu à produire le premier long-métrage d'animation 100% local : *Battledream chronicle*, d'Alain Bidard, produit par le studio PAGOD Films.

Cette volonté s'inscrit dans une démarche de spécialisation territoriale, fondée sur les atouts culturels existants et sur le potentiel de développement d'un secteur encore émergent. L'animation apparaît ainsi comme un vecteur à la fois artistique, économique et éducatif, capable de fédérer les forces vives du territoire. Engagée sur bien des sujets, Yolande-Salomé Toumson concède cependant avoir des pouvoirs limités : « Au sein de la DAC, je tiens un rôle de transmission des enjeux du territoire envers le CNC, un rôle de médiateur en sommes. Je représente la politique nationale, je conseille mais les décisions en termes de politiques publiques sont insufflées par les élus locaux. » Ce témoignage révèle l'importance cruciale d'un réel dialogue entre tous les instances pour développer la filière cinématographique.





Gloria, Marvin Yamb (2025) c- Aldabra Films



Battledream chronicle, Alain Bidard (2015) c- PAGOD Films

c) La Guadeloupe : de la série télévisée au long-métrage

La Guadeloupe est le second territoire d'outre-mer à avoir signé une convention CNC- État-Région, dès 2005. Cet engagement lui a permis de prendre une avance considérable dans la structuration de sa filière audiovisuelle et cinématographique. Dès les premières générations de conventions, les dispositifs couvraient l'ensemble de la chaîne de création : aide à l'écriture, au développement, à la production — pouvant atteindre jusqu'à 500 000 euros — ainsi qu'à la diffusion. Ce soutien global avait permis de se structurer et de faire émerger des créations locales ambitieuses.

Deux séries télévisées se sont implantées durablement sur le territoire : *Meurtres au paradis* (depuis 2013) et *Tropiques criminels* (depuis 2019), toutes deux diffusées sur France TV. Ces séries, présentes tous les ans sur le territoire, ont joué un rôle déterminant dans le développement des compétences techniques, la professionnalisation des équipes, et la structuration d'un tissu économique local : création de sociétés de production, développement de prestataires, régies... Elles ont permis une stabilité financière pour les techniciens qui parviennent à se retrouver tous les ans sur ces tournages. Le Bureau d'accueil des tournages, alors très actif, assurait une médiation entre productions extérieures et ressources locales.

Depuis quelques années, le territoire cherche à se tourner davantage vers le cinéma : l'accueil des tournages mais aussi et surtout la production de films locaux. Cette dynamique a connu une forme d'apogée en 2024 avec la sortie de *Zion*, premier long-métrage de Nelson Foix, adapté de son court-métrage *Timoun Aw*, sélectionné aux César en 2022. D'un budget de 3,6 millions d'euros, *Zion* a bénéficié de 320 000 euros de subvention de la Région Guadeloupe, d'un soutien du Conseil départemental, ainsi que d'une aide de la Collectivité Territoriale de Martinique. Le film prouve que la filière est désormais capable de porter des projets d'envergure, tout en valorisant ses talents. Il convient de rappeler que la Région Guadeloupe avait également soutenu le court-métrage *Timoun Aw*, et qu'elle a récemment accompagné la production de *Magma*, de Cyprien Vial, ainsi que *Fanon*, de Jean-Claude Barney — deux projets illustrant la diversité des formes et récits émergeant du territoire.



Zion, Nelson Foix (2025) c – De L'autre coté du périph, Kiss Films



Magma, Cyprien Vial (2025) c- Darius Films, Dharamsala

Kelly Palmin, référente pour l’audiovisuel à la Direction de la Culture de la Région Guadeloupe (Service Arts plastiques, audiovisuel et édition), a observé ce changement de dimension : « Il y a vingt ans, il n’y avait pas ce type de projets. Aujourd’hui, on peut dire qu’on a une vraie filière qui se structure. » Si le fonds de soutien régional a longtemps accompagné majoritairement des projets venus de l’extérieur — beaucoup de productions restant basées en Hexagone — il évolue peu à peu. Une grande fierté pour la Région est d’avoir pu accompagner en 2023 deux séries réalisées par des talents guadeloupéens :

- *Mamzel New York*, de Mariette Monpierre, produite par Bienvenue Production pour France Télévisions ;
- *Wish*, de Julien Dalle, produite par Eye & Eye Production pour Canal+ Antilles.

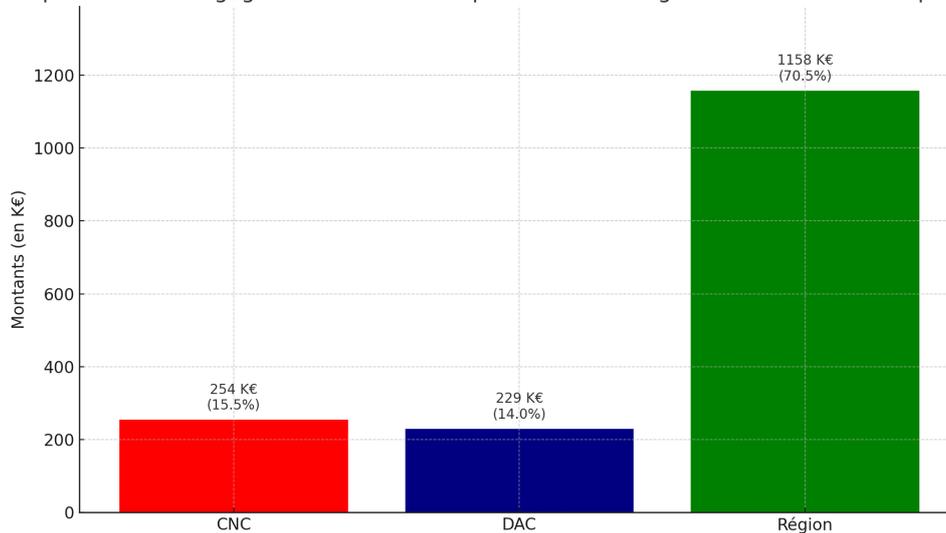
Ces projets illustrent une bascule progressive : la capacité pour le territoire non seulement de faire émerger des récits, mais aussi de porter des formats ambitieux, à destination de diffuseurs nationaux et régionaux. Cependant, cette dynamique reste fragile. La prochaine convention avec le CNC est source de vives préoccupations. Le vote du budget s’annonce extrêmement défavorable, comme le confirme Kelly Palmin :

« Le vote du budget pour la prochaine convention s’annonce catastrophique. Il y a un réel manque de sensibilisation des élus sur l’importance stratégique de la filière, mais aussi des urgences plus pressantes sur le territoire, comme le manque d’eau. » Elle pointe également des freins structurels persistants : « Les financements sont très restreints, il y a un vrai manque de moyens. Et surtout, un manque de fluidité dans les échanges entre les différents interlocuteurs. La dynamique est encore à créer. »

Inquiet de la situation sur le territoire, le CNC a consulté les élus, cherchant à comprendre les raisons de la baisse de budget. Selon les échanges, cette diminution s’explique davantage par la nécessité de corriger des erreurs accumulées au cours des années précédentes que par une volonté d’appliquer les directives nationales de réduction des dépenses. Les élus ont réaffirmé leur soutien au secteur du cinéma et exprimé leur souhait de renforcer leur partenariat avec le CNC. Cette situation rappelle les difficultés rencontrées par la Guadeloupe il y a quelques années, lors du gel du budget du CNC. Bien que cette mesure ait concerné l’ensemble des régions, son impact a été inégal : le gel des crédits a été calculé proportionnellement aux investissements de chaque territoire à cette période. Or, la Guadeloupe, qui subissait déjà de fortes baisses budgétaires cette année-

là, a vu ses investissements du CNC plafonnés à moins de 100 000 euros, malgré une hausse notable de son budget l'année suivante. Les perspectives pour 2026 sont cependant plus optimistes, et l'année 2025 pourrait n'être qu'un mauvais souvenir.

Répartition des engagements liés à la coopération de l'image animée en Guadeloupe (2024)



les professionnels du secteur semblent moins optimistes. Marie-Claude Pernelle, responsable culturelle de la ville du Moule et présidente de l'APCAG, partage cette inquiétude : « On avait commencé avec un dispositif très complet, qui soutenait vraiment toute la chaîne de création. Et puis petit à petit, l'aide à l'écriture a disparu, sous prétexte qu'on n'avancait pas. Mais comment voulez-vous progresser si on ne vous donne pas les moyens d'essayer ? »

Le Bureau d'accueil des tournages, autrefois moteur de la structuration territoriale, est aujourd'hui totalement à l'arrêt — symptôme d'un désengagement croissant pour le cinéma comme levier de développement culturel et économique.

2. De l'éducation à la professionnalisation de la filière cinématographique

a) Éducation à l'image

En Guyane, la **population étant très jeune**, l'éducation à l'image est très développée. A la différence des autres territoires, tous les dispositifs sont regroupés en une seule et même identité : **ECLA**, École Collège Lycée et Apprentis au cinéma. L'association G-CAM en assure la coordination régionale et travaille à **intégrer Maternelle au cinéma**.

Le dispositif est étroitement géré avec l'appui d'**AVM** (Atelier Vidéo Multimédia) et s'étend sur toutes les communes du territoire, auprès de **65 établissements**.

En Martinique, la **formation à l'image** a connu une avancée majeure depuis 2018. Selon **Yolande-Salomé Toumson** : « Nous sommes passés d'une seule association gérant tous les dispositifs à quatre structures, avec un effort particulier sur l'éducation à l'image des jeunes. »

LA DAC soutient par exemple les actions de l'association Ciné Woulé, **un cinéma itinérant pour éduquer à l'image** qui existe depuis déjà dix ans. « On a d'abord mis en place une véritable stratégie scolaire. On reçoit les écoles le matin, les collèges et les lycées l'après-midi et le soir le grand public. » Chantal Sacarabany-Perro, directrice de l'association **Ciné Woulé** propose également des ateliers appelés "Ciné School", en partenariat avec les établissements scolaires et "Passeurs D'Images"¹². Ces ateliers réalisés en dehors des temps scolaires sont ouverts à un public entre 12 et 25 ans.

b) Formations initiales

La formation initiale constitue un levier essentiel pour structurer la filière cinématographique et audiovisuelle dans les territoires d'outre-mer. En Guadeloupe, en Martinique et en Guyane, plusieurs dispositifs se mettent en place, témoignant d'une volonté commune de faire émerger des talents et de créer des parcours professionnalisants dès le secondaire.

Dans l'enseignement secondaire, **plusieurs lycées proposent des options cinéma**, qu'elles soient facultatives (option cinéma-audiovisuel en enseignement d'exploration ou option facultative au bac) ou de spécialité.

La Guyane possède deux options cinéma, dont une de spécialité, aux lycées Remire-Montjoly et Lama-Prévoit. Le Collège Lise Ophion s'est également doté d'un **atelier cinéma** et fait participer chaque année ses élèves au concours « **Je Filme le métier qui me plaît** ». Cependant, le territoire ne possède **aucune formation post-bac**, ce qui oblige les jeunes guyanais à se tourner avec les Antilles ou l'hexagone. Une réflexion est

¹² Passeurs d'images est un dispositif national d'éducation à l'image sur le hors temps scolaire, pour les publics rencontrant des difficultés d'accès aux œuvres et aux pratiques cinéma, prioritairement les jeunes

en cours avec l'Université de Guyane et le Rectorat pour mettre en place **un BTS audiovisuel**, il y a une vraie volonté que cela se fasse, notamment du fait du projet Pôle de production-Maison du Cinéma qui va nécessiter encore davantage de techniciens sur le territoire.

En **Martinique**, l'offre s'est récemment consolidée, notamment avec l'ouverture de **quatre options cinéma dans les lycées** (deux obligatoires et deux facultatives), signe d'un ancrage institutionnel croissant. À cela s'ajoute la création de deux **BTS Audiovisuel**, ainsi que d'une école dédiée à l'animation et aux VFX,¹³ en soutien à la stratégie territoriale en faveur de l'image animée.

En Guadeloupe, au moins **six lycées proposent une option cinéma**. L'ouverture en 2023 de l'école **Kourtrajmé Karaïbes** à Pointe-Noire, labellisée *France 2030*, constitue une avancée notable. Inspirée du modèle parisien fondé par Ladj Ly en 2018, elle forme des élèves venus de toute la Caraïbe, du court au long métrage et à la série, en valorisant les récits caribéens. Elle s'ajoute à des initiatives comme **ÉPICES**, école ouverte à la formation artistique et à l'incubation de projets.

Les trois territoires participent également au projet **ATOM (Auteurs, Talents d'Outre-mer)**, lancé en 2022 avec le CEEA (Conservatoire européen d'écriture audiovisuelle). Chaque territoire organise une présélection, permettant à plusieurs jeunes auteurs de participer à un séminaire dans l'Hexagone. Tous les deux ans, un candidat ultramarin est intégré à la formation longue du CEEA, grâce à un cofinancement des collectivités. Cette collaboration vise à former les scénaristes de demain tout en renforçant la présence ultramarine dans les écoles d'excellence métropolitaines.

c) Formations professionnelles et de terrain

Si les fondations sont en place en matière de formation initiale, la formation continue et de terrain demeurent des enjeux cruciaux pour les territoires ultramarins.

¹³ France 2030 vise à accélérer la transformation des secteurs clés de notre économie par l'innovation et à positionner la France en leader du monde de demain. « La Grande Fabrique de l'Image » concerne les tournages et la production numérique, du cinéma, de l'audiovisuel et du jeu vidéo, et le besoin de renforcement de l'indépendance culturelle et industrielle de la filière.

En Guadeloupe, **ÉPICES** propose un volet professionnel solide, formant à l'ensemble des métiers du secteur : écriture, réalisation, montage, régie, repérage, collaboration artistique, métiers du son et de la postproduction.

En Guyane, Le Pôle Image Maroni déploie deux dispositifs clés : **la formation aux techniques audiovisuelles** et **Ambition Ouest Compétences**, pour initier les jeunes de l'Ouest guyanais aux métiers du cinéma et des industries culturelles. Ces programmes combinent ateliers, apprentissage technique et immersion professionnelle. Ils visent à valoriser les talents locaux et structurer un vivier de compétences pour favoriser l'insertion. Le Pôle Image Maroni accueille également **Doc Amazonie** qui joue un rôle central dans le développement de la coproduction régionale. Cette résidence d'écriture documentaire, qui concerne à la fois la Guyane, la Martinique et d'autres territoires caribéens, a accueilli une centaine de projets en dix ans, donnant naissance à une trentaine de films. La **DAC Martinique** y participe financièrement, confirmant l'intérêt régional pour ce dispositif. Ce type de collaboration permet aux territoires de mutualiser les moyens, d'identifier des enjeux narratifs communs, et de renforcer leurs connexions.

L'atelier **EURODOC Caraïbe** constitue un autre levier structurant pour le développement du cinéma documentaire dans la région. Cette résidence d'une semaine rassemble des producteurs de toute la zone caribéenne autour de projets en développement, favorisant l'émergence de coproductions internationales. Organisé en Martinique en 2022, en République dominicaine en 2023, puis en ligne en 2024, l'atelier fera son retour en présentiel en Guyane en 2025 sous le nom **EURODOC Amazonie-Caraïbe** s'ouvrant ainsi au territoire amazonien sur la demande de la GCAM. L'appel à projets a été officiellement lancé au Festival de Cannes, lors du temps fort de la délégation guyanaise le mercredi 21 mai 2025. Inscrit dans la dynamique du programme international **EURODOC**, ce dispositif offre un accompagnement personnalisé aux producteurs, des sessions de formation, des rencontres professionnelles et un accès à des réseaux internationaux. En proposant une déclinaison régionale de cette formation de référence, **EURODOC** participe à la professionnalisation des acteurs locaux et à leur insertion dans les circuits mondiaux du documentaire de création.

Parallèlement, des festivals comme **Nouveaux Regards** et le **FIFAC** (Festival International du Film Documentaire Amazonie-Caraïbes), proposent des ateliers

pratiques : formation au pitch, à l'éclairage, à la médiation culturelle immersive, ou encore des webinaires sur l'éco-conditionnalité des aides (CNC).

Selon Philippe Bon, il faut continuer sur cette lancée et se rapprocher davantage des pays voisins : « Travailler avec le Brésil, la Colombie ou la Caraïbe permettrait d'échanger nos savoir-faire et de renforcer notre propre culture cinématographique. » La poursuite de **résidences d'écriture**, d'**ateliers pratiques**, et de **coopérations internationales régionales** apparaît aujourd'hui comme une priorité pour faire émerger une industrie stable, connectée et culturellement enracinée.

3. Maillage, circulation et rayonnement des œuvres locales

a) Le parc de salles local

Les Antilles et la Guyane n'échappent pas au problème au monopole, bien trop courant dans les territoires d'outremer. L'exploitation cinématographique en Guadeloupe, Martinique et Guyane est régit par un seul et unique groupe. La famille Elizé règne sur les Antilles-Guyane depuis quatre générations.

En Guyane, le groupe possède deux des trois cinémas du territoire : Le complexe **AGORA** situé à Matoury, au sein de la communauté d'agglomération des communes du littoral (6 salles) et **URANIA**, située à Kourou (2 salles).

En Martinique, le réseau dirigé par Alexandre Elizé vient tout juste d'ouvrir un nouveau complexe de cinq salles à Rivière Salée, Les Toiles du Sud, renforçant ainsi sa présence sur l'île, où il exploite déjà le très performant Madiana à Schoelcher.

En Guadeloupe, le scénario est différent. Présent depuis plus de 70 ans sur le territoire, le Groupe Elizé doit faire face à la concurrence d'un autre géant de l'exploitation : le groupe portoricain **Caribbean Cinemas**, à la tête de plus de 500 salles dans toute la Caraïbe hispano-américaine. En effet, avec son **Cinestar des Abymes** (10 salles) ouvert en 2017, le groupe portoricain est non seulement parvenu à ouvrir son premier et unique complexe sur un territoire français mais, fort de son succès, est parvenu à déloger le **Groupe Elisé** de Pointe-à-Pitre où il exploitait le **Rex** qui a dû fermer ses portes en 2020. En situation particulièrement inconfortable, Elizé a dû se replier sur son second complexe de l'île, le **cinéma Le D'Arbaud**, situé à Basse-Terre. En 2021, le groupe annonçait de grands travaux afin de faire passer ce cinéma de 2 à 4 écrans. Cette même année, le groupe se voyait accorder par la CNACi un projet encore plus

pharamineux, en attente depuis 3 ans, à savoir la création d'un tout nouveau complexe. **Le Cinévillage** prévoit 8 salles (2 059 places) dans la zone urbaine de Pointe-à-Pitre, précisément à Baie-Mahault, poumon économique de l'île. Le **D'Arbaud** a réouvert en 2024 mais sur 2 salles uniquement, le **Cinévillage** n'a pas encore vu le jour et **Caribbean Cinemas** devrait ouvrir son deuxième complexe, à Basse-Terre, à 30 kilomètres à l'Est du **d'Arbaud**. La menace du groupe **Caribbean Cinemas** en Guadeloupe pourrait expliquer le fait que sans toutefois soutenir une activité monopolistique, les pouvoirs publics de Martinique et de Guyane continuent de soutenir le Groupe Elisé.

En Guyane, Philippe Bon est conscient de la nécessité d'un parc de salles diversifié pour permettre la pluralité des œuvres. Cependant, il n'est pas toujours facile de se frayer un chemin auprès des pouvoirs publics qui ont souvent d'autres priorités d'ordre socio-économique « Il n'y a pas assez de salles pour structurer une véritable industrie. Mais construire de nouveaux cinémas n'est pas la priorité des pouvoirs publics, qui doivent d'abord répondre à d'autres urgences, comme la construction d'écoles. » Face à cette situation, des alternatives doivent être développées, comme :

- Les projections itinérantes dans les communes rurales.
- L'utilisation des bibliothèques et des centres culturels comme lieux de diffusion.
- Les projections en plein air pour toucher un public plus large.

La Guyane et la Martinique partage cette même préoccupation sur le maillage de leurs territoires : trouver des moyens de diffusion autre : MJC, salles communales. Mais ces initiatives manquent de soutien et de moyens : « Les salles municipales ne sont même pas en état de se remettre aux normes. Alors avant d'y diffuser du cinéma, il faut déjà pouvoir les rénover. » s'inquiète Kelly Palmin.

Le cinéma L'Eldorado, à Cayenne (Guyane), joue un rôle essentiel dans la diversité de l'offre cinématographique. Il s'agit de la première salle d'outre-mer à avoir obtenu le **label Art et Essai**. Ce lieu propose une programmation éclectique et engagée. Mais cette salle est aujourd'hui menacée d'être transformée en lieu de culte. Murielle Thierrin, présidente de l'association G-CAM, fait de sa préservation une priorité : « L'Eldorado est un lieu de culture essentiel et incontournable pour notre territoire, car au-delà de ses séances publiques, il accueille à la fois des classes d'élèves dans le cadre de *Ma Classe au cinéma* et les festivals *La Toile des Palmistes* et *Les Révoltés de l'Histoire*. » Pourtant,

malgré l'importance de son action culturelle, L'Eldorado peine à bénéficier pleinement des soutiens publics. Le CNC (Centre National du Cinéma et de l'image animée) propose plusieurs aides destinées aux exploitants de salles, parmi lesquelles :

- Des **aides à l'investissement**, automatiques (pour la création ou la modernisation de salles) ou sélectives (notamment pour les petites et moyennes exploitations comme L'Eldorado) ;
- Des **aides au fonctionnement**, visant à soutenir les programmations exigeantes ou non commerciales, notamment les œuvres d'art et d'essai ou les films dits « difficiles ».

Mais ces dispositifs, conçus selon des logiques nationales, restent encore mal adaptés aux réalités des Outre-mer. Les critères d'attribution ne tiennent pas toujours compte des contraintes économiques locales (surcoûts d'exploitation, isolement géographique, publics dispersés), et les grandes enseignes, mieux structurées, captent plus facilement les aides à la modernisation. Par ailleurs, le manque de relais du CNC sur place rend l'accompagnement technique et administratif plus complexe pour les structures indépendantes.

Dans ce contexte, la situation de L'Eldorado interroge : comment préserver des salles emblématiques dans les territoires ultramarins, quand les dispositifs censés les soutenir semblent insuffisamment ajustés ? Une piste serait d'imaginer la création d'un fonds spécifique Outre-mer, conçu pour cibler les exploitations fragiles et à fort enjeu culturel, comme L'Eldorado, en prenant en compte leurs réalités propres. Un tel dispositif permettrait de consolider un maillage cinématographique diversifié sur l'ensemble du territoire national, y compris dans ses zones les plus éloignées.

En Martinique, Yolande-Salomé Toumson s'interroge : « Comment convaincre l'opérateur local de faire de la diversité sachant que sur l'art et essai il sera à perte ? IL faut créer des dispositifs compensatoires avec de l'argent public, c'est la seule manière de diffuser du cinéma d'auteur dans ce genre de salles » Et ce n'est pas pour autant que tous les autres projets sont mis sous le tapis : « Nous travaillons actuellement sur un projet particulièrement stimulant. Nous souhaitons rouvrir la salle municipale des Anses d'Arlet, au sud-ouest de l'île en la faisant passer d'une salle mono-écran à deux écrans »

Ce projet ambitieux porté par la DAC¹⁵ de Martinique aurait également pour vocation de devenir un pôle d'éducation à l'image. « Développer la cinéphilie des 15-25 ans est une priorité. Il est nécessaire de former les regards, emmener les jeunes vers autre chose »

Si Yolande-Salomé Toumson est très emballée par le projet, la route est encore longue. « Il n'est pas simple de convaincre les élus de la nécessité de tels projets sur un territoire dominé par le blockbuster. Je me place comme conseillère auprès d'eux, je tente de leur faire comprendre nos enjeux » La situation n'est pas une fatalité, d'autant qu'il y a soixante ans, avant la situation de monopole que nous connaissons tous, la Martinique comprenait un nombre conséquent de cinémas municipaux aux quatre coins de l'île.

L'association **Ciné Woulé**, précieuse pour son apport quant à l'éducation aux images, l'est aussi de part le modèle de diffusion qu'elle propose. « Il était très important d'avoir un circuit itinérant qui puisse justement aller dans les communes rurales, sachant que qu'elles représentent la majeure partie de notre territoire. » explique Chantal Sacarabany-Perro, la dirigeante de l'association. L'association a su, par sa formule, combler en partie le manque de salles de cinéma en Martinique avec des moyens peu onéreux : « L'itinérance a l'avantage de s'adapter aux territoires. Quand on va dans un territoire rural, on s'adapte en utilisant une salle municipale. C'est beaucoup plus convivial et puis il y a aussi un tarif, c'est beaucoup moins cher. »

Mais malgré tous ses efforts, Ciné Woulé Company se heurte aux difficultés inhérentes à sa nature : « Il est vrai que les circuits itinérants n'ont pas les mêmes droits que les autres. C'est une petite exploitation donc on a accès aux films en 5^e, 6^e, 8^e semaine. Parfois, dans les DROM, c'est deux fois plus compliqué parce que les distributeurs ne nous connaissent pas donc l'accès aux films est encore plus compliqué. » L'ensemble demeure fragile : « C'est important que le CNC et le CGET et tous ceux qui se battent pour la culture et le cinéma puissent nous protéger. » Pour Yolande-Salomé Toumson, l'enjeu est encore plus important :

« Il est urgent de protéger et de pérenniser les avancées réalisées, dans un contexte marqué par la baisse des subventions publiques. La culture, compétence facultative des

¹⁵ Direction aux Affaires Culturelles

collectivités, dépend de leur volonté, ce qui la rend vulnérable — une question d'échelle européenne. Le modèle de l'exception culturelle française, né après la Seconde Guerre mondiale, est aujourd'hui en crise. Il faut repenser ce modèle et replacer l'éducation et la culture au cœur des priorités politiques.»

b) Les festivals locaux : une belle dynamique régionale

Les festivals jouent un rôle clé dans la diffusion des œuvres cinématographiques en Guyane, en Guadeloupe et en Martinique. Ils participent à la valorisation des récits ultramarins, au développement des publics et à la circulation des œuvres entre les territoires. Soutenus notamment par les collectivités locales (CTG, Régions) et le CNC, ces événements forment un maillage essentiel, bien que fragilisé ces dernières années par les restrictions budgétaires.

En Guyane, Trois festivals structurent aujourd'hui la scène cinématographique locale :

- **Les Révoltés du Monde** (soutenu par la CTG depuis 2021). Dédié au film documentaire engagé (luttres sociales et environnementales à travers le monde, enjeux postcoloniaux et sociétaux).
- **Le FIFAC** (Festival International du Film Documentaire Amazonie-Caraïbes) Cofinancé par la CTG et le CNC, le FIFAC est un événement majeur de la région. Il valorise les cultures amazoniennes et caribéennes, favorise les coproductions régionales et offre une visibilité internationale. Ancré en Guyane, il est aussi soutenu par la DAC Martinique, preuve de sa dimension régionale.
- **La Toile des Palmistes**, programmation éclectique : fictions, documentaires, courts-métrages et films d'animation, souvent issus des Caraïbes, d'Amérique du Sud ou de l'Hexagone. Il met l'accent sur les avant-premières, les œuvres ultramarines rarement diffusées en salle et les rencontres avec les réalisateurs.

La Guadeloupe accueille un nombre important de festivals, dont la diversité reflète la vitalité de son paysage culturel, malgré un affaiblissement récent de leur rayonnement faute de moyens.

- **Le FEMI** (Festival régional et international du cinéma de Guadeloupe) fut longtemps une manifestation de grande envergure, accueillant des invités

internationaux et projetant près de 50 films. Depuis quelques années, il a perdu de son influence en raison de la baisse des soutiens financiers.

- **Nouveaux Regards** a émergé comme une alternative contemporaine au FEMI. Il propose une sélection tournée vers les jeunes auteurs, les formes innovantes, et intègre des ateliers de formation professionnelle. Bien qu'actif, il n'a pas encore atteint l'impact qu'avait le FEMI à son apogée.
- **Révoltés du Monde** (également en Guadeloupe) partage avec son homologue guyanais une orientation militante affirmée, autour des luttes et résistances.
- **Monde en Vue et le Terra Festival**, dédié aux questions écologiques, récemment repris par une jeune équipe
- **Festival du film de mémoire**, porté par l'APCAG, sur les thématiques mémorielles et postcoloniales, avec une ouverture caribéenne et afro-descendante.

Les festivals de Guyane et de Guadeloupe figurent parmi les principaux bénéficiaires du **Plan Diffusion du CNC** pour 2025, avec une hausse de l'enveloppe globale des festivals de près de 70 000 euros par territoire. Ces festivals constituent autant de lieux de visibilité pour les œuvres locales et de circulation pour les professionnels. Les **échanges entre la Guadeloupe, la Martinique et la Guyane** sont fréquents, notamment lors des festivals, avec des projections croisées, des résidences ou des jurys mixtes.

c) S'exporter sous une même bannière

L'un des enjeux majeurs pour la consolidation de la filière cinématographique dans les territoires d'outre-mer est son ouverture à l'international — et en particulier au bassin caribéen et sud-américain. Si les liens avec la France hexagonale restent structurants, de nombreux professionnels, à l'instar de Philippe Bon, insistent sur la nécessité d'un rééquilibrage vers les voisins régionaux : « Beaucoup placent le lien avec la France et l'Europe au centre de leurs préoccupations, mais selon moi la priorité est ailleurs. Il faut qu'on établisse des ponts avec nos voisins régionaux. » Cette ouverture régionale vise plusieurs objectifs : partager les ressources et les compétences techniques, encourager une diversité des récits, et ouvrir de nouveaux débouchés pour la diffusion des œuvres. Toutefois, des freins structurels persistent, notamment en matière de droits : « Beaucoup de films sud-américains sont disponibles sur des plateformes locales, mais inaccessibles en Guyane. Nous devons trouver des solutions pour lever ces blocages. »

Dans cette logique de mutualisation, le projet **Cinuca.org**, lancé en 2024, est une étape décisive. Cette **cinémathèque numérique de la Caraïbe** a été portée par l'**APCAG** (Guadeloupe), la **G-CAM** (Guyane), **Tropiques Atrium** (Martinique), et plusieurs sociétés de production. Initialement imaginée comme une cinémathèque physique, le projet a été reconfiguré en version numérique. Son but est d'archiver, diffuser et valoriser le patrimoine audiovisuel caribéen.

Par ailleurs, l'**APCAG**, sous l'impulsion de Marie-Claude Pernelle, a lancé dès la période du Covid la plateforme **CinéDiles**, sur le modèle de FilmSoi à La Réunion. Soutenue par le ministère des Outre-mer, la région Guadeloupe et le CNC, cette plateforme de VOD propose aujourd'hui près de **200 films**, majoritairement des courts-métrages contemporains issus de la Caraïbe et de la Guyane. Son ambition est double :

- Donner une visibilité internationale aux films caribéens et guyanais.
- Renforcer les liens entre créateurs ultramarins en regroupant leurs œuvres sous une même bannière.

Malgré cette richesse, le **modèle économique reste fragile**, confronté à la saturation du marché des plateformes et à la réticence des publics à multiplier les abonnements.

Les Antilles-Guyane s'engagent dans un processus de structuration cinématographique plus affirmé que dans les territoires du Pacifique. L'outil central de cette évolution reste la **convention tripartite CNC-État-Collectivités**, qui a permis de mettre en place des **fonds de soutien**, des **bureaux d'accueil des tournages**, et des **aides à toutes les étapes de la création**, de l'écriture à la diffusion.

Chaque territoire développe néanmoins **sa propre trajectoire**. La Guyane souhaite miser sur **l'émergence locale et la formation**, avec des projets comme la Maison du Cinéma. La Martinique affirme une stratégie autour de **l'animation jeunesse**, en lien avec les résidences, l'éducation à l'image et la création de parcours post-bac. La Guadeloupe, forte de son avance historique et de plusieurs longs-métrages notables, doit désormais stabiliser ses acquis, alors que les signaux d'alerte se multiplient.

Malgré ces différences, **des fragilités communes** demeurent. Les subventions publiques restent vulnérables aux cycles politiques. Le manque de formation continue, la fragilité du parc de salles et l'hégémonie de certains opérateurs freinent encore la

diffusion et la diversité des œuvres. L'interconnexion régionale – pourtant amorcée à travers des festivals, résidences et plateformes partagées – reste encore à consolider.

Néanmoins, les **signaux d'une bascule** sont perceptibles. L'émergence des auteurs, les efforts autour de l'éducation à l'image, les coopérations régionales, le développement des plateformes numériques et l'ancrage de festivals porteurs d'identité territoriale témoignent d'une **mutation en cours**, à condition d'être soutenue politiquement.

Les Antilles et la Guyane démontrent ainsi qu'un **cinéma local enraciné, professionnel et visible est possible**, pour peu que soient maintenues les volontés politiques, les financements adaptés et les dynamiques de réseau. La prochaine étape consistera à passer d'une logique de structuration à celle de consolidation : bâtir une filière pérenne, ancrée dans ses territoires, mais connectée à son environnement régional et international, sur le modèle de ce que parvient aujourd'hui à faire la Réunion, dont le rayonnement ne cesse de s'amplifier à l'échelle nationale et régionale.

III. LA REUNION : UN CINEMA EN PLEIN ESSOR QUI CONTINUE DE SE DEPLOYER

Contexte historique et politique

Île volcanique située dans l'océan Indien, La Réunion est marquée par une histoire de peuplement composite, forgée par la colonisation, l'esclavage et les migrations. Inhabitée avant l'arrivée des Européens, elle est colonisée par la France au XVII^e siècle et devient rapidement une colonie sucrière reposant sur l'exploitation esclavagiste. Après l'abolition de l'esclavage en 1848, l'île accueille des travailleurs engagés venus d'Inde, de Madagascar, de Chine ou encore de l'Afrique de l'Est. Cette histoire plurielle a façonné une société multiculturelle unique, mais aussi traversée de profondes inégalités sociales et mémorielles. Avec environ 870 000 habitants, La Réunion est aujourd'hui un département et une région d'outre-mer, pleinement intégré à la République française, tout en revendiquant une identité propre et un fort attachement au "vivre-ensemble" réunionnais.

Dans ce contexte, les politiques culturelles apparaissent comme un enjeu stratégique : elles visent à renforcer la cohésion sociale, valoriser les récits créoles et accompagner les dynamiques artistiques locales. Le cinéma réunionnais, en plein essor depuis une vingtaine d'années, incarne cette ambition d'un ancrage culturel fort et d'une projection régionale et internationale, à travers une production de plus en plus diversifiée et structurée.

1. Une création prolifique et variée : l'essor du cinéma péi

a) Une politique publique ambitieuse, 40 ans de constance

À La Réunion, le cinéma bénéficie d'un ancrage institutionnel rare dans l'espace ultramarin. Depuis plus de quarante ans, les politiques publiques locales placent le développement de la filière audiovisuelle et cinématographique au cœur de leurs priorités, faisant de ce territoire un exemple de constance et de vision à long terme. Cette stabilité est d'autant plus remarquable qu'elle s'est maintenue malgré les alternances politiques.

Kevin Cerveaux, Directeur de l'Attractivité du Territoire à la Région Réunion, souligne le rôle stratégique de cette filière : « Les industries de l'image à La Réunion sont un enjeu majeur pour l'île, tant sur le plan culturel qu'économique. Notre politique vise à offrir aux talents locaux un cadre propice à leur création, inspiré de notre patrimoine culturel. »

Dès les années 1980, l'île se dote de structures pionnières avec la création de l'ILOI (Institut de l'Image de l'Océan Indien) et du Studio Pipangai, spécialisé dans l'animation. En 1999, la création de l'Agence Film Réunion (AFR) marque un tournant. Deux ans plus tard, en 2001, la Région signe avec l'État et le CNC une première convention de développement instaurant un fonds de soutien régional à la création. Au fil des nouvelles générations de convention, ce fond s'est enrichi jusqu'à soutenir toute la chaîne de création, de la formation, à la diffusion, en passant par l'écriture et la production des œuvres.

Le début des années 2000 voit émerger les premières fictions télévisées ambitieuses, à l'image des séries *CUT* et *OPJ*, qui professionnalisent toute une génération de techniciens réunionnais.

Mais c'est entre 2016 et 2017 qu'une véritable bascule s'opère, portée par une double dynamique :

La création de **CinéKour** et de la **Kourmetragerie**, deux initiatives locales impulsées par Elsa Dahmani : « CinéKour et la Kourmetragerie ont mis le doigt sur la création de fiction, et en particulier le court-métrage, dans un territoire jusque-là dominé par le documentaire télévisé. »

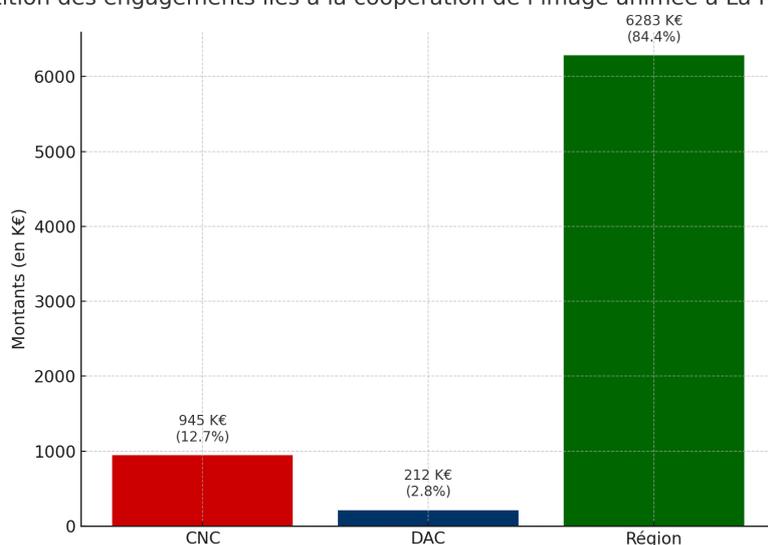
- La refonte de la convention CNC–État–Région, qui met l'accent sur l'éducation à l'image, la médiation et l'accompagnement des talents émergents.

Grâce à ces initiatives, La Réunion passe d'une terre de tournage à une terre de création. En à peine une décennie, le territoire a réussi à faire émerger une dynamique inédite, prouvant qu'une politique publique cohérente et durable peut générer une transformation en profondeur.

Aujourd'hui, la Région Réunion consacre environ 5 millions d'euros par an au secteur, en majorité via son fond de soutien, soit plus du double des investissements du

CNC sur le territoire (714 000 euros) qui a gelé son budget en 2019 et n'a pas pu suivre les territoires qui, comme la Réunion, ont augmenté leurs budgets après cette date.

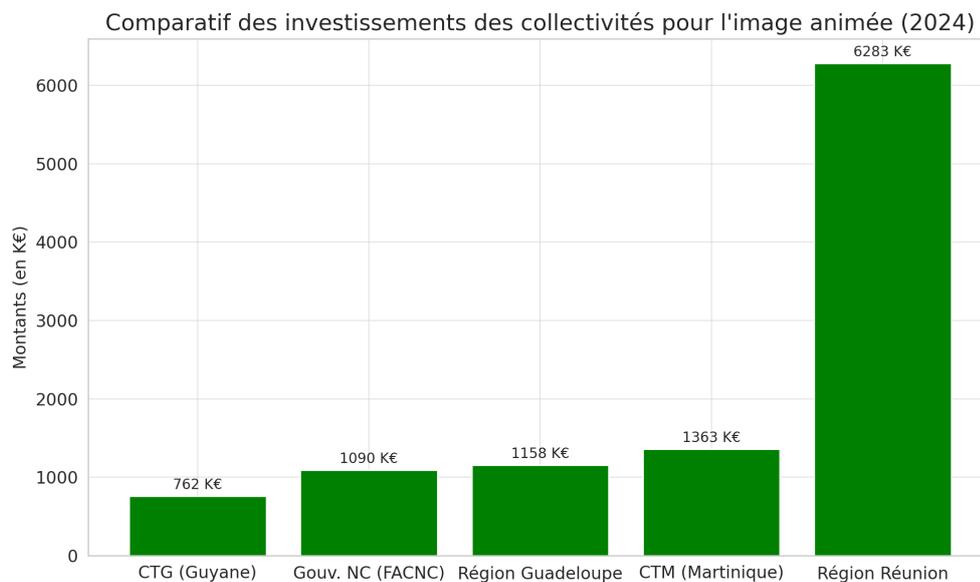
Répartition des engagements liés à la coopération de l'image animée à La Réunion (2024)



Répartition du fonds de soutien à l'audiovisuel et au cinéma en 2024

ECRITURE	330 000,00 €
ANIM	16 000,00 €
CM	45 000,00 €
DOC	78 000,00 €
LM	191 000,00 €
PRE-PRODUCTION	337 000,00 €
ANIM	30 000,00 €
CM	32 000,00 €
DOC	70 000,00 €
F-TV	16 000,00 €
LM	189 000,00 €
PRODUCTION	3 214 314,00 €
ANIM	300 000,00 €
CM	130 000,00 €
DOC	755 314,00 €
F-TV	1 515 000,00 €
LM	494 000,00 €
MAG	20 000,00 €
TOTAL	3 881 314,00 €

Cela en fait de loin le premier territoire d'outremer en termes d'investissements pour le cinéma et la quatrième région de France. Elle fait également partie des deux seules régions au national (avec la Bretagne) à n'avoir non seulement pas baissé ses investissements mais les avoir augmentés en 2024.



Cette structuration fulgurante a créé un terreau fertile pour la création locale. En 2024, quatre longs-métrages ont été tournés à la Réunion pour un de 494 000 euros du fonds de soutien ainsi que 26 courts-métrages de fiction pour 263 000 euros investis par le fonds de soutien.



4 LONG METRAGE CINEMA SOUTENUS pour 494 000 €

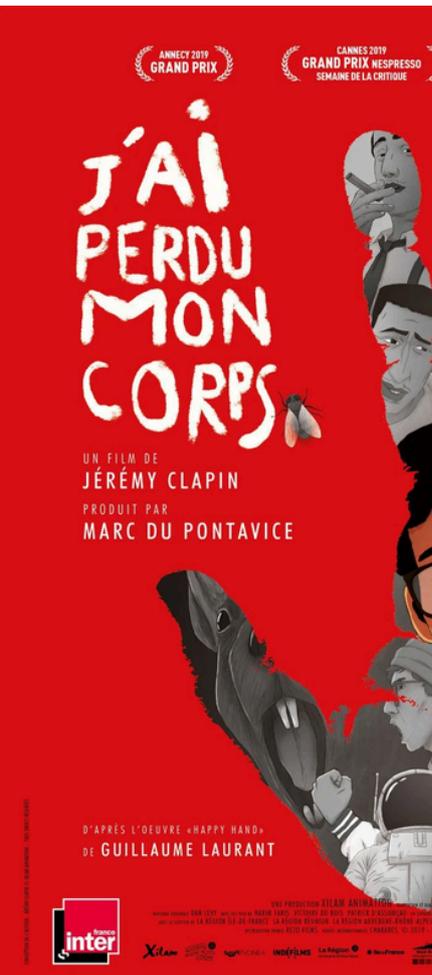
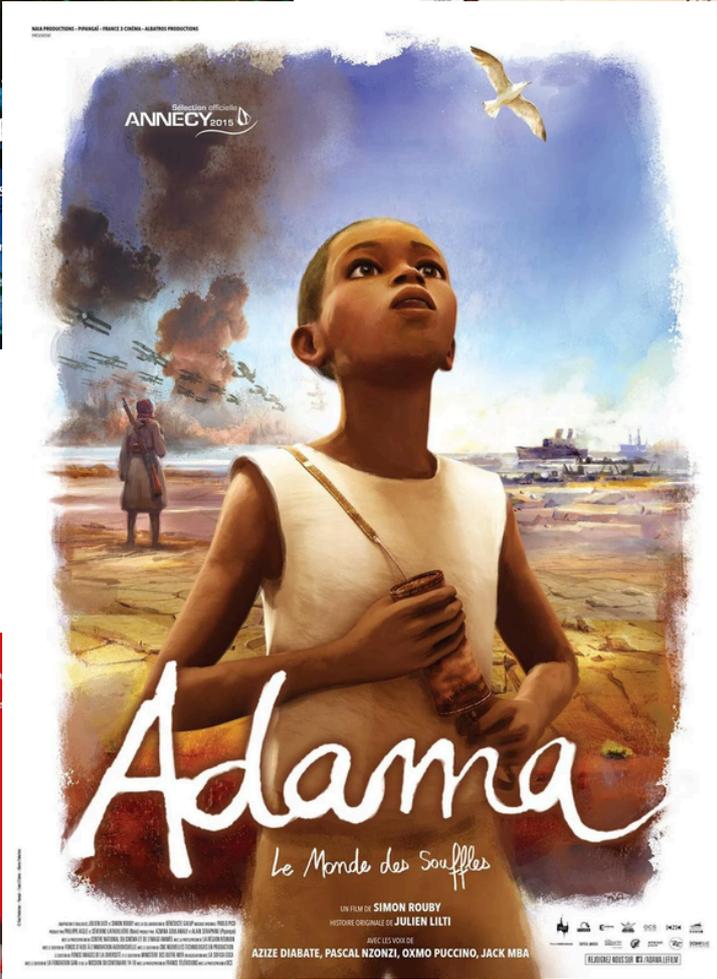
b) Une filière aux multiples genres : fiction, animation et documentaire

L'un des traits les plus distinctifs de la filière réunionnaise réside dans sa capacité à embrasser une large diversité de genres, à rebours de la spécialisation souvent observée dans les autres territoires ultramarins. Cette pluralité est le fruit d'une volonté politique

ancienne, affirmée dès les premières conventions signées avec le CNC, et traduite dans les orientations du fonds de soutien régional.

Le documentaire, possède une histoire ancienne, issue de la tradition du reportage télévisé porté par **RFO** puis **France Ô**. Longtemps cantonné à un rôle informatif, il a progressivement évolué vers des formes plus créatives et personnelles. Depuis les années 2010, on observe une émergence de documentaires d’auteur, portés par des réalisateurs locaux qui explorent les réalités sociales, culturelles et intimes de l’île. Cette évolution témoigne d’un passage de l’informativité à la création, et d’un désir croissant d’appropriation narrative du territoire par ses propres habitants.

Dès les années 2010, La Réunion s’impose dans l’animation avec des projets d’envergure comme *Adama*, premier long-métrage d’animation produit localement. Deux studios de référence se développent : **Gao Shan Pictures** et **2 Minutes Studio**. Le premier atteint une reconnaissance internationale avec *J’ai perdu mon corps*, de Jérémy Clapin, couronné au **Festival d’Annecy** en 2019, et plus récemment avec *Angelo dans la forêt mystérieuse*, de Alexis Ducord et Winshluss, premier long-métrage d’animation 100 % fait à La Réunion. En 2024, lauréat de France 2030, le campus **RUBIKA Réunion** ouvre ses portes, confirmant l’importance stratégique de l’animation pour le territoire. Cette école supérieure de création numérique, implantée également à Valenciennes, Montréal, Pune et Nairobi, vient compléter le paysage local de formation et de production.



La fiction en prise de vue réelle s'est structurée autour de séries télévisées diffusées sur les chaînes nationales et ultramarines. Des programmes comme *CUT* ou *OPJ* ont permis de stabiliser des équipes locales, de développer des compétences et de générer un tissu économique durable. Ces séries ont joué un rôle essentiel de formation continue pour les techniciens, comédiens et réalisateurs réunionnais. Cette structuration fulgurante a peu à peu porté ses fruits dans le champ du cinéma et en particulier du court-métrage. *Tangente* (2017), de Rida Belghiat et Julie Jouve, lauréat du **Prix France Ô** et sélectionné aux **César**, marque un premier tournant. Depuis, d'autres films courts réunionnais se distinguent à l'échelle nationale et internationale, à l'image de *Sèt Lam* de Vincent Fontano (2022), sélectionné à **Clermont-Ferrand** et au **Sundance Film Festival**. Désormais la Réunion se tourne vers le long-métrage. La dynamique actuelle se reflète dans deux films aux trajectoires complémentaires : *Zamal paradise* (2021) de Dkpit K Dick et *Marmaille* (2024) de Grégory Lucilly, produit par **Cine Nomine**.

Zamal paradise est une autoproduction qui s'est imposée comme un phénomène local. À sa sortie, le film reste plus de six mois à l'affiche, aux côtés de blockbusters américains. Cette longévité exceptionnelle s'explique par l'impact qu'a eu le film dans les quartiers populaires de Saint-Denis, qu'il dépeint avec une esthétique mêlant réalisme social et influences du cinéma d'action américain. Le film est tourné majoritairement en créole, avec de jeunes acteurs non professionnels repérés grâce au programme **Actor Inferno**, une initiative de formation locale. Avec ses courses-poursuites, ses dialogues crus, son univers urbain rarement vu à l'écran réunionnais, *Zamal paradise* fait exploser les codes de représentation. À l'instar de *Zion* en Guadeloupe, il répond à une demande profonde de la population pour des récits qui leur ressemblent.



Zamal Paradise : les voies du seigneur sont absurdes, DKpit K Dic (2021)



Marmaille, Gregory Lucilly (2024) c- Cine Nomine

À l'opposé, **Marmaille** de **Grégory Lucilly** est un film produit dans un cadre professionnel structuré, Cine Nomine étant une société production déjà bien établie en hexagone, récemment propulsée sur le devant de la scène avec le succès colossal de *Un p'tit truc en plus*, d'Artus (+ de 10 millions d'entrées).

Entièrement tourné en créole, il s'agit du **premier long-métrage réunionnais à sortir sur les écrans métropolitains**. Le film suit **Thomas**, adolescent passionné de breakdance, brutalement mis à la rue avec sa sœur par leur mère. Placés chez un père qu'ils ne connaissent pas, les deux jeunes doivent se reconstruire. Si le film est acclamé par la critique pour sa **langue naturelle**, sa **qualité de mise en scène** et sa **dimension universelle**, sa sortie est un échec commercial relatif : seulement **27 000 entrées**.

Ce faible score s'explique probablement par un **échec de stratégie de diffusion** : contrairement à Zion qui avait d'abord créé l'engouement local avant de sortir au national, Marmaille est sorti directement dans toute la France, sans accompagnement. Ce cas souligne combien **la diffusion fait partie intégrante de la politique de création**, et qu'une œuvre ne peut rencontrer son public sans un écosystème cohérent.

Ces deux œuvres illustrent la **diversité formelle** et les **modèles de production pluriels** qui coexistent aujourd'hui à La Réunion. Zamal Paradise incarne un cinéma brut, issu de la rue et autoporté. Marmaille témoigne d'un cinéma d'auteur abouti, soutenu par des producteurs (CinéDominé) et distributeurs (Pan Distribution) nationaux.

Ainsi, la filière réunionnaise se singularise par son éclectisme, sa capacité à s'adapter aux marchés nationaux et internationaux, et sa volonté affirmée de faire émerger une cinématographie proprement *péï*, à la fois ancrée dans le local et ouverte au monde.

c) La Maison du Cinéma et des Jeux Vidéo : une ambition régionale inédite

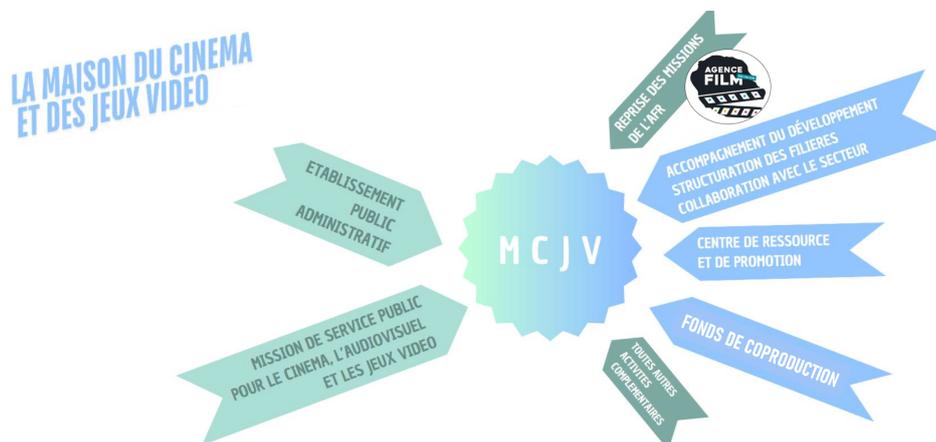
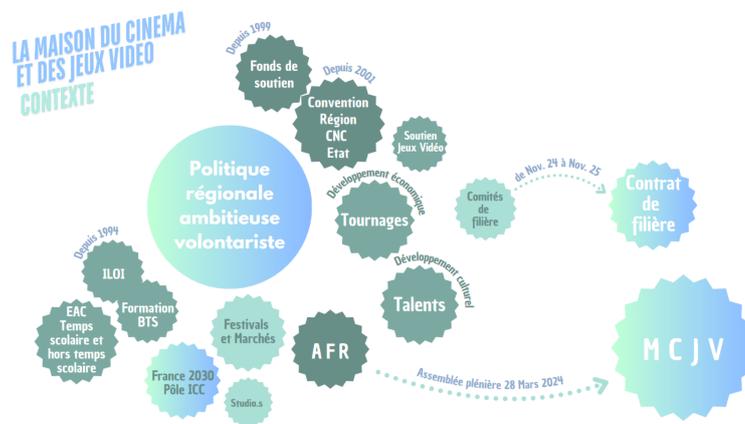
L'essor du cinéma à La Réunion ne se limite pas à la croissance interne de la filière ; il s'incarne aussi dans une ambition régionale et nationale, portée par une série de projets structurants. L'objectif est clair : faire de La Réunion un pôle de création et de rayonnement culturel à l'échelle de l'Océan Indien, tout en l'intégrant aux grandes dynamiques nationales de l'audiovisuel.

Le pivot central de cette stratégie est la **Maison du Cinéma et des Jeux Vidéo**, établissement public administratif qui remplacera dès 2026 l'Agence Film Réunion. Pensée comme une structure transversale et moderne, elle regroupera les secteurs du

cinéma, de l’audiovisuel et du jeu vidéo dans une logique de synergies, notamment pour les œuvres immersives. Elle incarne la volonté de passer d’un bureau d’accueil des tournages à une véritable maison de la création, de la formation et de l’innovation.

Trois axes majeurs l’accompagnent :

- **La création d’un fonds de coproduction régional**, à l’image de ceux des Hauts-de-France ou de Rhône-Alpes, destiné à soutenir les longs-métrages, séries et projets internationaux ;
- **La mise en place d’un contrat de filière** réunissant Région, CNC, DRAC et professionnels autour de cinq priorités : accompagnement des projets, formation et insertion, développement des compétences, internationalisation et convergence entre animation, fiction et création immersive ;
- **La candidature à France 2030** pour créer un pôle territorial de l’image, en lien avec les collectivités locales et les partenaires privés, visant à positionner La Réunion comme un hub créatif tourné vers les marchés de l’Inde, de l’Afrique, de la Chine et de l’Australie.



La Réunion a également été lauréate de plusieurs appels à projets France 2030 pour un montant total de 2,5 millions d'euros :

- Culture et Climat (Alternatives vertes),
- Fonds Régional d'Art Contemporain (Expérience augmentée du spectacle vivant),
- Kréanim (La Grande Fabrique de l'image),
- Beyond Stories (ICC Immersion),
- GaoShan (Pôles territoriaux d'industries culturelles et créatives).

Ces projets témoignent d'une stratégie à long terme, où la culture est pensée non seulement comme vecteur d'identité ou de cohésion sociale, mais aussi comme **levier de développement économique, de rayonnement international et de transformation territoriale**.

2. Un volet de formations diversifiées et attractives

a) De nouvelles formations initiales : la priorité.

La formation est un pilier de la stratégie réunionnaise. Et selon Kevin Cerveaux, il s'agit là de la priorité la plus urgente. En effet, c'est peut-être sur le volet éducatif que le territoire est encore le moins avancé.

Si l'ILOI (Institut de l'Image de l'Océan Indien), fondé en 1995, a longtemps constitué le seul pôle de formation aux métiers du cinéma et de l'animation sur le territoire, une nouvelle dynamique s'est enclenchée avec l'ouverture, en 2024, du campus RUBIKA Réunion, lauréat de France 2030. Cette école supérieure de création numérique — déjà implantée à Valenciennes, Montréal, Pune ou Nairobi — vient renforcer le potentiel éducatif local dans les domaines du cinéma d'animation, du jeu vidéo et du design visuel.

Conscient de l'investissement que requiert le développement d'écoles spécialisées, Kevin Cerveaux mise sur une stratégie de partenariats avec les grandes écoles nationales. Des discussions sont en cours avec La Fémis (modules courts), l'INA (projet de Classe Alpha), et l'École Louis Lumière. L'objectif est d'implanter progressivement, sans précipitation, une offre cohérente et durable de formations d'excellence à La Réunion : « Nous voulons construire des ponts avec les grandes écoles. Ces partenariats sont longs à mettre en place, mais indispensables. » – Kevin Cerveaux

Parallèlement à ces structures, l'association CineKour joue un rôle moteur en matière d'accompagnement des jeunes éloignés de la culture et des parcours scolaires classiques. Elle propose deux dispositifs majeurs :

- **Les Ateliers Kourmétraz**, stages d'initiation aux métiers du cinéma pour les 16–25 ans. En 2020, ces stages se sont étendus à travers le programme Cinékour Cités, intégré au dispositif national Passeurs d'Images. La Réunion est le seul territoire d'outre-mer à avoir proposé et obtenu des courts-métrages locaux pour les dispositifs d'éducation à l'image sur son sol.
- **Talent la Kour**, programme d'accompagnement pour jeunes auteurs-réalisateurs réunionnais, articulé autour de résidences d'écriture, d'ateliers encadrés par des professionnels et d'un suivi personnalisé.

Enfin, l'éducation à l'image a connu un renforcement notable depuis 2017, à la faveur de la nouvelle convention CNC–État–Région. Des projets en partenariat avec les diffuseurs locaux, les établissements scolaires et les associations permettent de sensibiliser les publics jeunes à la lecture critique des images, à la diversité des récits audiovisuels et à l'histoire du cinéma. Il s'agit là d'un axe fondamental pour former des spectateurs avertis, encourager la cinéphilie et faire émerger de nouvelles vocations. Ce tissu éducatif, encore en construction, constitue l'un des leviers majeurs pour pérenniser la dynamique de la filière réunionnaise et garantir la diversité de ses talents.

b) Des formations professionnelles qui portent leurs fruits

Au-delà des cursus initiaux, la formation professionnelle continue joue un rôle crucial dans la structuration durable de la filière réunionnaise. Face à l'évolution rapide des métiers de l'image et à la nécessité constante de mise à jour des compétences, La Réunion a misé sur des dispositifs de formation souples, adaptés aux réalités locales et connectés aux dynamiques de production.

La Région soutient activement des résidences de création destinées aux auteurs confirmés ou en développement. Cette politique s'est traduite par la structuration d'un véritable écosystème de résidences, qui accompagne les talents à différents stades de leur parcours. Trois dispositifs principaux coexistent aujourd'hui, chacun avec une orientation spécifique :

- **Réunion tout en auteurs**, initiée par l'Agence Film Réunion, a été la première résidence d'écriture de long-métrage de fiction sur le territoire. Elle visait à soutenir les auteurs réunionnais dans leur passage au long format. Toutefois, cette initiative pionnière s'est heurtée à une difficulté : former directement au long-métrage des artistes souvent encore en phase d'expérimentation a parfois semblé prématuré, soulignant le besoin d'un accompagnement progressif.
- **Doc OI**, pilotée par l'association Cinéastes de La Réunion, est une résidence dédiée au documentaire, née d'un partenariat initial entre Lussas (structure nationale de référence en documentaire) et Madagascar. Elle favorise la rencontre entre réalisateurs de l'océan Indien et du continent africain, dans une logique de coopération régionale.
- **Talent La Kour**, développée par Cinékour, accompagne des jeunes autodidactes vers une première écriture de court-métrage de fiction. Pensée pour ceux qui souhaitent sortir d'une pratique purement amateur, cette résidence met l'accent sur la professionnalisation, l'expérimentation encadrée et l'accès aux réseaux.

La cohabitation de ces trois résidences — l'une tournée vers le long-métrage, l'autre vers le documentaire et la dernière vers le court-métrage — permet d'accompagner les parcours de manière progressive, du premier récit à la structuration de carrières. Elle participe pleinement à la montée en compétence des auteurs réunionnais, en leur offrant un espace d'expression, de maturation artistique et de mise en réseau avec des partenaires locaux, nationaux et internationaux.

Par ailleurs, plusieurs structures associatives et initiatives privées proposent régulièrement **des modules de formation technique** dans les domaines du montage, de la postproduction, de la prise de son, ou encore de la régie. Ces sessions, souvent organisées avec des professionnels venus de métropole ou de l'étranger, ont pour objectif de renforcer les compétences locales tout en favorisant l'échange d'expériences et l'adoption de nouvelles pratiques.

Des programmes européens ou nationaux, comme les aides de France Travail (ex-Pôle Emploi) ou les dispositifs du Centre National de la Musique et de l'Image (CNM/CNC), complètent ce paysage par des financements incitatifs à la formation continue.

Enfin, le lien avec la production locale demeure central : les tournages de séries comme *OPJ* ou les films d'animation des studios réunionnais constituent autant d'opportunités concrètes pour les techniciens de terrain de perfectionner leurs savoir-faire tout en étant immergés dans des environnements professionnels exigeants. La transmission par l'expérience y prend tout son sens.

c) Une formation de terrain riche

La Réunion s'est progressivement imposée comme un véritable laboratoire de formation sur le terrain. Grâce au développement soutenu des productions locales, en particulier dans la fiction télévisée et l'animation, de nombreux techniciens réunionnais ont pu acquérir une solide expérience professionnelle sans nécessairement passer par des écoles prestigieuses de l'Hexagone.

Les séries telles que *CUT* et *OPJ* ont joué un rôle central dans cette dynamique. Produites sur le territoire avec des équipes majoritairement locales, elles ont permis à des assistants réalisateurs, régisseurs, ingénieurs du son, chefs opérateurs ou décorateurs de se former en situation réelle, souvent sous la direction de professionnels chevronnés. Ce modèle de compagnonnage progressif a prouvé son efficacité, en particulier dans un contexte insulaire où l'accès aux grandes écoles reste limité par la distance et le coût.

Dans le domaine de l'animation, les studios Gao Shan Pictures et 2 Minutes Studio ont eux aussi constitué des pôles de formation in situ. Grâce à des productions ambitieuses, ils offrent aux jeunes graphistes, animateurs et techniciens numériques l'opportunité de se former directement sur des projets à haute valeur ajoutée, diffusés à l'échelle nationale et internationale.

Ce modèle réunionnais, fondé sur la pratique, l'accompagnement et l'expérience concrète, constitue aujourd'hui l'un des atouts majeurs du territoire pour faire émerger une nouvelle génération de professionnels aguerris, capables d'exporter leur savoir-faire au-delà de l'île.

Il est important de souligner qu'en 2000, moins de la moitié des équipes de tournage à La Réunion étaient composées de techniciens locaux, souvent non qualifiés. Aujourd'hui, cette proportion dépasse 70 %, incluant désormais des chefs de poste. Cette évolution s'explique par les efforts soutenus des instituts de formation et le travail de fond mené pour rendre La Réunion attractive comme terre de tournage ; ce qui a permis aux talents locaux de se former et de développer une véritable expertise professionnelle.

3. Une diffusion prometteuse en pleine structuration

a) Un circuit de projection en structuration et parc de salles encore à diversifier

Si La Réunion dispose de plusieurs multiplexes, la diversité de l'offre cinématographique reste un enjeu crucial. Deux groupes dominant le paysage de l'exploitation : Yves Ethève, à la tête des complexes Ciné Cambaie (Saint-Paul) et Ciné Grand Sud (Saint-Pierre), et Cinexploit, propriétaire des deux Cinepalmes de l'île (Sainte-Marie et Saint-Denis). Le cinéma Cine Lacaze, en centre-ville de Saint-Denis — souvent considéré comme un bastion de l'art et essai — appartient lui aussi au groupe Ethève, ce qui confirme la concentration du secteur. Cette situation de duopole limite la circulation des œuvres indépendantes, ultramarines ou d'auteur. L'engagement des exploitants à soutenir la création réunionnaise reste timide. Kevin Cerveaux pointe la nécessité d'un dispositif public pour encourager les salles à programmer une offre plus diversifiée : « Il nous faut mettre en place des mécanismes incitatifs pour que les multiplexes s'ouvrent davantage aux productions locales et au cinéma indépendant. »

À l'image de la Martinique ou de la Guyane, où des dispositifs compensatoires sont expérimentés, la Région Réunion envisage de soutenir les exploitants qui prennent des risques éditoriaux. Cette stratégie permettrait de faire émerger un véritable réseau de diffusion pour les œuvres réunionnaises, souvent reléguées à des projections événementielles ou à des festivals. La construction de nouvelles salles en périphérie, en particulier dans les quartiers moins desservis, est également à l'étude pour améliorer l'accès au cinéma et renforcer l'ancrage territorial de la diffusion. Le rapport de l'AFR souligne également la nécessité d'investir dans des circuits alternatifs : projections dans les salles communales rénovées, bibliothèques, équipements culturels itinérants. Ces relais de proximité sont essentiels pour toucher des publics éloignés des grands centres urbains, et contribuer à une meilleure accessibilité du cinéma sur l'ensemble du territoire.

Lieux culturels avec salle de projection, médiathèques avec auditorium ou encore tiers-lieux viennent compléter ce dispositif. Ces séances sont souvent relayées par les médias locaux ou par l'application Ciné974. Plusieurs associations jouent également un rôle central dans la diffusion alternative :

- **Ciné d'îles**, via son dispositif *D'îles en Doc*, propose un documentaire par mois dans six lieux culturels de l'île, avec une ligne éditoriale axée sur les enjeux sociopolitiques de la zone Océan Indien. Elle co-organise aussi deux festivals : *le Festival du Film Citoyen* et *le Festival Tras' la route*.
- **Klaxon** organise *le Festival Court Derrière* à Saint-Denis
- Le **Festival Film Court de Saint-Pierre** permet également aux Réunionnais.es du sud de découvrir les productions locales.
- **La Kourmétragerie** diffuse des courts-métrages péi dans le cadre de *Check Ton Ciné* ou de *La Fête du court métrage*, en partenariat avec Cinékour. Elle anime également des séances *Cinéma & Citoyenneté* en milieu scolaire et pour des publics empêchés (EHPAD, PJJ).
- **Cinéastes de La Réunion** propose des cartes blanches 100% Océan Indien pendant les temps forts de diffusion.
- **CinéKour** organise régulièrement des projections en plein air ou auprès de publics spécifiques (jeunes sous protection judiciaire, détenus).
- L'**Agence Film Réunion** orchestre les avant-premières grand public et professionnelles des films tournés sur l'île.

b) Festivals : la nécessité d'une vitrine identifiée

Avec près d'une dizaine de festivals soutenus dans le cadre de la convention CNC–État–Région, La Réunion dispose d'un écosystème événementiel dense. Toutefois, il manquait jusqu'à récemment d'un festival emblématique capable de représenter l'ensemble de la filière à l'échelle régionale et internationale.

Le lancement du **FIFOI** (Festival International du Film de l'Océan Indien) en 2024 a comblé ce vide. Dès sa première édition, le festival a affiché de fortes ambitions : mettre à l'honneur les cinémas d'Afrique, d'Asie du Sud, de l'Inde et de l'Océan Indien, tout en créant une plateforme de rencontres professionnelles. Le festival a également tenu sa promesse de constituer un tremplin pour les créateurs locaux, ce fut le cas pour le jeune et déjà très attendu Nathan Clément, venu présenter son film d'études de la HEAD *La Vérité sur Alvert, le dernier dodo* et reparti avec le prix du public, « le plus important à mes yeux » a-t-il souligné plein de fierté.

La seconde édition du **FIFOI**¹⁶ qui s'est tenue en avril 2025, s'est étoffée d'un marché du film, favorisant la coproduction régionale et l'export des œuvres réunionnaises. Le festival a ainsi accueilli des tables rondes, des rencontres professionnelles ainsi que des sessions de pitches (courts et longs métrages) pour des projets venus de tout le bassin Indien. Cela a été notamment permis par l'augmentation de près de 50 000 euros de l'enveloppe du CNC via son Plan de Diffusion.

Un autre festival notable est le **festival du Film au féminin**. Antérieur au FIFOI, ce festival accompagnait déjà le secteur en faisant venir des intervenants sur l'île et en créant ainsi un espace de rencontre et échange.

c) Un enjeu majeur : exporter le cinéma réunionnais au-delà des frontières

La stratégie de diffusion réunionnaise ne se limite pas à l'échelle locale, elle ambitionne de faire rayonner les productions de l'île dans l'ensemble de l'Océan Indien et au-delà. La Réunion affirme une volonté d'ancrage régional et d'ouverture vers les marchés de l'Inde, de l'Afrique, de la Chine et de l'Australie.

Des coopérations se développent, notamment avec Maurice et Madagascar, malgré une rivalité historique encore tenace avec l'île sœur. L'idée d'une marque territoriale — « Région Réunion » — vise à rendre le territoire identifiable sur les marchés internationaux, en valorisant sa spécificité culturelle, son patrimoine linguistique (le créole) et son modèle de vivre-ensemble.

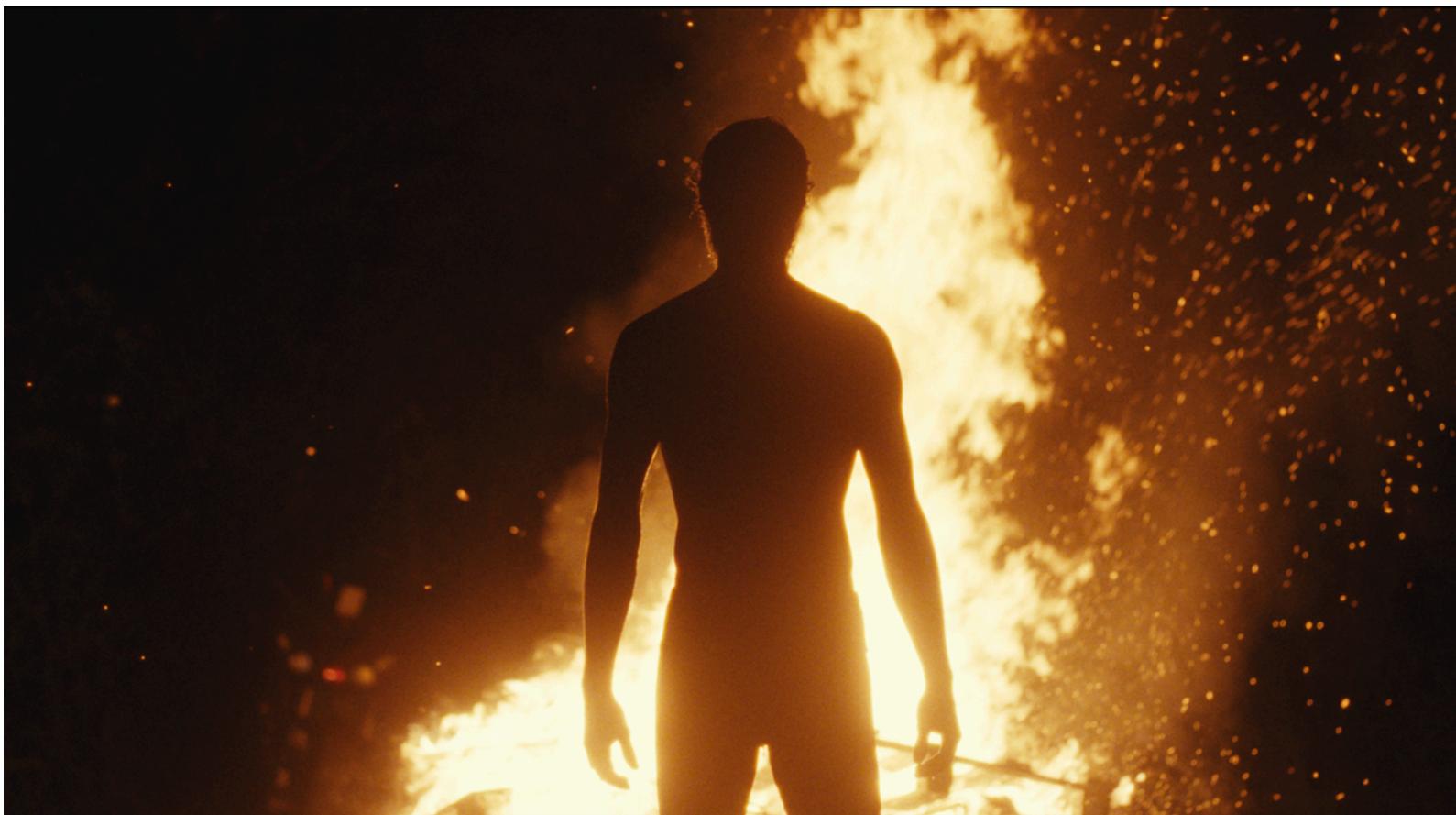
Cette stratégie d'exportation s'appuie sur les dispositifs de soutien à la mobilité, l'accompagnement des producteurs sur les marchés internationaux, et la recherche de coproductions innovantes. Si le projet de festival du cinéma ultramarin n'a pas encore vu le jour, faute de coordination entre les territoires, l'ambition demeure : créer un espace de circulation partagé, basé sur la connaissance mutuelle et la collaboration entre professionnels ultramarins.

La diffusion apparaît ainsi comme le dernier maillon d'une chaîne vertueuse, qui relie formation, création et rayonnement. En consolidant ce pilier, La Réunion peut espérer renforcer durablement son écosystème cinématographique et s'imposer comme un pôle de référence dans l'océan Indien.

¹⁶ Festival International du Film de l'Océan Indien



La vérité sur Alvert, le dernier dodo, Nathan Clément (2024) c- La Head



Les Foyers de la colère, Kenlo Primate (2025) c- Réunion Magma Films Production

En quarante ans, La Réunion est parvenue à structurer une filière cinématographique dynamique, diversifiée et ambitieuse. Grâce à un soutien institutionnel constant, à la mise en place de politiques culturelles cohérentes et à des investissements massifs de la Région.

L'enjeu de la Réunion est de renforcer les synergies entre les différents maillons de la filière tout en affirmant une stratégie d'internationalisation tournée vers le bassin de l'océan Indien. Le projet de pôle territorial de l'image, la création du FIFOI et les ambitions portées dans le cadre de France 2030 sont autant de signes d'un territoire prêt à assumer son rôle de tête de pont cinématographique dans la région. À condition de préserver cette dynamique collective, de garantir la diversité des récits, et de mieux associer les acteurs privés à la construction d'une identité cinématographique forte.

La Réunion incarne aujourd'hui une exception ultramarine : celle d'un cinéma qui ne se contente plus d'exister, mais qui affirme sa place, son style, et sa voix, à l'échelle régionale comme internationale. L'ambition du territoire a été récemment mise en lumière par le discours du nouveau président du CNC, Gaëtan Bruel, qui a initié son « Tour des régions de France » par l'île Intense. Il a souligné le potentiel exceptionnel de la Réunion dans les domaines du cinéma, de l'audiovisuel et du jeu vidéo, saluant une véritable « dynamique réunionnaise ». Selon lui, cette réussite repose sur trois éléments clés : des capacités de tournage uniques, grâce à la diversité de ses décors naturels, une communauté de talents locaux en pleine structuration et des dispositifs d'aide attractifs ; une stratégie de formation renforcée, avec des écoles comme l'ILOI (Institut de l'Image de l'Océan Indien) et l'arrivée de Rubika, l'une des meilleures écoles de jeu vidéo au monde, qui viennent structurer un vivier de jeunes créateurs ; enfin, le Festival International du Film de l'Océan Indien (FIFOI), devenu un espace de rencontre essentiel pour les professionnels de la région, avec un marché du film qui favorise les échanges.

Cependant, ce développement international pose aussi des défis : renforcer les synergies avec le reste de l'écosystème français malgré l'éloignement géographique, préserver la singularité culturelle réunionnaise face à un marché global où les productions formatées dominant et reconquérir le public local, en améliorant la couverture cinématographique sur l'île, notamment dans les zones reculées, et en repensant l'éducation à l'image pour sensibiliser les jeunes. Des défis que les réunionnais semblent prêts à affronter, avec l'accompagnement d'CNC conquis.

CONCLUSION

Les conventions de coopération entre le CNC, l'État et les collectivités ultramarines ont permis, depuis leur création, de poser les premières bases d'une politique publique de soutien au cinéma dans les Outre-mer.

Dans les territoires qui ne disposent pas de convention — faute d'engagement politique ou d'adhésion des collectivités locales — le cinéma peine à émerger, faute de cadre structurant et d'impulsion publique. À l'inverse, là où ce premier pas de coordination a été franchi, on observe une mise en place progressive des dispositifs classiques : aides à l'écriture, à la production, puis à la diffusion. Mais cette dynamique se heurte souvent à des blocages, car ces niveaux d'intervention sont pensés de manière sectorielle, et non dans une logique de filière ou d'écosystème intégré.

Pour qu'un véritable écosystème cinématographique se développe — dans lequel les acteurs locaux se connaissent, collaborent, se renforcent mutuellement — il faut une politique publique capable de faire converger l'ensemble des compétences : culturelles, économiques, éducatives, territoriales.

En effet, les conventions de coopération du CNC restent encore principalement pilotées sous un prisme strictement culturel, ce qui limite le champ de leurs interlocuteurs institutionnels. Celui-ci dialogue essentiellement avec les Directions des Affaires Culturelles (DAC). O, développement du territoire, etc.

La Réunion constitue aujourd'hui un exemple éclairant de cette convergence. Dans un contexte national de contraction des financements publics, ce territoire est parvenu non seulement à maintenir, mais aussi à structurer ses investissements dans le cinéma. Cette stabilité budgétaire n'est pas le fruit du hasard : elle est le résultat d'un travail de conviction politique, où les professionnels ont su démontrer aux élus que le cinéma n'était pas qu'un outil culturel, mais aussi un vecteur de développement économique, de formation, d'attractivité territoriale et de rayonnement régional.

Le cas réunionnais montre qu'une politique publique réussie ne repose pas uniquement sur la multiplication des aides, mais sur la construction patiente d'une vision partagée, où

la culture et l'économie ne s'opposent pas mais se renforcent mutuellement. C'est dans cette articulation, encore trop rare, que réside sans doute l'avenir du cinéma français comme trésor public. Dans un contexte préoccupant de recul des financements publics à tous les niveaux, il est essentiel de réaffirmer que la culture n'est pas un luxe, mais un levier. Dans un contexte de défiance de plus en plus inquiétante de la nécessité du public fasse au privé, du soutien interventionniste et protectionniste de l'Etat vis-à-vis de ma culture, ma démarche a donc été d'entrer au cœur de ces politiques : d'en comprendre les logiques internes, d'en identifier les points de tensions et essayer de proposer des axes de réflexions pour les rendre plus efficaces.

Étudier les territoires d'Outre-mer m'a permis de confronter différentes étapes de structuration, mais aussi de mettre en perspective des enjeux plus larges, plus profonds : ceux de territoires longtemps mis à l'écart, trop souvent négligés, maltraités par l'histoire coloniale française. Dans ce cadre, le développement culturel — et en particulier celui du cinéma — relève d'un devoir. C'est un enjeu de justice, de visibilité, d'égalité d'accès à la création, et de reconnaissance. Car permettre à ces territoires de raconter leurs propres récits, avec leurs voix, leurs regards, leurs esthétiques, c'est aussi réécrire collectivement ce que peut être une culture nationale réellement partagée. Voici le contexte dans lequel s'inscrit AJUCA. Aujourd'hui constituée d'une centaine de membres, principalement très jeune, mon association vise à créer une synergie entre tous les territoires et rendre la jeunesse fière de sa culture, la convaincre de ce que l'on a pendant longtemps tenté de cacher : le cinéma est possible partout

BIBLIOGRAPHIE

Nouvelle-Calédonie

Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC). (2017). *Convention d'éligibilité des producteurs néocalédoniens aux aides CNC.*

Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC). (2024). *Atelier de réflexion sur le développement de la filière audiovisuelle en Nouvelle-Calédonie.*

Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC). (2022). *Étude du marché audiovisuel et cinématographique.*

La Fémis. (2021, 4-12 août). *Bilan de la formation animée par Sandrine Brauer.*

Polynésie française

Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC). (2013). *Convention d'éligibilité CNC.*

Tahiti Film Agency. (2024). *Proposition de création de l'agence audiovisuelle polynésienne.*

Comité Audiovisuel Polynésien. (2021, juillet). *Livre Blanc – Filière Audiovisuelle polynésienne.*

Assises Audiovisuelles de Polynésie. (2024, 9-13 février). *Synthèse des Assises Audiovisuelles de Polynésie.*

Guadeloupe

Conseil Régional de Guadeloupe. (2023–2025). *Convention de coopération.*

Conseil Régional de Guadeloupe. (2023–2025). *Convention d'application financière.*

Conseil Régional de Guadeloupe. (s.d.). *Règlement du fonds de soutien.*

Guyane

Conseil Régional de Guyane. (2023–2025). *Convention de coopération.*

Conseil Régional de Guyane. (2023–2025). *Convention d'application financière.*

Conseil Régional de Guyane. (s.d.). *Règlement du fonds de soutien.*

Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC). (2024). *Courrier CGAM CNC – Fonds Outre-Mer.*

Université des Antilles et Université de Guyane. (2024). *Colloque : Le Cinéma et l'Audiovisuel en Guyane et aux Antilles.*

Martinique

Conseil Régional de Martinique. (2023–2025). *Convention de coopération*.

Conseil Régional de Martinique. (2023–2025). *Convention d'application financière*.

Conseil Régional de Martinique. (s.d.). *Règlement du fonds de soutien*.

Kiefer, C. (s.d.). *Le cinéma dans les Antilles françaises*. [Mémoire].

La Réunion

Conseil Régional de La Réunion. (2023–2025). *Convention de coopération*.

Conseil Régional de La Réunion. (2023–2025). *Convention d'application financière*.

Barba, M. (2018). *La diffusion des films sur l'île de La Réunion : Comment la diversité cinématographique peut-elle être maintenue et renforcée ?* [Mémoire de fin d'études, La Fémis, Département Exploitation – Promotion].

Conseil Consultatif Économique et Environnemental (CCEE). (2024, juin). *Paysage de la création cinématographique de la Réunion*. [Rapport].

CinéKour & La Fémis. (2028, 30 novembre). *La Réunion et ses liens avec le paysage audiovisuel national*. [Synthèse de la rencontre collaborative].

Documents transversaux

Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC). (s.d.). *Note sur l'applicabilité et l'application du code du cinéma et de l'image animée en Outre-mer*.

France Télévisions. (2024, février). *Pacte pour la visibilité des Outre-mer sur France TV – 9e Comité de suivi*.

Assemblée nationale. (2019). *Rapport d'informations parlementaires sur la production audiovisuelle dans les Outre-Mer*.

Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC). (2023–2024). *Chiffres clés du cinéma en région*.

SITOGRAPHIE

Institutions nationales et dispositifs de soutien

CNC – Centre national du cinéma et de l’image animée : <https://www.cnc.fr>

France Télévisions : <https://www.francetelevisions.fr>

Assemblée nationale : <https://www.assemblee-nationale.fr>

SACD – Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques : <https://www.sacd.fr>

Cinéma en Outre-mer

Collectivité Territoriale de Guyane : <https://www.ctguyane.fr>

Collectivité Territoriale de Martinique : <https://www.collectivitedemartinique.mq>

Direction des Affaires Culturelles de Martinique :

<https://www.culture.gouv.fr/Regions/Dac-Martinique>

Région Réunion : <https://www.regionreunion.com>

Conseil Régional de Guadeloupe : <https://www.regionguadeloupe.fr>

Gouvernement de Nouvelle-Calédonie : <https://gouv.nc>

Bureau d’accueil des tournages – Province Sud (Nouvelle-Calédonie) :

<https://www.province-sud.nc/accueil-des-tournages>

Plateformes et structures professionnelles

Cinuca – Cinémathèque numérique caribéenne : <https://www.cinuca.org>

Cinéfiles – VOD et diffusion caribéenne : <https://www.cinediles.com>

FilmSoi (La Réunion) : <https://www.filmsoi.re>

Ciné974 – Agenda cinéma Réunion : <https://www.cine974.com>

Cinéastes de La Réunion : <https://www.cineastes-reunion.re>

Films NC – Nouvelle-Calédonie : <https://www.films.nc>

Canal+ Antilles-Guyane : <https://www.canalplus-antilles.com>

Origin Cinéma – Dumbéa : <https://origin.nc>

Ciné City – Nouméa : <https://www.cinecity.nc>

Formations et résidences

EURODOC Amazonie-Caraïbe : <https://www.eurodoc-net.com/fr>

Kourtrajmé Karaïbes : <https://kourtrajme.fr/ecole-karibes/>

Parallèle 14 (animation/VFX – Martinique) : <https://www.parallele14.com>

ÉPICES – École des Producteurs Indépendants de Cinéma et de Séries (Guadeloupe) :

<https://epices.org>

CEEA – Conservatoire européen d’écriture audiovisuelle : <https://www.ceea.fr>

Festivals

FIFAC – Festival International du Film documentaire Amazonie-Caraïbes :

<https://fifac.com>

FIFO – Festival International du Film documentaire Océanien : <https://www.fifo.pf>

Festival de La Foa (archivé) : <https://www.festivalcinemalafoa.nc>

Festival RECIF – Réalisateurs Émergents Cinéma International Pacifique :

<https://recif.nc> (en construction)

Festival Ânûrû-Âboro : <https://www.anuruaboro.com>

Festival La Première Séance (Nouvelle-Calédonie) :

<https://www.facebook.com/festival.lapremiereseance>

Festival du Film Citoyen (La Réunion) – via Ciné d’Îles : <https://www.cinediles.com>
Festival Court Derrière (La Réunion) – Klaxon : <https://klaxon.re>
Festival Film Court de Saint-Pierre : <https://festivalfilmcourt.re>
Festival Nouveaux Regards (Guadeloupe) : <https://www.festivalnouveauxregards.com>
Festival Révoltés du Monde (Guyane et Guadeloupe) : <https://www.gcam.fr>
Festival Monde en Vue : <https://www.mondeenvue.com>
Festival du Film de Mémoire (Guadeloupe – APCAG) : <https://www.apcag.net>
Terra Festival (Guadeloupe) : <https://www.terrafestival.fr>
FIFOI – Festival International du Film de l’Océan Indien : <https://www.fifoi.re>
Festival Voyage (Polynésie française) – Le Caméléon : <https://www.festivalvoyage.org>

Associations et initiatives locales

G-CAM – Guyane Cinéma Audiovisuel Multimédia : <https://www.gcam.fr>
APCAG – Association pour la Promotion du Cinéma en Guadeloupe :
<https://www.apcag.net>
Tropiques Atrium (Martinique) : <https://www.tropiques-atrrium.fr>
CinéKour (La Réunion) : <https://www.cinekour.com>
Klaxon (La Réunion) : <https://www.klaxon.re>
Ciné d’Îles (La Réunion) – dispositif D’îles en Doc :
<https://www.cinediles.com/dispositif/diles-en-doc>
La Kourmétragerie (La Réunion) : <https://www.lakourmetragerie.re>
Agence Film Réunion : <https://www.filmreunion.re>
G-CAM – Guyane Cinéma Audiovisuel Multimédia
<https://www.gcam.fr>
APCAG – Association pour la promotion du cinéma en Guadeloupe
<https://www.apcag.net>
Cinéma d’Ici et d’Ailleurs – Nouvelle-Calédonie
<https://cinemaicietailleurs.nc>
Fédération des professionnels de l’audiovisuel et du cinéma en Polynésie française
<https://filmpolynesie.com>
Association du Festival du Film de Nouvelle-Calédonie (RECIF)
<https://recif.nc>
Le Caméléon – Association polynésienne organisatrice du Festival Voyage
<https://www.festivalvoyage.org>

FILMOGRAPHIE

France hexagonale

Courvoisier, L. (2024). *Vingt Dieux* [Long-métrage]. France.

Artus. (2024). *Un p'tit truc en plus* [Long-métrage de fiction]. France : Cine Nomine, Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma, M6 Films, Kabo Films, Echo Studio, BNP Paribas Pictures, Same Player.

Polynésie française

Serra, A. (2023). *Pacifiction* [Long-métrage]. Polynésie française. Andergraun Films, Idéale Audience, ARTE France Cinéma.

Manate, P. (2019). *L'Oiseau de Paradis* [Long-métrage]. Polynésie française. Local Films, Archipel Production, CNC.

Deluc, É. (2017). *Gauguin : Voyage à Tahiti* [Long-métrage]. France, Polynésie française. Move Movie, StudioCanal, France 2 Cinéma.

Kassovitz, M. (2011). *L'Ordre et la Morale* [Long-métrage]. Nouvelle-Calédonie, Polynésie française. Nord-Ouest Films, StudioCanal.

Nouvelle-Calédonie

Raoul, A. (2024). *1878* [Court-métrage]. Nouvelle-Calédonie.

Roumagne, J. (2023). *Les enfants oubliés* [Court -métrage]. Nouvelle-Calédonie.

Wolff, S. (2016). *Mercenaire* [Long-métrage]. Nouvelle-Calédonie. Timshel Productions, 3B Productions, CNC.

Chevrin, T. (2012). *NI28* (devenu *Tribut*) [Long-métrage]. Nouvelle-Calédonie.

Terence Films. (2007–2011). *Foudre* [Série télévisée]. France 2, Nouvelle-Calédonie.

Auteurs Associés, TF1 Production. (s.d.). *Section de Recherches* [Série policière]. TF1, Nouvelle-Calédonie.

Raoul, A. (en développement). *Concession* [Long-métrage]. Nouvelle-Calédonie.

Goulon, M. (en développement). *Le sentier des hommes* [Long-métrage]. Nouvelle-Calédonie.

Roumagne, J. (en développement). *Nos bleus d'enfants* [Long-métrage]. Nouvelle-Calédonie.

Vassard, J. (en développement). *Tchouké* [Long-métrage]. Nouvelle-Calédonie.

Guadeloupe

Foix, N. (2025). *Zion* [Long-métrage]. Guadeloupe.

Foix, N. (2022). *Timoun Aw* [Court-métrage]. Guadeloupe.

Dalle, J. (s.d.). *Wish* [Série télévisée]. Guadeloupe. Canal+ Antilles.

Monpierre, M. (s.d.). *Mamzel New York* [Série télévisée]. Guadeloupe. France Télévisions, CNC.

Vial, C. (2025). *Magma* [Long-métrage]. Martinique.

Guyane

Jean-Baptiste, M. (2024) *Kouté Vwa* [Long-métrage]. Twenty Nine Studio & Production.

Marais, P. (2024). *Transamazonia* [Long-métrage]. Cinéma Defacto, Gaijin & Aldabra Films.

Maline, A. (Réalisateur). (1990). *Jean Galmot, aventurier* [Film]. UGC, Hachette Première, Partner's Productions.

De Heer, R. (Réalisateur). (2000). *Le Vieux qui lisait des romans d'amour* [Film]. Coproduction : Pays-Bas, France, Espagne, Australie.

Besnard, É. (Réalisateur). (2009). *600 Kilos d'or pur* [Film]. Nord-Ouest Films.

Chapiron, K., & Triboit, P. (Réalisateurs). (2016–2018). *Guyane* [Série télévisée, 2 saisons]. Canal+.

La Réunion

Clément, N. (2024). *La vérité sur Alvert, le dernier dodo* [Court-métrage]. La Réunion.

Lucilly, G. (2024). *Marmailles* [Long-métrage]. La Réunion.

Clapin, J. (2019). *J'ai perdu mon corps* [Long-métrage d'animation]. La Réunion. Gao Shan Pictures, Xilam Animation.

DKpit K Dic. (2021). *Zamal Paradise : les voies du seigneur sont absurdes* [Long-métrage]. La Réunion.

Rouby, S. (2015). *Adama* [Long-métrage d'animation]. La Réunion. Gao Shan Pictures, 2 Minutes Studio.

Paronnaud, V., & Ducord, A. (2024). *Angelo dans la forêt mystérieuse* [Long-métrage d'animation]. France, La Réunion, Luxembourg : Je Suis Bien Content, Gao Shan Pictures, Zeilt Productions.

