Cinelink, Sarajevo : interactions d'un marché régional aux marges de l'Europe

Ana Bento Ribeiro

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/4246>

DOI : 10.4000/entrelacs.4246

ISSN : 2261-5482

Éditeur

Éditions Téraèdre

Référence électronique

Ana Bento Ribeiro, « Cinelink, Sarajevo : interactions d'un marché régional aux marges de l'Europe », *Entrelacs* [En ligne], 14 | 2018, mis en ligne le 15 décembre 2018, consulté le 23 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/4246> ; DOI : 10.4000/entrelacs.4246

Ce document a été généré automatiquement le 23 avril 2019.

Tous droits réservés

Cinelink, Sarajevo : interactions d'un marché régional aux marges de l'Europe

Ana Bento Ribeiro

... la Berlinale Coproduction Market, Cinelink à Sarajevo, Meetings on the Bridge à Istanbul, les Meetings à Sofia, presque chaque festival aujourd'hui possède une structure comme celle-là. Je dois vous dire que j'ai trouvé 80 % de mes projets dans ces marchés ; on est comme dans un cirque qui voyage¹.

- 1 Les paroles de Cedomir Kolar, producteur de cinéma expérimenté, mettent en avant l'importance des marchés du film de plus petite envergure. Kolar laisse entrevoir la complémentarité de ces divers événements, en tant que lieux privilégiés pour la rencontre de possibles partenaires. Cinelink, marché du film rattaché au festival de Sarajevo, illustre ses propos. Dans cet article, nous nous intéresserons particulièrement à ce marché bosnien. À la lumière des études sur la production et la diffusion festivalière du cinéma en Europe², nous pouvons établir comment Cinelink s'affirme en tant que marché régional incontournable, en particulier pour les cinémas de l'aire balkanique. L'analyse des dossiers de presse, des catalogues et de la documentation éditée à l'occasion de l'événement nous permet de retracer l'évolution du programme. Dans un deuxième temps, nous nous attacherons au suivi des projets sélectionnés dans le cadre du marché de la coproduction et aujourd'hui finalisés, mettant en exergue l'effet de complémentarité des événements professionnels. La création des réseaux professionnels au sein de ce type d'événement — les marchés du film à dimension régionale — se traduit-elle par une véritable accélération de l'aboutissement des projets ? Comment Cinelink se place-t-il face à d'autres programmes destinés au même public ?
- 2 Créé en 2003, huit ans après le Festival de Sarajevo, Cinelink est l'événement destiné à l'industrie du cinéma et de l'audiovisuel du festival bosnien. Il s'agit à la fois d'un marché de coproduction, d'une plateforme de développement de projets et d'un lieu de formation des professionnels des secteurs cinématographique et audiovisuel. Attirant presque un millier de professionnels lors de son édition de 2017, l'événement se positionne comme un des moteurs de promotion des cinémas du sud-est européen.

3

- 4 L'importance de Cinelink est étroitement liée à son rayonnement régional. Centré sur la promotion de projets originaux des Balkans, de l'Europe centrale et des pays du Caucase³, Cinelink est aujourd'hui un terrain où les enjeux des industries cinématographiques de certains pays de l'« autre » Europe sont particulièrement visibles⁴. Néanmoins, ce focus régional est partagé avec d'autres initiatives. À partir des années 2000, notamment, des événements professionnels visant la promotion des cinémas « de l'Est » se développent. Ainsi, un marché du film de taille moyenne, avec un focus sur une région spécifique, fonctionne en tandem avec d'autres événements destinés au même public professionnel. En effet, la coexistence de ces événements contribue à faire vivre la production et à garantir la diffusion des « small cinemas »⁵. Dès lors, nous pouvons nous interroger sur les évolutions internes de Cinelink aussi bien que sur les interactions externes, afin de comprendre son influence et ses limitations vis-à-vis de l'industrie cinématographique régionale.

De l'affirmation politique à l'impératif économique

- 5 Né le 25 octobre 1995, le Festival du Film de Sarajevo se déroule pendant dix jours dans une ville assiégée où le fait de sortir pour voir un film est une affirmation de résistance. Le poids politique y est considérable. Après la guerre, le festival perdure. À l'issue du conflit en Bosnie, la production cinématographique locale connaît une période de normalisation. Se dégageant progressivement de l'état d'urgence, le cinéma bosnien fait face à la nécessité d'adaptation à un nouveau contexte où le rapport du cinéma national avec l'étranger se renouvelle. Grâce aux nouveaux réalisateurs travaillant dans le cadre des coproductions, le cinéma du pays connaît un nouveau souffle, notamment au moment où *No Man's Land* (2001) de Danis Tanovic, reçoit le Prix du scénario à Cannes et l'Oscar de meilleur film étranger⁶. Dès lors, au début des années 2000, la création d'un événement professionnel rattaché au Festival de Sarajevo entretient un caractère stratégique pour la récupération des liens économiques et historiques entre les cinémas d'ex-Yougoslavie et pour le souhait politique de minimiser les tensions locales.
- 6 Dans les années 1990, l'ex-Yougoslavie suscite l'intérêt des cinéphiles et des acteurs de l'industrie. Les images des Balkans envahissent alors le circuit festivalier international, grâce aux œuvres de cinéastes étrangers séduits par l'actualité ou de réalisateurs de la région qui se penchent sur le conflit⁷. À la même époque, un autre genre de production centrée sur les Balkans connaît un essor dans les salles d'art et essai. Des films comme la coproduction franco-roumaine de Tony Gatlif, *Gadjo Dilo* (1997), ou *Chat noir, Chat blanc* de Emir Kusturica (1998) exaltent la région sous l'angle d'un orientalisme festif et multiculturel⁸. Il s'agit ainsi d'un contexte où les images des Balkans sont présentes à l'étranger, notamment grâce à l'intérêt renouvelé que la région suscite dans le cadre des festivals, et qui attire l'attention des partenaires potentiels en vue de coproductions cinématographiques⁹.
- 7 La naissance d'un marché du film à Sarajevo correspond également aux nouvelles données de la production cinématographique dans les années 1990. La décennie voit l'émergence d'une nouvelle génération de producteurs en Europe, plus intéressés par les aspects créatifs et financiers du développement des projets et davantage conscients du besoin des coproductions internationales pour la survie d'un cinéma original¹⁰. Dans l'aire

postcommuniste, ces nouveaux producteurs surgissent dans un contexte de modification radicale du système de production cinématographique et de pénurie du secteur culturel, qui poussent à la recherche de solutions permettant la survie du cinéma. Dès lors, un marché du film, lieu de formations, de rencontres et de négociations, semble être une réponse viable aux nouveaux besoins du secteur.

- 8 Les difficultés objectives du secteur cinématographique sont communes à la plupart des pays de la région dans les années 1990 : la pénurie des structures de production, la difficulté de recentrement des institutions culturelles, l'impitoyable concurrence nord-américaine dans les nouveaux libres-marchés et le désintérêt du public frappent la région de la Roumanie à la Croatie, de la Bulgarie à l'Albanie. Ce paysage décourageant offre paradoxalement de nouvelles possibilités de rapprochement entre les Balkans et l'Union européenne dans le secteur culturel. Dans ce cadre, la France lance les fonds pour les coproductions avec l'Europe centrale et orientale dès 1990 ; graduellement, les pays de l'ancien bloc socialiste intègrent Eurimages. Au niveau interne, des agences nationales du cinéma se rétablissent, des lois sur la cinématographie sont votées, des fonds de soutien aux cinémas nationaux sont créés. Ces initiatives sont le plus souvent propulsées par le besoin d'organisation du secteur, en vue d'une adéquation aux normes européennes facilitant l'accès aux mécanismes supranationaux de soutien. Ces institutions ne se limitent pourtant pas au soutien financier à la production cinématographique et à sa diffusion. Leur appui économique et logistique est également essentiel à la mise en place d'événements spécialisés du secteur, comme les festivals et marchés du film.
- 9 Dans *Sundance to Sarajevo*¹¹, Kenneth Turan présente Sarajevo comme un festival à étendue géopolitique, un événement d'importance stratégique régionale pour les cinématographies périphériques. Il est ainsi distinct, selon l'auteur, des festivals à orientation « affaires » comme Sundance et Cannes. Depuis la publication de cet ouvrage en 2002, les festivals de films se sont multipliés et des sections professionnelles se sont développées en lien avec des événements où les affaires semblaient secondaires. À ce titre, nous pouvons citer l'inauguration des volets professionnels comme le Forum de Coproduction Europe-Amérique Latine à San Sébastian (2012) ou When East Meets West, à Trieste (2010). Il s'agit d'un cadre où cette évolution correspond aux nouvelles possibilités offertes par les programmes européens de soutien, comme Eurimages et MEDIA, et aux besoins des « petites industries » dans un contexte très concurrentiel.

Les transformations d'un marché régional

- 10 Inspirée de l'exemple pionnier du CineMart de Rotterdam, l'édition inaugurale de Cinelink compte sur le soutien du fonds Hubert Bals¹², de la Fédération de Bosnie-Herzégovine et de la fondation humanitaire néerlandaise HIVOS. Son but initial est de devenir un outil pour la création de liens entre producteurs, investisseurs et auteurs de l'Europe du sud-est. Sa formule de départ est toujours d'actualité : les projets promus au sein du marché de coproduction sont présélectionnés par un jury de membres de l'industrie, notamment des producteurs et des distributeurs. Les auteurs des scénarios finalistes participent ensuite à un atelier avec des *script doctors*, avant d'être présentés à une vingtaine de partenaires potentiels lors de l'événement principal. En 2003, le dépôt de candidatures est réservé à des films issus de Croatie, de Bosnie-Herzégovine et de Serbie-Monténégro. Parmi les six projets sélectionnés, seulement deux deviennent des

longs métrages : *Totally personal* (*Sasvim Licno*, 2005) de Nedžad Begovic, sorti en 2005, et *L'Abandonné* (*Ostavljeni*) de Zlatko Topcic, achevé en 2010.

- 11 Malgré le résultat mitigé de la première édition, le programme est reconduit. L'année suivante, la sélection est ouverte à des projets venus d'Albanie, de Roumanie, de Bulgarie, de Macédoine et de Slovénie. Le marché présente alors un pays partenaire, modèle qui se pérennisera. Au fil des années, ces pays invités, envoyant une délégation de professionnels, seront des plus divers, de la France (2012) à Israël (2010). En outre, afin de stimuler davantage des projets susceptibles d'être finalisés dans un délai plus réduit, Cinelink introduit en 2004 une prime de 25 000 € destinée aux deux projets les plus aptes à aboutir avant juillet 2005. Les deux premiers lauréats sont des films d'initiative slovène. *Labor Equals Freedom* (*Delo Osvobajja*, 2004) de Damjan Kozole est atteint l'objectif et sera montré à Sarajevo en 2005. L'autre production primée, *Teah* (*Tea*) de Hanna Slak, ne sera finalisée qu'en 2007.
- 12 Les difficultés d'aboutissement rencontrées par les projets sélectionnés semblent néanmoins persister. Une brève analyse de ceux retenus au marché de la coproduction entre 2013 et 2015 montre que sur un total de 52 propositions, seules 17 ont abouti avant juillet 2018¹³. Ainsi, depuis 2013, 32 % des projets sont finalisés entre trois et cinq ans après leur sélection chez Cinelink. En confrontant ces chiffres avec le taux de 60 % de projets sélectionnés mis en production selon les organisateurs du programme¹⁴, nous pouvons nous interroger sur les difficultés rencontrées par les producteurs lors des étapes de production et de postproduction. En raison de diverses contraintes d'ordre financier, technique ou personnel, ces étapes peuvent se prolonger pendant plusieurs années, ce qui entraîne la récurrence de sorties tardives et de l'abandon des projets après le démarrage de la production.

Nombre de projets de films sélectionnés à Cinelink (2003 – 2018)

Source : Cinelink/Screen Daily

Nombre de projets sélectionnés et finalisés, dont films finalisés dans les quatre ans après la sélection (2010-2015)

- 13 Nous observons ainsi une période de relative stabilité dans le nombre de projets sélectionnés au marché de la coproduction à partir de 2010. Dans la période 2010-2014, le taux de projets aboutis moins de cinq ans après leur sélection connaît néanmoins de

fortes variations. En effet, 58 % des projets de l'année 2010 sont sortis avant 2015 et seulement 38 % des projets de 2013 sont finalisés en 2018. Cette baisse du taux d'aboutissement, malgré le gain en prestige de Cinelink, qui attire davantage des partenaires reconnus, exprime ainsi la complexité des enjeux du financement dans un contexte de plus en plus concurrentiel.

- 14 Très rapidement, les récompenses attribuées dans le cadre de Cinelink se diversifient. Aux primes en fonds et services sponsorisées par différents intervenants, s'ajoutent les prix incluant des formations professionnelles. À partir de 2005, le réseau EAVE¹⁵ attribue des bourses pour ses ateliers aux producteurs de l'Europe du Sud-est. Cette initiative démontre un changement stratégique du marché. L'attention dédiée à l'écriture des projets n'est pas efficace si les producteurs qui les portent, souvent de nouveaux arrivants indépendants, n'ont pas la maîtrise des pratiques du milieu attendue par les partenaires potentiels des marchés plus traditionnels. On observe alors un virage de la vision artisanale centrée sur la création filmique vers un objectif de conception de projets plus solides en termes financiers, où les producteurs accompagnent les auteurs tout au long du processus de développement¹⁶.

15

- 16 Cinelink est avant tout un projet soutenu par une multitude de partenaires nationaux, transnationaux et supranationaux publics et, en moindre mesure, privés. Dans tous les cas, ces intervenants y voient une opportunité d'élargir leur terrain d'action et d'accéder à de nouveaux marchés. À partir de 2011, de nouveaux partenaires occidentaux de taille s'investissent : Arte et le CNC français figurent parmi les sponsors des prix du marché de la coproduction. En 2014, un partenariat avec l'Institut du film de Doha fixe l'admission de projets qataris en tant qu'invités.

Tableau 1 : Synthèse des sections de Cinelink Industry Days (2017)

Section/année de création/ nombre de projets (2017)	Actions	Format	Partenaires	Récompenses
Coproduction market - 2003/16	Réseautage, ateliers, financement	Longs métrages fiction en développement	Eurimages, Arte, Agence du Film Macédoine, EAVE	Prix ARTE : 6 000 € Prix Eurimages : 20 000 € AFM : 10.000 € Bourse atelier EAVE
Work in progress - 2009/10	Réseautage, financement postproduction	Longs métrages fiction en postproduction	TRT (Télévision publique turque), Post Republic, Restart	Prix TRT : 30 000 € Post Republic services : 50 000 € Restart services : 20 000 €

Cinelink Drama - 2016/ 6	Réseautage, ateliers	Séries télévisées en développement	Festival de Göteborg, Cannes Series Days, HBO Adria, Midpoint, Agence du cinéma de Serbie	Agence du cinéma de Serbie : 10 000 €
Docu Rough Cut — 2014/5	Réseautage, ateliers	Documentaires en production ou postproduction	Digital Cube, HBO Adria, CAT&Docs, IDFA, DOK Leipzig, Balkan Documentary Center	Digital Cube services : 20 000 € HBO Adria : 2.000 € CAT&Docs : 2.000 € Previews au IDFA et DOK Leipzig
True Stories - 2016	Réseautage	Documentaires, séries, fiction	Fondation Robert Bosch, AlJazeera Balkans	

- 17 Nous observons qu'à l'heure actuelle, Cinelink cherche à soutenir des projets à tous stades de développement, du scénario à la finalisation. Des œuvres de fiction, des documentaires et des séries trouvent chacun leur place dans les différentes sections de l'événement. Grâce à la diversité de son programme, Cinelink se construit une image de marque solide et attire davantage de participants et partenaires. Dans l'année 2017, par exemple, 78 % des partenaires apportent leur soutien aux sections parallèles du marché de la coproduction. En outre, en assurant la sélection des films en postproduction, dont la sortie semble imminente, et en ouvrant ses portes à des réalisateurs confirmés sur la scène internationale, l'événement gagne en réputation dans le milieu des professionnels.

Des partenariats pour le marché et entre marchés

- 18 Les partenariats de Cinelink témoignent de l'intégration européenne et de la maturité des industries locales. Au départ, des fonds issus des Pays-Bas, d'Allemagne et d'Autriche s'impliquent dans le programme. La Bosnie intègre Eurimages en 2005, et fait partie du programme MEDIA d'Europe Créative à partir de 2015. Ces derniers sont actuellement les principaux partenaires de l'événement, tout comme les chaînes de télévision¹⁷. Aujourd'hui, les agences du cinéma de Macédoine, de Serbie et de Bulgarie sont directement impliquées dans l'événement, tout comme des partenaires privés. Cela nous conduit à deux conséquences indissociables : d'une part, l'implication de nouveaux partenaires, facilement reconnaissables par les professionnels du milieu, les incite à participer de l'événement. D'une autre, la présence d'un nombre plus important de professionnels, réunis autour de projets plus solides, aide à construire la réputation du marché et à fidéliser des partenaires importants.
- 19 MEDIA/Europe Créative soutient néanmoins d'autres marchés aux profils proches, comme Connecting Cottbus, Sofia Meetings ou When East Meets West. Le Sofia Meetings, lié au Festival du Film de la capitale bulgare, sélectionne des premiers, deuxièmes ou

troisièmes longs métrages venus des pays balkaniques et réunit autour de 150 professionnels chaque année. Créé en 1999, Connecting Cottbus, ou CoCo, est rattaché au Festival de Cottbus en Allemagne, une des plus importantes vitrines des cinémas d'Europe de l'Est. Connecting Cottbus est cependant soutenu par un nombre plus modeste de partenaires et demeure un événement de taille relativement petite. When East Meets West (WEMW), rattaché au Festival de Trieste en Italie, privilégie également des projets est-européens. Malgré l'ambition de l'événement, qui s'ouvre davantage que Cinelink aux collaborations non-européennes, et l'appui important d'institutions nationales et supranationales, WEMW offre des prix moins séduisants et un plus petit nombre de sections.

- 20 Des partenariats se fixent aussi entre les festivals. Cinelink liste comme partenaires Connecting Cottbus, le pionnier CineMart et le marché du film de la Berlinale. WEMW, à son tour, a un programme de coopération avec Cottbus et la section industrie du Festival du Film de Transylvanie. En outre, Cottbus, WEMW et Cinelink récompensent les porteurs des meilleurs projets avec des accréditations pour le marché du film de Cannes. Ces marchés mineurs fonctionnent ainsi comme de labels de qualité qui augmentent la visibilité des projets sélectionnés dans le cadre d'événements majeurs du secteur. La synergie opérant entre les festivals régionaux est également visible dans les trajectoires des films sélectionnés. Le programme de Cinelink fournit ainsi quelques exemples intéressants.
- 21 *Si je veux souffler, je souffle* (*Eu cand vreau sa fluier, fluier*, 2009), du roumain Florin Serban a été présenté au Cinelink en 2008 et y est retourné en 2009 dans la section Work in Progress. Lauréat du prix pour la postproduction, le film a reçu l'Ours d'Argent à Berlin en 2010. Pourtant, en 2001, le projet avait été sélectionné au marché de Cottbus, porté par le scénariste Catalin Mitulescu. Entre les présentations à Cottbus et à Sarajevo, Mitulescu est devenu un important producteur et réalisateur du cinéma roumain, participant entre-temps à de nombreux autres projets. Finalement, il cosignera le scénario de *Si je veux souffler...* avec Serban et produira le film. Le cas de *Godless* (*Bezbog*, 2016) est aussi emblématique. Le film de la bulgare Ralitz Petrova participe à la section scénario du TorinoFilmLab en 2012 et y retourne dans le cadre des ateliers de développement des longs métrages en 2013, puis reçoit le prix de la production. Le projet participe également au FilmLab du Groupe Ouest en 2013, au Sofia Meetings et à Cinelink, où il est de nouveau récompensé. Finalisé, le film est sélectionné dans une vingtaine de festivals internationaux, de Mumbai à San Francisco, en passant par Sofia et Sarajevo, où il est primé dans les sélections officielles. Il reçoit aussi quatre récompenses à Locarno. Malgré une circulation notoire dans les festivals internationaux, le film de Petrova peine à sortir en salle. Même si la France participe à la production, il n'est pas en mesure d'accéder au circuit français des salles d'art et essai. Sa diffusion en France est ainsi limitée au festival parisien l'Europe autour de l'Europe et au festival en VoD ArteKino.
- 22 Ainsi, au lieu d'entretenir une dynamique de compétition, les marchés du film à portée régionale fonctionnent de manière complémentaire. Leur interdépendance montre l'importance de ce type d'événement pour le marketing relationnel opérant au sein de l'industrie cinématographique. Il s'agit d'un marketing tourné « vers l'individu »¹⁸ et qui s'intéresse :
... aux relations qui s'établissent dans la recherche de financement mais aussi entre professionnels de la filière audiovisuelle... en prenant en considération la nature relationnelle de l'échange qui s'établit entre les acteurs du projet cinématographique¹⁹.

- 23 Dès lors, le marketing relationnel opère au sein de chaque marché du film, mais également à travers les relations établies sur la durée entre professionnels du cinéma, dès l'instant où ils accumulent du capital intellectuel à travers la participation à différents événements. Ainsi, le networking, élément clé de l'activité de producteur, se construit par le cumul de rencontres et d'expériences, qui trouvent un terrain particulièrement favorable au sein des formations, ateliers et autres activités présentes au programme des marchés²⁰.

Conclusion

- 24 Au fil des années, les configurations internes de Cinelink accompagnent de près les évolutions du secteur cinématographique européen, adaptant l'événement aux besoins de collaboration et de formation d'une industrie transnationale de plus en plus complexe et compétitive. Au départ petit marché régional, dont la naissance est due à des impératifs d'ordre économique et politique, le parcours de Cinelink montre la réussite de l'événement comme lieu de circulation de projets et de rencontres professionnelles attirant des participants et des investisseurs de la France au Moyen-Orient.
- 25 Néanmoins, le véritable impact du marché de la coproduction Cinelink sur l'aboutissement des projets sélectionnés est modeste. En effet, en analysant les données de 2004 à 2015, nous observons un taux réduit de projets finalisés et un temps de production prolongé. La circulation des auteurs et producteurs d'un même projet dans plusieurs programmes professionnels témoigne d'un besoin d'investissement personnel de longue durée. Le faible taux de sorties, comparé au taux de projets mis en production affiché par Cinelink, montre également qu'un travail de développement sérieux, incluant la formation de producteurs et auteurs, demeure souvent insuffisant dans un contexte très concurrentiel. Ainsi, Cinelink se distingue davantage comme une vitrine et un espace de réseautage pour les projets de films de l'Europe du sud-est, que comme un outil performant pour leur aboutissement.
- 26 Aujourd'hui, la région présente des cinémas dynamiques et novateurs, grâce à des industries qui, malgré des instabilités politico-économiques, gagnent rapidement en maturité. Pourtant, il est inutile de considérer d'une manière isolée l'impact de Cinelink sur la réussite des projets présentés. En effet, les divers marchés et événements à vocation régionale ou segmentée fonctionnent en synergie, et même les projets filmiques censés être les plus porteurs, sélectionnés dans plusieurs programmes, comme *Godless*, peuvent rencontrer des difficultés à se voir finalisés et distribués en salles.
- 27 Finalement, l'impact de Cinelink et de ses congénères se fait dans la mesure où ils ouvrent la voie à des échanges entre professionnels du secteur d'origines diverses. Ils favorisent la floraison de nouveaux acteurs des petites industries cinématographiques, capables de comprendre et de jouer le jeu des membres des industries plus traditionnelles.

BIBLIOGRAPHIE

Mette Hjort et Duncan Petrie, *The Cinema of Small Nations*, Bloomington, Indiana University Press, 2008.

Anikó Imre, *A Companion for Eastern European Cinemas*, Oxford, Willey-Blackwell, 2012.

Dina Iordanova, *Cinema of Flames : Balkan Film Industry and the Media*, Londres, BFI, 2001.

Dina Iordanova, *Cinema of the Other Europe : The Industry and Artistry of East Central European Film*, Londres, Wallflower Press, 2003.

Cedomir Kolar. « Du bon usage des coproductions internationales », dans Claude Forest « dir. », *L'Internationalisation des productions cinématographiques et audiovisuelles*. Villeneuve-d'Ascq, Presses du Septentrion, 2017, pp. 203-206.

Hélène Laurichesse, *Quel Marketing pour le cinéma ?*, Paris, CNRS éditions, 2006.

Zoran Milinarevic, « Des films qui décrivent la réalité », *Au sud de l'Est, cultures des Balkans*, n° 1, Paris, Non Lieu, 2006.

Richard Porton, *Dekalog 3 : On Film Festivals*, Londres, Wallflower Press, 2009.

Maria Todorova, *Imaginaire des Balkans*, Paris, EHESS, 2011.

Kenneth Turan, *Sundance to Sarajevo : Film Festivals and the World They Made*, Berkeley, University of California Press, 2003.

Ana Vinuela, « La Formation des producteurs européens et la mise en place de réseaux internationaux », dans Laurent Creton et al., *Les Producteurs, enjeux créatifs, enjeux financiers*, Paris, Nouveau Monde, 2011.

NOTES

1. Cedomir Kolar, « Du bon usage des coproductions internationales », dans Claude Forest « dir. », *L'Internationalisation des productions cinématographiques et audiovisuelles*, Villeneuve d'Ascq, Presses du Septentrion, 2017, p. 204. Kolar, producteur d'origine yougoslave, est à la tête de la société de production française ASAP films. Il est derrière des succès critiques comme *Before the rain* (*Pred dozd*, 1994) et *No man's land* (2001).

2. Les ouvrages collectifs dirigés par Claude Forest, *L'Internationalisation des productions cinématographiques et audiovisuelles...*, et Laurent Creton et al., *Les producteurs, enjeux créatifs, enjeux financiers* (Paris, Nouveau Monde, 2011), nous éclairent à la fois sur les évolutions des schémas de coproduction et sur le rôle-clé du réseautage pour l'aboutissement des projets.

3. Des projets issus des pays suivants sont éligibles à l'édition 2018 du Marché de coproduction Cinelink : Albanie, Arménie, Autriche, Azerbaïdjan, Bosnie, Bulgarie, Croatie, Chypre, Géorgie, Grèce, Hongrie, Kosovo, Macédoine, Malte, Moldavie, Monténégro, Roumanie, Serbie, Slovénie et Turquie.

4. On emprunte le terme « autre Europe » à Dina Iordanova, qui l'emploie en tant que synonyme pour les pays de l'ancien bloc communiste d'Europe centrale et orientale, Voir Dina Iordanova,

Cinema of the Other Europe : The Industry and Artistry of East Central European Film, Londres, Wallflower Press, 2003.

5. Les « small cinemas » sont définis par une production annuelle relativement faible ou peu visible à l'international. Mette Hjort et Duncan Petrie, *The Cinema of Small Nations*, Bloomington, Indiana University Press, 2008, p. 3.

6. Zoran Mlinarevic, « Des films qui décrivent la réalité », *Au sud de l'Est, cultures des Balkans*, n° 1, Paris, Non Lieu, 2006, p. 53.

7. Plusieurs films sur les Balkans réussissent à l'international durant cette décennie : *Before the Rain* (Milcho Manchevski, 1994), *Underground* (Emir Kusturica, 1995), *Bienvenue à Sarajevo* (*Welcome to Sarajevo*, Michael Winterbottom, 1998). Voir Dina Iordanova, *Cinema of Flames : Balkan Film Industry and the Media*, Londres, BFI, 2001, p. 12.

8. Ces images problématiques évoquent l'idée de Maria Todorova, selon laquelle le regard occidental voit les Balkans comme une zone aux contours flous, exotique et orientale, malgré une situation géographique européenne. Voir Maria Todorova, *Imaginaire des Balkans*, Paris, EHESS, 2011.

9. Les productions transnationales avec des pays occidentaux font partie du cinéma yougoslave dès l'époque communiste. À ce sujet, voir Anikó Imre, *A Companion for Eastern European Cinemas*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2012.

10. Ana Vinuela, « La Formation des producteurs européens et la mise en place de réseaux internationaux », dans Laurent Creton et al., *op. cit.*, 2017, p. 292.

11. Kenneth Turan, *Sundance to Sarajevo : Film Festivals and the World They Made*. Berkeley, University of California Press, 2003.

12. Le Fonds Hubert Bals a été créé dans le cadre du Festival de Rotterdam en 1988 afin de soutenir des films issus d'Afrique, d'Asie, du Moyen-Orient et d'Europe orientale.

13. Nous avons suivi les projets à travers les catalogues Cinelink, les bases de données Lumière et IMDb.

14. Source : Sarajevo Film Festival : <https://www.sff.ba/stranica/industry>. Consulté le 02/01/2018.

15. European Audiovisual Entrepreneurs, réseau européen professionnel des secteurs cinématographique et audiovisuel.

16. Ana Vinuela, *op.cit.*, p. 293.

17. Arte, HBO Adria, TV5 Monde, AlJazeera Balkans, TRT.

18. Hélène Laurichesse. *Quel Marketing pour le cinéma ?*. Paris, CNRS éditions, 2006, p. 40-41.

19. Ibid., p. 41.

20. Des producteurs comme Cedomir Kolar et Stéphane Guénin soulignent le rôle essentiel du réseautage dans l'activité de producteur. Leurs propos sont réunis dans l'ouvrage de Claude Forest, *op. cit.*

RÉSUMÉS

Cinelink est le programme professionnel rattaché au Festival du Film de Sarajevo. Au départ modeste marché de coproduction à l'orientation régionale limitée, Cinelink Industry Days est aujourd'hui un des plus importants événements promouvant principalement les cinémas de l'Est

européen, et plus particulièrement des Balkans. Dans cet article, nous suivons les évolutions de Cinelink jusqu'à son format actuel. À travers le suivi des projets aboutis et des événements concurrents, nous analysons le rôle de Cinelink en tant qu'outil incitant à l'activité des industries cinématographiques de l'aire balkanique.

Cinelink is Sarajevo Film Festival's industry section. At first a low-key coproduction market with limited regional reach, nowadays Cinelink Industry Days is one of the leading events promoting mainly the cinemas from Eastern Europe, especially from the Balkans. This article explores the evolutions contributing to Cinelink's current format. By following two projects achieved and other competing events, we aim to understand the impact Cinelink has on Balkan film industries.

AUTEUR

ANA BENTO RIBEIRO

Docteure en cinéma à l'Université de Paris-Nanterre. Intéressée aux interactions transnationales du cinéma européen, en particulier entre la France et l'aire post-communiste, elle assure des cours sur l'économie du cinéma et sur l'image numérique. Présente dans plusieurs colloques internationaux, membre du Co-Production Research Network et coordinatrice du festival L'Europe autour de l'Europe, elle a également publié des articles dans *1895*, *Afterimage*, *Girlhood Studies* et *Finnish Journal of Romanian Studies*.