

Le Monde

Séries françaises : tout reste à faire

LE MONDE CULTURE ET IDEES | 28.11.2013 à 16h06 • Mis à jour le 28.11.2013 à 16h06 | Par Laurent Carpentier



Pour un peu, ils en pleureraient de joie lorsque, le 29 août, le *New York Times* célèbre dans ses colonnes la qualité méconnue des séries de télévision made in France. Et ils tombent de leur chaise lorsque « Les Revenants » reçoit, le 25 novembre, l'Emmy Award de la meilleure série dramatique, l'équivalent des Oscars pour la télévision.

Après des années d'indifférence, voire de mépris, ces créateurs, producteurs, diffuseurs sortent la tête de l'eau, séduisant un public anglo-saxon réputé difficile. Ainsi voit-on, dans la foulée d'« Engrenages », « Braquo » être achetée par BBC4 avant d'être diffusée en vidéo à la demande sur les plates-formes Netflix et Hulu. Au passage, dans son article, la journaliste du *New York Times* ne regrettait qu'une chose : que ces séries soient encore si difficilement visibles par le public américain...

« ON ÉTAIT RIDICULES IL N'Y A PAS SI LONGTEMPS »

Et pourtant, paradoxalement, dans le même temps, les maîtres d'œuvre de ces séries françaises sont les premiers à le dire : « *En France, on en est encore à l'âge de pierre.* » Quand ils sont soucieux de positiver, comme Fabrice de la Patellière, directeur depuis 2002 du département fiction de Canal+, cela donne : « *On était ridicules il n'y a pas si longtemps, on ne l'est plus. Mais on est encore au-dessous des Américains. L'objectif, aujourd'hui, c'est de produire davantage et plus vite.* »

La Femis, notre grande école de cinéma, l'a bien compris, qui a lancé à la rentrée une nouvelle formation au métier de... créateur de séries télévisées. « *Les scénaristes sont au cœur du processus,* explique le patron de la fiction de Canal+. *Or, on n'a pas encore en France dans ce domaine de grands noms bien identifiés.* »

De la ministre de la culture à la présidente du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), Frédérique Bredin, des diffuseurs aux producteurs, ils sont tous venus le jour de l'inauguration se pencher sur le berceau de la douzaine d'heureux élus - des déjà réalisateurs, des toujours étudiants - considérés comme les espoirs de l'équipe de France.

La partie n'est pas gagnée : il suffit de parcourir le rayon vidéo des grandes surfaces pour le comprendre. Les séries télévisées ont envahi les linéaires, et les Américains s'y taillent la part du lion. Même chose sur le petit écran : « *Il y a sept ou huit ans, on trouvait 45 fictions françaises dans le Top 100 des meilleures audiences aux heures de grande écoute. Aujourd'hui, il y en a 2... Et nous sommes le seul pays européen qui diffuse des séries américaines en prime time* », regrette Takis Candilis, le patron de Lagardère Entertainment, qui était pourtant aux commandes sur TF1 lorsque la chaîne, en 2001, a fait des « Experts » - série canado-américaine ultraformatée - son fer de lance.

DÉSÉQUILIBRE ÉCONOMIQUE

Qu'est-ce qui fait alors que, malgré la multiplication des productions françaises, public et créateurs continuent de plébisciter les séries américaines ? Question de déséquilibre économique, assèment les producteurs. Jamais nous ne pourrions bénéficier des débouchés qui fondent le système américain.

De fait, on dépense en France de 600 000 à 1 million d'euros par épisode quand, outre-Atlantique, une série de 12 épisodes va souvent coûter jusqu'à 100 millions de dollars (75 millions d'euros). En septembre, le patron de DreamWorks, Jeffrey Katzenberg, a même proposé de déboursier 55 millions d'euros pour trois épisodes supplémentaires de « Breaking Bad ».

« *On court après un train qu'on ne rattrapera pas, soupire Takis Candilis. Bientôt, seuls des réseaux comme Netflix pourront produire ces séries.* » La chaîne Internet qui, en soirée, représente déjà 25 % du trafic sur la Toile en Amérique du Nord et s'est implantée dans toute l'Europe du Nord ne diffuse pas encore dans l'Hexagone. Jusqu'à quand ?

Branle-bas de combat dans la maison France. « *Tout le monde a pris conscience des défauts du système, et chacun a commencé à prendre sa part du boulot* », affirme Guillaume Blanchot, le directeur de l'audiovisuel et de la création numérique au CNC. Les trois quarts de l'aide du CNC en matière de fictions télévisées vont aujourd'hui à des séries. Et pour encourager les diffuseurs à prendre des risques sur la durée, l'établissement public a décidé, en 2012, d'augmenter de 25 % le droit à subvention pour les commandes de plus de six épisodes.

HÉRITAGES CULTURELS

Bien. Formidable. Mais peut-on se cacher derrière la seule question économique pour expliquer notre retard sur un marché aussi florissant, qui a révolutionné en quelques années télévision et cinéma ?

Plus qu'économique, notre handicap en matière de séries télévisées est peut-être avant tout le résultat de nos héritages culturels, qui se sont combinés pour nous faire rater le coche. Avec, en premier lieu, l'erreur d'aiguillage historique que fut l'adoption du format 90 minutes comme module de base de la fiction télévisuelle.

Flash-back. Au départ, il y a l'ORTF, qui ignore la question de la rentabilité. L'imagination est au pouvoir, on multiplie les formats et les thèmes : « Vive la vie » en 1966, « Les Shadoks » en 1968, « Le 16 à Kerbriant » en 1972... Mais alors que les chaînes américaines vont continuer à prendre toutes les libertés, championnes de la

comédie en 26 minutes - de « Friends » à « The Big Bang Theory » en passant par « Seinfeld » - et de la série dramatique en 52 minutes, les chaînes françaises vont, elles, au moment de l'éclatement de la télévision publique, faire le choix du 90 minutes, la durée moyenne d'un film du cinéma.

En 1985, l'année où Chris Albrecht débarque chez HBO, la chaîne de télévision payante américaine qui deviendra la référence en matière de séries (il y lancera « Sex and the City », « Les Sopranos », « Six Feet Under », « Deadwood », « The Wire »), TF1 nomme à la tête de la fiction Claude de Givray. Le réalisateur est l'un des plus proches amis de François Truffaut. Il débuta avec lui aux *Cahiers du cinéma*, avant de se tourner vers la réalisation puis la télévision.

LE CONSENSUEL PLUTÔT QUE L'INVENTIVITÉ

Sous sa houlette, TF1, pour honorer ses obligations de production française, va suivre les chemins du téléfilm. Et quand la chaîne se mettra à la série, ce sera « Navarro », « Julie Lescaut »... Ou, sur France Télévisions, « L'Institut », « *ce curieux homoncule des 90 minutes*, pour reprendre les termes de Frédéric Krivine (cocréateur d'« Un village français »), à *addiction très faible, mollement dramatisé, pour la ménagère de moins de 50 ans qui vieillit avec ses héros.* »

Exposées, après l'éclatement de l'ORTF, à la double question de la rentabilité et de la concurrence, les chaînes ont en effet opté pour des programmes où le consensuel prime sur l'inventivité. « *On savait qu'un viol allait vous faire perdre 25 % de parts de marché, un cancer, 10 % : on a fait une télévision qui ne veut faire fuir personne. Or, justement, l'addiction repose sur ce qui fait peur, et la série repose sur deux choses : l'empathie et l'addiction* », analyse Frédéric Krivine.

Mais comment ne pas être consensuel lorsqu'un seul téléviseur réunissait alors toute la famille ? A l'époque, les Etats-Unis ont vu depuis longtemps le nombre de postes se multiplier dans chaque foyer, fragmentant l'audience, permettant de prendre des risques en termes de ton, de genre, de style, de sujet, sur des segments d'auditeurs plus ciblés.

Quand, au tournant des années 2000, le succès d'« Urgences » indique pour la première fois que le vent tourne, la télévision française va découvrir à son tour - on compte aujourd'hui six écrans par famille - la nécessité d'aller chercher dans sa chambre un public jeune, avec des séries plus risquées, décalées, plus ou moins amoraux... Et on ne sait pas faire. Du coup les chaînes vont, comme la Terre entière, aller faire leur marché outre-Atlantique.

LE CULTE DE L'AUTEUR

Faiblesse économique, erreur d'aiguillage... N'en déplaise aux « Revenants », le spectre principal qui nous hante est sans doute ailleurs. « *La pire chose que nous aient donnée les Français, c'est le culte de l'auteur*, affirme Vince Gilligan, le créateur de « Breaking Bad », dans *Difficult Men*, un essai signé Brett Martin (The Penguin Press, 2013) sur les coulisses de la profession. *C'est une vaste connerie ! Vous ne faites pas un film vous-même. Vous ne faites certainement pas une série télévisée vous-même. Vous faites confiance à des gens dans leur travail...* »

Avec « PJ », Frédéric Krivine fut, en 1997, l'un des premiers à rencontrer le succès avec une série made in France. Un mètre quatre-vingt-quatorze, bâti comme une armoire à glace, il a donné rendez-vous place Michel-Audiard, à Paris. Un clin d'œil ? L'homme est aujourd'hui à la tête de la Guilde française des scénaristes. « *300 adhérents... Comparez aux 12 000 de la Writers Guild of America, et il n'est nul besoin d'aller chercher bien loin les raisons de notre retard. Audiard était un dialoguiste, il disait que les histoires l'emmerdaient. La Nouvelle Vague a*

cassé cette tradition en mettant le réalisateur au centre du processus. Au moment où les séries américaines ont débarqué, la majorité des réalisateurs de télévision étaient des réalisateurs de cinéma... qui, pour le dire poliment, n'arrivaient pas à faire de films au cinéma. »

Eric Rochant, sorti en 1980 de la Femis, en convient : « *La télévision était pour nous une voie de garage. Les séries n'entraient pas dans notre champ visuel, ni pour le meilleur ni pour le pire. Même quand David Lynch s'est mis à faire "Twin Peaks"... »* Depuis, le réalisateur d'*Un monde sans pitié* (1989) et des *Patriotes* (1994) a viré sa cuti en devenant le *showrunner* des saisons 2 et 3 de « *Mafiosa* » (2008 et 2010). Et il travaille actuellement avec un pool d'une demi-douzaine de scénaristes à un nouveau projet.

AUSSI SUBTIL QUE DU BERGMAN

Showrunner : le mot-clé, l'homme-orchestre de ces séries au long cours, sorte de scénariste en chef, gardien de la cohérence du projet (et du budget) quand le réalisateur change, lui, bien souvent d'un épisode à l'autre. « *Le terme de showrunner est pour moi la réhabilitation totale du terme d'auteur, reprend Eric Rochant. La série permet de jouer sur le temps mais aussi sur la complexité, ce que le cinéma - ce lieu de la métaphore et de l'ellipse - ne permet pas. Certains épisodes des "Sopranos" ou de "Mad Men" sont aussi subtils que du Bergman. »* Il sourit et ajoute : « *Et puis un genre nourrit l'autre, je tourne désormais systématiquement avec deux caméras... »*

A la Femis, son école, où l'on enseigne à présent les lois de la série, le scénariste Frank Pugliese, venu de New York pour divulguer les ficelles du métier, s'étonne : « *C'est incroyable, la connaissance approfondie que ces jeunes ont des séries américaines ! »* Au pays de Descartes, l'acte analytique l'emporte sur la création. Et ce qui est notre force est une fois de plus aussi notre défaut.

A quand remonte votre dernière rédaction d'imagination ? Dès le collège - parfois avant -, la dissertation est devenue la règle, thèse-antithèse-synthèse. Je critique donc je suis. Qu'il s'agisse d'écrire une histoire, et c'est le désert, on en est réduit à regarder avec admiration ces Américains qui enseignent le *creative writing* à leurs enfants et pondent situations et rebondissements à la chaîne. Comme un signe des temps, sur les bancs de la Femis, Thomas, un de nos apprentis champions des séries de demain, a forgé son goût en regardant « *Urgences* »... avec son père, un certain Alain Finkielkraut, philosophe.

LA FACE CACHÉE DU PURITANISME

Franck Philippon non plus n'a pas raté un épisode d'« *Urgences* ». Normalien, branché sociologie, il se retrouve en 1997 au CNC, où il regarde défiler les projets de film avant de décider de s'y atteler lui-même. C'est le moment où la série américaine explose. « *"NYPD Blues", "Ally McBeal", "The X-Files" : je suis tombé dedans. »* On le retrouve à la manœuvre sur « *La Crim* » (à partir de 1999), puis pour une série sur M6, « *Le Lycée* » (2000-2001).

Seize ans après, il codirige la formation de la Femis et travaille sur la série « *No Limit* », de Luc Besson. « *Les auteurs américains ont un grand talent qu'on a peut-être moins, sans doute par formation ou par culture. Il consiste d'une part à prendre en compte l'histoire immédiate, d'autre part à inscrire leur récit dans l'inconscient collectif. Des séries comme "Californication" ou "Breaking Bad" fonctionnent comme une soupe, elles explorent la face cachée du puritanisme. Le personnage de Dexter est sans doute la quintessence du puritain agité par une force sombre. »*

Il y aurait ainsi, tapi au fond de notre histoire, des mécanismes archaïques qui influeraient sur le processus créatif. D'un côté, le catholicisme, animé par la question de la rédemption ; de l'autre, le protestantisme et la quête répétitive d'une vérité individuelle - soi et Dieu. La quête dialectique addictive - telle qu'on peut la voir à l'œuvre dans les séries à succès - de l'être pris indéfiniment entre le bien et le mal est une construction d'émanation typiquement protestante.

« Les réalisateurs qui viennent du cinéma, constate Franck Philippon, veulent inexorablement dénouer les conflits entre les personnages. Le cinéma, c'est le lieu de la rédemption ; la série, celui de la répétition. Une série n'est pas une histoire mais un univers, où les conflits entre les personnages ne sont jamais vraiment réglés. Comme dans la vie : rien ne change jamais, ou si peu... »

Et l'on comprend dès lors que tout reste à faire. Il ne s'agit pas seulement d'ouvrir des lignes de crédit, d'y mettre les moyens, d'apprendre le marketing, il faut bien comprendre que les séries nous racontent. On peut adopter les méthodes des Américains, pas leur psyché.