

Les séries TV françaises : pourquoi ça ne marche pas

Raisons idéologiques
et techniques de la crise

Décembre 2007

Auteurs :
Lydia BEVERNAGE
Laurence SAINSEAUX
Claudia STEINES
Brice OUIZEMAN
Erick SCHNEIDER

Sous la direction de :
Christian Harbulot, EGE©

Avertissement et Copyright

Ce document a été préparé par des étudiants de l'EGE, afin de satisfaire à des exigences pédagogiques. Il s'agit donc d'un document d'études qui s'inscrit dans un cadre de travail de type universitaire. Il ne contient que des opinions ou des faits que les auteurs considèrent comme appropriés et convenables au sujet.

Ce document ne reflète pas nécessairement la politique ou l'opinion d'un organisme quelconque, y compris celui de gouvernements, d'administrations ou de ministères pouvant être concernés par ces informations. Les droits intellectuels appartiennent soit à l'école, soit aux organismes auxquels les sources ont pu être empruntées. Toute utilisation, diffusion, citation ou reproduction de cette présentation ne peut se faire sans la permission expresse des ayants droits.

<http://www.ege.fr>

Remerciements

L'équipe rédactionnelle tient à remercier chaleureusement les personnes suivantes pour le temps qu'elles lui ont accordé et la connaissance qu'elles lui ont apporté :

Takis CANDILIS, Directeur de TF1 Productions

Xavier CHEVREAU, Chargé des Relations extérieures de France Télévision International

Frédérique DUMAS, Responsable de la Filière Image, Orange

Jérémy GUYOT, Responsable de la Communication des Programmes : fictions, cinéma, jeunesse, M6

Isabelle HUIGE, Conseillère de Programmes, Arte

Nicolas TRAUBE, Pampa Production

Sommaire

SOMMAIRE	4
INTRODUCTION	5
<i>I – Le bilan de la production française</i>	6
Financement et audience	6
France – Allemagne : même défaite	7
<i>II – La crise de la créativité</i>	9
L'ère du renoncement	9
Le refus de sublimer	10
L'innovation (auto)censurée	11
Quelle prise de risque aujourd'hui ?	12
Le difficile décryptage de la menace	13
<i>III – Des raisons « techniques » à la crise ?</i>	15
Des conditions d'écriture jugées insatisfaisantes	15
Un format inadapté	16
Des moyens financiers insuffisants ?	17
Des castings qui ne sont pas à la hauteur	18
CONCLUSION	20
<i>Vers des signes de changement ?</i>	20
BIBLIOGRAPHIE	22
<i>Revue de presse</i>	22
<i>Articles de presse en ligne</i>	22
<i>Ouvrages</i>	23
<i>Etudes & rapports</i>	23
<i>Sites Internet & blogs</i>	24
<i>Sources en Allemand</i>	25
<i>Entretiens</i>	26
ANNEXES	27
<i>Annexe 1 : Aides financières</i>	27
<i>Annexe 2 : France / Etats-Unis</i>	29
<i>Annexe 3: Thématiques explorées</i>	31
<i>Annexe 4 : Commentaires des Professionnels</i>	32
<i>Annexe 5 : Palmarès 9^e Festival de la Fiction</i>	34
<i>Annexe 6 : Illustrations</i>	35

Introduction

« La série française est celle qui ne se vend pas à l'étranger ! » Voilà comment un représentant du paysage audiovisuel français définit la série française... Partant de ce constat, il n'est pas étonnant que les séries télévisées françaises ne parviennent pas à s'imposer dans le paysage audiovisuel français ni, à plus forte raison, international. Les professionnels parlent d'une véritable crise du secteur que les records de longévité des *Julie Lescaut*, *Navarro* et autres *Joséphine, ange gardien* ne parviennent pas à masquer.

Pour expliquer cette situation, deux raisons sont traditionnellement avancées. La première concerne la puissance de l'industrie audiovisuelle américaine capable de lever des budgets colossaux, dignes des plus grosses productions hollywoodiennes. La seconde traduit les failles du système français qui concentre le pouvoir entre les mains des producteurs et des diffuseurs, étouffant la veine créatrice des auteurs avant même qu'elle ait pu se manifester. Les Américains ont d'ailleurs bien compris le pouvoir de ces auteurs ou « *storyteller* », organisés en véritables *think tanks*, tandis qu'en France c'est l'image du scénariste isolé et d'une production audiovisuelle plus artisanale qu'industrielle qui domine.

Les chaînes sont donc accusées de pratiquer la censure des idées pour appâter un public de plus en plus volatile, notamment avec le développement de la TNT, des offres câbles et satellites. En d'autres termes en France « on n'ose pas » et on ne donne pas les moyens d'oser à ceux qui seraient prêts à prendre des risques. Car lourd est le poids d'une forme d'idéologie défaitiste, manifestée à la fois par les créateurs et les spectateurs.

Vient ensuite un florilège d'explications techniques de l'échec : le format désormais dépassé des séries, les conditions de réalisation inadaptées (les saisons sont tournées dans leur intégralité avant la diffusion), un nombre insuffisant d'épisodes par série, un travail d'écriture qui pourrait être amélioré et optimisé par la mise en place d'équipes de scénaristes, à l'image des Etats-Unis.

Tous ces arguments, que la presse s'emploie volontiers à relayer, ont sans doute leurs fondements. Toutefois, il est assez remarquable de noter qu'ils reviennent à expliquer la crise globale de l'audiovisuel français par le manque de moyens, et l'incohérence du modèle des fictions françaises. En revanche, personne – surtout pas la presse – ne semble s'interroger sur l'existence possible de causes plus profondes liées à la crise que traverse la société française, malade de sa culture.

Il est donc important de faire un bilan économique de la fiction française aujourd'hui, en comparant notamment notre cas avec les situations américaine et allemande, puis de rechercher les raisons idéologiques et « techniques » de la crise.

I – Le bilan de la production française

Globalement, la production audiovisuelle est en de nombreux points similaire à la production cinématographique qu'il s'agisse de la réglementation ou du dispositif d'aides financières octroyées par le CNC. Structurellement, le montant des investissements de la production audiovisuelle est supérieur à celui de la production cinématographique.

Financement et audience

Le point le plus divergent reste celui du financement. En effet, contrairement au cinéma, la production audiovisuelle est avant tout une production de commande et les diffuseurs constituent le principal mode d'exploitation et de financement des productions. On comprend mieux la dépendance financière des producteurs face aux diffuseurs et l'influence de ces derniers sur le contenu. Cependant, la France est l'un des pays où la fiction est la plus développée, notamment grâce à l'obligation pour les diffuseurs d'investir une quote-part de leur activité dans la production audiovisuelle.

Le financement des fictions a ainsi représenté 683,5 millions d'euros en 2005 soit une croissance de 17,8% par rapport à 2000. Dans ce montant, les préventes ont représenté 6,8 millions d'euros en 2006 soit un recul de 23,5% par rapport à 2005 malgré la stabilité des exportations qui ont engendré 22,1 millions d'euros en 2006¹. C'est la coproduction qui enregistre le plus fort recul avec 10,6 millions d'euros en 2006 contre 15,6 millions en 2005, soit 32% de moins. Ces chiffres reflètent la chute de 63,1% du financement étranger dans les séries Françaises, entre 2000 et 2005 (2005 : 24,6 millions d'euros).²

Dans le paysage audiovisuel, France Télévision et TF1 sont en tête des financements avec respectivement 365 et 200 millions d'euros, contrairement aux chaînes Canal+ et M6 qui investissent 40 millions chacune. Les subventions se sont montées à environ 95 millions d'euros, allouées principalement par le Compte de Soutien à l'Industrie des Programmes audiovisuels (COSIP).

Les scénaristes estiment ne pas profiter de la manne financière qui pourtant existe en France. Bien que TF1 finance la formation d'une douzaine de scénaristes par an, Takis Candilis reconnaît que c'est

¹ TV France International

² Etude Xerfi 700, Télévision (production, édition et distribution), décembre 2006

encore trop peu. Les séries Françaises faisant le plus d'audience sont des copies dégradées de séries américaines³. Sans atteindre le niveau de leurs homologues américains, les budgets français sont significatifs. Ainsi, le coût d'un épisode de *L'Hôpital* (copie de *Grey's Anatomy*) s'élève à 1,3 millions d'euros pour une audience d'environ 4,7 millions de téléspectateurs (contre 7 millions pour *Grey's Anatomy*). Et les exemples se succèdent avec une impressionnante non-remise en question des producteurs et diffuseurs français. En moyenne, les séries américaines (en France) rassemblent deux fois plus d'audience que les séries françaises, soit environ 10 Millions de téléspectateurs.

Pour manifester davantage d'optimisme, citons quelques séries françaises qui fonctionnent et qui se vendent : *Caméra café*, *Sœur-Thérèse.com*, *Joséphine ange gardien* et surtout *Sous le soleil*. On constate parmi ces séries deux catégories : les séries « courtes » et celles qui ont vu leur premier épisode réalisé il y a plus de 10 ans. Il s'agit d'un des syndromes de l'audiovisuel français, accroché à ses heures de gloire, oubliant le vieillissement de ses comédiens et la mutation de son audience. Un souvenir de cet Age d'Or qui a imposé ses règles auxquelles on n'ose déroger. Les séries « courtes » témoignent d'une tentative de renouvellement du paysage audiovisuel, impulsée par les programmes courts diffusés sur M6, et dont les formules ont démontré leur capacité. Enfin un paradoxe français réside dans le fait que les Français disent vouloir plus de séries françaises, alors que celles-ci ne fonctionnent pas. Il semblerait que les thèmes ou leur manière d'être abordés par les producteurs et scénaristes ne convainquent pas les téléspectateurs.⁴

France – Allemagne : même défaite

L'hégémonie audiovisuelle américaine est-elle limitée à la France ou est-elle constatée sur d'autres marchés en Europe ?

Une comparaison avec la situation actuelle en Allemagne révèle que la crise de l'audiovisuel français ne s'expliquerait pas seulement par un « mal français », mais qu'elle existe en France comme ailleurs sur le Vieux continent.

En Allemagne, comme en France, on constate un fort succès des séries américaines par rapport aux productions locales. On peut alors se demander si les Allemands sont plus ouverts encore à la culture américaine que les Français, s'il y a une réelle identification avec la culture américaine.

³ <http://www.linternaute.com/television/serie-tv/dossier/series-jumelles-france-us/5.shtml>

⁴ Enquête Ipsos octobre 2007

La question sur les raisons de l'échec des séries allemandes est perpétuellement débattue par les journalistes, les producteurs et scénaristes ainsi que les politiciens et comme en France, on est toujours loin d'une réponse satisfaisante. Cependant, on note des similarités frappantes entre le modèle allemand et la situation en France.

D'abord, il existe un manque flagrant de flexibilité et de créativité parmi les producteurs et scénaristes. Face à l'omniprésence et au succès des séries américaines sur le marché européen, il y a une tendance à la copie dont le résultat, peu convaincant, est rejeté par les spectateurs. Pour tenter de répliquer, les diffuseurs Allemands programment en même temps une douzaine de séries nationales, qui révèlent toutes un manque de créativité.

On y retrouve le schéma classique des thèmes abordés dont les résultats prévisibles et superficiels, montrent une version trop simplifiée de la réalité, loin des attentes du téléspectateur habitué au dynamisme et aux rebondissements des séries américaines comme *Les Experts* ou *Six Feet Under*.

Albahn Rehnitz, producteur chez *Hofmann & Voges* exprime ainsi son opinion sur les raisons du succès des séries américaines : « Les scénaristes américains n'ont pas peur de laisser leurs héros faire des erreurs pour ensuite raconter comment ils s'en sortent ».

Bien sûr, de même qu'en France, la raison financière est un facteur de poids pour expliquer le déclin des séries locales et, tout comme en France, ni les producteurs, ni les diffuseurs n'osent prendre de risque plus que nécessaire. Paradoxalement, les grandes chaînes allemandes tentent depuis le nouveau millénaire de créer un monde, des idées et des personnages fictifs auxquels les téléspectateurs doivent s'identifier mais ne font, en réalité, que s'éloigner des attentes et intérêts de ceux-ci. Les scénarios imposent une morale souvent perçue comme une tentative artificielle et non subtile d'appel à la conscience du téléspectateur. Ajouté à cela, le jeu des acteurs est généralement catastrophique, les dialogues soporifiques, dépourvus de tout sens humoristique et n'offrant aucun défi intellectuel pour le téléspectateur.

Il y a donc une incompréhension des téléspectateurs et de leur évolution, soit par manque d'intérêt, soit par arrogance du monde audiovisuel. Les téléspectateurs, et particulièrement les jeunes, veulent des personnages plus complexes, des rebondissements, une capacité d'identification que les séries nationales ne parviennent plus à donner.

Les structures de la production des séries et le manque de financement ne sont pas seuls responsables du déclin des séries européennes. Au lieu d'essayer de comprendre le marché et les attentes des téléspectateurs afin de prévenir des échecs, les diffuseurs imposent souvent leurs attentes sur les producteurs, et par conséquent, sur les téléspectateurs. Ce n'est qu'après la diffusion que l'on s'intéresse aux résultats et aux raisons de l'échec. Comme en France il y a un manque de volonté et une absence de prise de risque. On se fourvoie facilement dans les polémiques par des positions défensives, sans la moindre autocritique des principaux acteurs.

Pour surmonter la crise de la production télévisuelle, il faudra d'abord reconnaître qu'elle existe et en affronter les causes profondes.

II – La crise de la créativité

L'ère du renoncement

La France d'aujourd'hui entretient la fâcheuse habitude de ressasser ses défaites plutôt que de célébrer ses victoires. Des philosophes contemporains ont analysé cette crise du système idéologique français. Ainsi, Marcel Gauchet étudie la « fatigue d'être soi » et le passage de l'affrontement à l'évitement qui caractérise l'individu français.⁵ Pascal Bruckner souligne l'autodénigrement à la française, sclérose héritée de faits historiques lourds de conséquences, et la passion de la culpabilité qui occulte celle de la responsabilité.⁶ Andreï Makine, lui, constate le recul de la « francité », caractérisée par l'arrogance digne d'un esprit voltairien, aujourd'hui perdu. Selon la philosophie des Lumières, « on considère qu'on est Homme par nature et Français par accident. [...] C'est une destinée politique, et non pas culturelle, de la nation qu'entend donner la France du XVIIIe siècle. C'est la France 'institutrice du genre humain' selon l'expression de Louis Dumont. Sa destinée étant de devenir Humanité, elle doit s'accomplir en s'abolissant. »⁷ (Alain Finkielkraut) Les faits historiques ayant marqué sa décadence se sont ensuite succédés : avec la défaite de 1940 c'est l'idée même de victoire qui devient tabou, la France prenant conscience de sa vulnérabilité. Puis elle s'est engouffrée dans le cycle de la repentance avec Vichy et la décolonisation, suite à quoi, soucieux de rompre avec la tradition, les promoteurs de Mai 68 ont poursuivi l'entreprise de démolition au point que la France en oublie ce qui la rend spécifique. Si, contrairement aux Etats-Unis qui ne cessent d'actualiser leur *Manifest Destiny*, la France perd ses notions de patriotisme et de destin, si elle a peur de l'avenir, si elle entretient le soupçon et si son identité demeure introuvable, pas étonnant que cet état de crise se reflète dans les fictions qu'elle produit. La France promeut des valeurs universelles et dénonce les maux mais, n'étant plus une superpuissance, laisse la responsabilité d'agir aux Etats-Unis. Un exemple : l'idée de se sacrifier (surtout pour la Nation) répugne alors qu'elle continue de séduire en Amérique. C'est ainsi que le sacrifice est un thème récurrent des fictions américaines alors qu'il demeure absent des fictions françaises.

⁵ GAUCHET Marcel, *La Démocratie contre elle-même*, Paris : Gallimard, 2002, 385 p.

⁶ BRUCKNER Pascal, *La tyrannie de la pénitence : Essai sur le masochisme occidental*, Paris : Grasset, 2006, 258 p.

⁷ FINKIELKRAUT Alain, *L'ingratitude, Conversations sur notre temps*, Paris : Gallimard, 1999, 220 p.

Le système idéologique contemporain a embourbé les Français dans une complaisance dans la médiocrité. De surcroît, les professionnels de l'audiovisuel ont usurpé la vocation d'éclaireurs de la société des spectateurs. Voici justement comment Monique Dagnaud, directrice de recherche CNRS à l'institut Marcel Mauss, décrit les producteurs : « Aussi se présentent-ils surtout comme des ingénieurs culturels, mobilisés par l'engagement dans des actes artistiques, animés par l'envie de « dévoiler » la complexité sociale, dénoncer des injustices, témoigner et, par là même, émouvoir leurs concitoyens. Une proportion non négligeable de ces zéloteurs de l'esprit civique est d'ailleurs passée par la gauche militante, et a reconverti dans la culture de masse sa verve politique. »⁸

Le refus de sublimer

Cette vocation éducatrice, les professionnels de l'audiovisuel n'osent pas la reconnaître comme compatible avec l'idée qu'un produit audiovisuel doit aussi être une vitrine séductrice : à force d'entretenir le goût du social et de la « mauvaise éducation » (pour ainsi dire), ils en viennent à perdre la vertu romanesque qui sublime la réalité en revalorisant l'idée optimiste de victoire. Takis Candilis considère qu'en France il n'est pas possible de « créer quelque chose de gigantesque.⁹ » Selon lui, il est nécessaire de réaliser quelque chose qui demeure « proche des gens ». Une série américaine comme *Heroes* peut certes proposer une vision pessimiste de la réalité, mais dans ce cas c'est savamment dosé : les menaces pesant sur l'Amérique y sont plus ou moins métaphoriquement intégrées et le héros américain réalisera des prouesses afin de les éradiquer, tandis que l'inquiétude présentée dans les séries françaises, n'appelant aucun dépassement de soi, demeure improductive. Le succès de séries américaines est notamment dû aux conflits internes que connaissent les *Heroes* et aux choix auxquels ils sont confrontés, ou au recours à des méthodes peu orthodoxes que Jack Bauer de la série *24* est contraint d'employer pour résoudre un problème, là où les personnages traditionnels français font preuve d'humanisme à outrance. Traversant des épreuves personnelles, les personnages américains sont bel et bien des héros modernes, mais qui demeurent crédibles parce que le scénariste leur confère un aspect tout à fait humain qui est celui du doute, ce qui permet au téléspectateur, même français, de se reconnaître en eux. Un personnage ayant traversé et relevé ce genre d'épreuves intimes dont le destin d'une société dépend (pour ne pas dire du monde entier : *Alias*, *Heroes*) demeure crédible en prônant ensuite la morale. De plus, les Américains savent faire évoluer leurs personnages : le « gentil » d'une série américaine peut devenir le « méchant » dans la saison suivante (cf. Sloane dans *Alias*) et inversement. A l'inverse, les personnages du modèle français n'évoluent que trop peu. Joséphine est et restera un Ange gardien prescripteur de morale, et il en va de même pour les bons flics

⁸ DAGNAUD Monique, « Qui sont ces hérauts de l'exception culturelle ? »

<http://www.ina.fr/observatoire-medias/dossiers/producteur/article3.html>

⁹ toutes les références à Monsieur Takis Candilis sont issues d'un entretien datant du 10 décembre 2007

que sont Julie Lescaut et Navarro. Justement, le succès d'une série française reposait auparavant sur la personnalité d'un personnage autour duquel l'intrigue se construisait quasi-intégralement. Il semble néanmoins que la situation puisse évoluer. *Télérama* célébrait récemment « la mort du gentil héros »¹⁰ dans la fiction française. Effectivement, à ce personnage invariable se substitue de plus en plus le modèle, copié sur les fictions anglo-saxonnes, de l'équipe dont chaque membre compte parce qu'il possède une aptitude spéciale. C'est la combinaison de tous les savoir-faire au sein d'un travail en équipe qui permet l'aboutissement de la mission, sur plusieurs épisodes de 52 minutes qui rendent possible le déploiement d'un discours. Mais le format, aussi moderne soit-il, ne garantit pas le succès...

Takis Candilis considère qu'il faut avant tout susciter l'émotion avec des concepts originaux et lisibles pour se démarquer et exister sur le marché, mais il s'avère que ceux-ci ont pour figure *Joséphine Ange Gardien* ou *Une Femme d'Honneur*. Certes, la série fait de l'audience et l'on ne peut blâmer une entreprise (une chaîne de télévision) parce qu'elle souhaite dégager des profits. On peut cependant regretter cette impression que les scénaristes français n'ont pas grand-chose à dire. Takis Candilis prône la diversité de l'offre mais celle-ci n'est qu'apparente : que la série soit d'ordre policier, comique, ou médical, le fond, le traitement des sujets, similaires et procédant d'un même état d'esprit, ainsi que les messages véhiculés restent les mêmes.

L'innovation (auto)censurée

D'après Jacques Peskine, Délégué général de l'USPA (Union Syndicale des Producteurs de l'Audiovisuel), « le problème tient à un volume trop faible, et surtout, beaucoup trop concentré sur le prime time. Or, à cette heure, le poids relatif des plus de trente-cinq ans devant la télévision est tellement massif que les chaînes peuvent aisément vivre en se coupant d'un public plus jeune. Ce qui est un vrai problème.¹¹ » La production audiovisuelle française considère qu'elle connaît son public et se refuse à toute prise de risque qui signifierait segmenter la cible d'audience et potentiellement réaliser un bénéfice moins important. C'est pourquoi, comme l'exprime Takis Candilis, « ceux qui sont [dans le métier] depuis vingt ans ne veulent pas que ça change », ce qui est peut-être révélateur d'une certaine complaisance, elle-même signe d'une forme de mépris envers le public : plutôt que de prendre le risque d'innover, mieux vaut indiquer aux spectateurs, à tous en même temps comment penser, de la même manière. Le rôle social de la télévision aurait pu être éducatif, il est devenu

¹⁰ « Le Renouveau des Séries françaises », *Télérama* N°3019 (semaine du 24 au 30 novembre)

¹¹ ROY Anne, « Jacques Peskine : Se battre sur les formats pour contourner l'obstacle », *L'Humanité* du 11 décembre 2004

http://www.humanite.fr/2004-12-11_Medias_-Se-battre-sur-les-formats-pour-contourner-l-obstacle

aliénant. D'après Martin Winkler, le choix d'interprétation n'est pas laissé au spectateur français alors que le spectateur américain est « seulement » interpellé et jouit de la liberté de juger : « On voit ça surtout dans *Nip/Tuck* où le personnage de Christian Troy fait des choses atroces sans que le réalisateur ou le scénariste ne porte un jugement...¹² »

Au mieux conformistes, au pire (auto)censurées, les séries françaises refusent de poser de vraies questions polémiques, produisant souvent pour ne rien dire. Les professionnels de l'audiovisuel n'osent pas se risquer à tenir un discours sur des conflits réels parce qu'en cette période de traumatisme idéologique et identitaire que connaît la France, il semble qu'ils craignent d'envisager leur résolution.

Quelle prise de risque aujourd'hui ?

Les scénaristes, qui se sont complus 20 ans durant dans l'écriture d'œuvres formatées, doivent aujourd'hui comprendre l'importance d'un discours fort, d'un parti pris ambitieux. On nous promet donc une vague de renouveau de la série TV française. Mais de quel renouveau s'agit-il ?

La Commune choisit de traiter le thème politique à la fois tabou et très à la mode de la banlieue. Le scénariste, Abdel Raouf Dafri, déclare que sa création « va choquer. Mais la morale n'est pas mon problème. » Prendre des risques implique-t-il nécessairement de choquer ? Le fait de vouloir choquer a au moins le mérite de refuser tout consensualisme en proposant au contraire une fable noire et un vrai scénario autour d'un fait politique aujourd'hui problématique en France, sans toutefois proposer de solution. Là où les séries américaines font preuve de volontarisme, la France est incapable de combattre ses démons à travers ses fictions. Au contraire des scénaristes français qui confondent innover et choquer, en créant des séries défaitistes, les américains ont bien assimilé la recette qui consiste à n'avoir recours à l'« obscur » que pour mieux amener la résolution de l'intrigue. Pire encore : en choisissant de décrire un monde comme voué à l'échec dans *La Commune*, la création française s'interdit tout simplement la mise en scène de héros. Rien de grand, finalement, dans ce qui est décrit, et aucune alternative plus optimiste n'est proposée. En d'autres termes, lorsqu'une série ose enfin se démarquer des cadres formatés, c'est pour servir du « pessimisme social ». A quand un discours volontariste et porteur de sens dans nos fictions ?

Dans *Les Bleus*, la vie d'un commissariat est le prétexte pour aborder la discrimination positive et la marginalité. Ces deux thématiques apparaissent trop rebattues pour que l'illusion du renouveau persiste, et plus généralement les sujets sont puisés dans la sphère du socialement correct censé emporter la sympathie du public. De plus, la série reste globalement de facture classique : personnages

¹² http://martinwinckler.com/article.php3?id_article=598

stéréotypés et sélectionnés dans des catégories sociales déjà vues maintes fois. L'histoire reste accessoire. Il s'agit avant tout de rendre les personnages sympathiques et attachants, quitte pour ce faire à prendre quelques libertés avec les réalités du métier de policier en France et à tenir compte modérément des conseils des experts sollicités. Les situations mises en scène dans la *Les Bleus* sont à cet égard édifiantes. Les auteurs ont manifestement une connaissance très approximative du fonctionnement de l'institution policière française, et n'hésitent pas à faire un amalgame avec les techniques empruntées à la police américaine (coups de feu en pleine rue). Même constat lorsqu'il s'agit de mettre en scène le milieu militaire (salut militaire mal retranscrit, grades sans cesse confondus, etc.). Dans la mesure où la télévision revendique implicitement une mission pédagogique, elle devrait s'assurer de la cohérence des informations qu'elle délivre aux spectateurs, et, de manière globale, livrer une fiction vraisemblable. Le manque de connaissance, signe d'une lacune dans le recours aux experts, nuit à la qualité des fictions.

Plus généralement, la prise de risque telle qu'envisagée par les scénaristes ne les empêche pas de perpétuer les clichés, et se manifeste surtout dans la forme (dont on peut néanmoins considérer qu'elle influence en partie le fond et vice-versa), une forme largement inspirée des séries américaines – c'est à croire que la prise de risque n'en est pas vraiment une puisqu'elle ne fait que reproduire un modèle sans chercher à le remplir de substance : de 90 à 52 minutes, du personnage monolithique isolé au personnage complexe intégré dans une équipe, etc. Mais la véritable prise de risque ne se reconnaîtrait-elle pas davantage dans l'audace qu'il y aurait à aborder des thématiques fortes, porteuses de sens et puissamment fédératrices ? Au vu des séries les plus récentes, il semble justement que la création française rencontre des difficultés à adapter son discours aux nouvelles exigences de forme et de typologies, ce qui incite à croire que son modèle reste encore à définir...

Le difficile décryptage de la menace

Les fictions américaines fonctionnent parce qu'elles sont plus proches des grands enjeux de notre temps : terrorisme, destruction, luttes de pouvoir et complots, construction de la cité (*Lost*)... tout est énoncé dans les séries d'espionnage américaines (*X-Files aux Frontières du Réel*, *Alias*, 24) alors que les séries françaises ont beaucoup de mal à s'attaquer à la chose politique : on demeure dans le micro-fait, l'anecdotique, dénué d'enjeux.

Une peinture décalée des mœurs (exception faite de *La Commune*), ou quoi que ce soit qui a trait à la vie politique française semble proscrit, il suffit à ce propos d'analyser le traitement de *L'Etat de Grace*, série portant sur l'accès d'une femme à la présidence de la République. C'est un comble : ladite série se focalisait surtout sur les atermoiements d'une jeune femme un peu perdue, oubliant de proposer un véritable enjeu politique ! C'est ainsi que l'on retombe dans l'habitude française qui consiste à faire du personnage non pas un leader mais un être simple et proche du spectateur. Les Américains usent également de cette recette en faisant fréquemment de leur Président un homme comme les autres, sauf que le schéma est habilement inversé : là où le spectateur français partage avec Grace (notre présidente fictive) son appréhension du risque, le spectateur américain partage le volontarisme avec le Président d'*Independence Day* ou d'*Air Force One*. Takis Candilis ne croit pas en la peinture de la chose politique dans la fiction française, considérant (d'après ses propres termes), que le spectateur a besoin d'autre chose en revenant du travail après avoir regardé les informations. D'après lui, il est illusoire de vouloir développer le concept des services secrets dans une série française.

Inutile, donc, d'espérer une prise de risque de cet ordre, pourtant la série *Sécurité Intérieure* mettait récemment en scène sur Canal+ une sorte de DST fictionnelle chargée de lutter contre des organisations (terroristes, mafieuses, criminelles, etc.) menaçant l'intégrité de la Nation. Les différents personnages ont chacun leur spécialité, nécessaire à la réussite de la mission, et travaillent en équipe. La série présente également les conflits internes de ces personnages, parfois prêts à renier leurs propres valeurs, et les ambiguïtés qui existent au sein de la cellule (luttres de pouvoir, trahison, etc.). Parce qu'elle est la première série de contre-espionnage française, l'initiative mérite d'être soulignée. Malheureusement, et malgré la présence d'ingrédients supposés apporter le succès, elle manque totalement de savoir-faire dans la réalisation et le jeu des acteurs, et s'avère aussi fade et incohérente que ses consœurs. Triste constat, dans la mesure où aurait pu émerger une fiction de sécurité nationale française, genre dans lequel les américains excellent. Les professionnels de l'audiovisuel français doivent repenser ce modèle d'affirmation de puissance, rôdé depuis des décennies par le milieu cinématographique américain très proche du milieu politique. En d'autres termes, ils doivent réfléchir sur la manière de développer une fiction de sécurité nationale à la française qui soit crédible. Lourde tâche puisque l'état de la puissance et le système idéologique français sont, comme nous l'avons vu, loin de rivaliser avec leurs équivalents américains dans l'imaginaire collectif français. Et surtout, parce que l'idée même de sécurité nationale risque d'effrayer le téléspectateur français ! Autrement dit, le spectateur américain (voire occidental) peut concevoir que les Etats-Unis sauvent le monde, mais aucun spectateur, pas même français, n'est mentalement prêt aujourd'hui à croire en un tel exploit réalisé par la France. L'ère de la démobilisation française et la décroissance du patriotisme provoquent une absence d'attente de ce type de représentation collective dans la fiction française. Le problème de la France est qu'elle a perdu sa conception collective de la menace, contrairement aux Américains qui se définissent par rapport à un Autre (cf. 11 septembre). Un paradoxe réside dans le fait que les Français sont assez friands de séries mettant en scène la sécurité collective (*Alias*, 24) et perçoivent très bien les enjeux dans les séries américaines. Malgré une certaine identification, le processus s'arrête là : il ne s'agit pas de *notre* menace. Pour paraphraser Bruckner, la France dénonce tout en se désresponsabilisant.

La culture française n'est pas binaire comme peut l'être celle des Etats-Unis. Ces derniers ont très bien intégré dans leurs fictions le « choc des civilisations » (Huntington), idée dans laquelle se reconnaît une grande partie des téléspectateurs américains. L'audiovisuel français se trouve alors avec la nécessité de décrypter la menace plus subtilement peut-être, en tout cas de manière plus crédible pour le téléspectateur français. Il convient donc de construire des héros différemment du modèle américain, ce dont Luc Besson fut jadis capable.

III – Des raisons « techniques » à la crise ?

Aux questions fondamentales de la créativité, de ses blocages, et de la prise de risque, s'ajoutent d'autres raisons pour justifier la crise du secteur audiovisuel, traditionnellement invoquées par les professionnels. En effet, comparant leurs conditions de travail à celles de leurs homologues américains, ils estiment ne pas disposer des moyens nécessaires pour produire des séries de qualité.

Des conditions d'écriture jugées insatisfaisantes

« Dans le fonctionnement actuel, celui qui finance une série télévisée est également celui qui en définit la couleur. En d'autres termes, le prescripteur est également le diffuseur. C'est lui qui établit le cahier des charges. C'est là un problème essentiel »¹³ Ce point de vue du producteur Nicolas Traube, est partagé par l'ensemble de la profession et en premier lieu par les scénaristes.

En effet, ces derniers reprochent aux producteurs-diffuseurs d'intervenir de manière systématique dans la phase d'écriture des scénarios et partant, d'annihiler la créativité des auteurs. Le scénariste et metteur en scène, Pierre Salvadori dénonce le « formatage » des programmes, organisé par des chaînes qui cherchent avant tout le consensus, au détriment de l'inventivité¹⁴. En outre, il est fait grief aux diffuseurs d'avoir peu de considération pour les auteurs et d'une manière générale pour leurs qualités d'écriture.

C'est là un point essentiel, qui fait appel une fois encore à la question de la formation des professionnels de l'audiovisuels et particulièrement à celle des scénaristes. Pierre Salvadori convient que l'écriture de scénarios obéit à des techniques particulières qui nécessitent un apprentissage à part entière. Or, il n'existe pas en France de cursus de formation dédiés à l'écriture de scénarios.

La liberté des auteurs est sans doute nécessaire mais elle ne peut se concevoir sans un véritable apprentissage professionnel de l'écriture. Pour ce faire, il est nécessaire que les auteurs reconnaissent et expriment ce besoin de formation.

¹³ Nicolas Traube, Pampa Production – Entretien du 13 novembre 2007

¹⁴ *Ce soir ou jamais* – France 3 – émission du 21 novembre 2007

Par ailleurs, l'écriture en « solo » est également pointée du doigt car considérée comme inadaptée aux impératifs de production et de création actuels. De l'avis des scénaristes et des producteurs, la production industrielle de scénarios suppose des changements dans l'organisation même des conditions d'écriture. De là à s'aligner sur la technique du « pool » d'auteurs pratiquée aux Etats-Unis, il n'y a qu'un pas que TF1 et France 3 ont d'ores et déjà franchi. Via sa filiale, Alma, TF1 a ainsi créé trois ateliers d'écriture qui travaillent notamment à l'élaboration des scénarios des séries *R.I.S* et *Paris, enquête criminelle*.¹⁵ France 3, pour sa part, a mis en place une organisation en pool et mini ateliers sur la série *Plus belle la vie* avec également un objectif de formation des scénaristes.

Aux Etats-Unis, ce mode de fonctionnement est industrialisé. Il garantit un rythme d'écriture soutenu et permet un brassage d'idées nécessaire à la longévité des séries.

La transposition en France de ces méthodes de travail suppose là encore, une formation spécifique mais également, à certains égards, la remise en cause de la tradition individualiste française moins encline au travail collectif que les Américains.

Un format inadapté

Autre reproche récurrent, corollaire du précédent, le format de 90 minutes des séries télévisées françaises, quand les formats standards américains sont de 52 et 22 minutes.

Le « 90 minutes » français a une origine marketing! En effet, la stratégie commerciale développée pour favoriser les ventes de postes de télévision au début des années 1970, reposait sur une promesse client: « faire rentrer le cinéma et le théâtre » au sein des foyers français. Pour respecter cette promesse, il fallait donc que la durée des films diffusés sur le petit écran soit de 90 minutes.

En d'autres termes, c'est la pression américaine qui aujourd'hui met en cause un modèle français mis en place au temps de l'ORTF !

En faisant le choix d'un format plus court, les séries américaines ont su imposer un rythme plus soutenu, une dynamique narrative, en phase avec la vie actuelle. L'efficacité des séries est par ailleurs renforcée par les « cliffhangers », ces retournements de situation en fin d'épisode. L'impact est considérable à en juger par les *buzz* et autres blogs créés dans le monde entier.

¹⁵ <http://www.lepoint.fr/content/medias/article?id=191741> (consulté le 3/12/2007)

Les Etats-Unis ne s'y sont d'ailleurs pas trompés. Ils disposent avec les séries télévisées d'une arme culturelle et économique de tout premier ordre. En effet, la vente de ces programmes constitue le premier poste des exportations américaines toutes catégories confondues¹⁶ !

Pour autant, il ne suffit pas de réclamer l'alignement du format français sur le modèle américain pour qu'il soit efficace. En effet, la technique d'écriture doit également être adaptée car elle ne s'improvise pas. La série *Navarro* diffusée depuis 20 ans en format de 90 minutes a subi un cuisant échec lors du passage des derniers épisodes en format de 52 minutes.

Des moyens financiers insuffisants ?

Selon Nicolas de Tavernost, Président du Groupe M6, le succès des séries américaines s'expliquerait par les liens étroits entre les studios et les diffuseurs (*networks*). Cette *intégration verticale* des processus de création et de diffusion qui aurait permis aux studios de réagir rapidement et de manière efficace face au succès de la télé-réalité.

Cette explication doit toutefois être relativisée.

Ainsi, En réponse aux propos de Nicolas de Tavernost, Jacques Peskine¹⁷ souligne que l'intégration verticale n'est pas « l'unique clé du succès »¹⁸. Pour preuve, la performance de séries telles que *Caméra Café* et *Kaamelot*, toutes deux diffusées sur M6 et produites par des sociétés totalement indépendantes. Ce constat est également valable pour la plupart des fictions à succès diffusées sur TF1.

Par ailleurs, si les studios ont effectivement des liens capitalistiques forts avec les networks, il ne faut pas oublier qu'ils sont investisseurs avant d'être producteurs. En effet, les studios américains financent les projets de structures indépendantes pour les vendre ensuite aux networks, sans être tenus par une quelconque exclusivité vis à vis de leur maison-mère. Dispositif économique dont on imagine difficilement la mise en œuvre en France!

S'agissant du montant des budgets engagés dans la production des séries télévisuelles, il est évident que la capacité française n'est pas comparable à celle des Etats-Unis. Cependant, contrairement aux

¹⁶ Source: Xavier CHEVREAU – TV France International – Entretien du 21 novembre 2007

¹⁷ Jacques PESKINE, délégué général de l'Union Syndicale de la Production Audiovisuelle (USPA)

¹⁸ <http://makingblog.blogspot.com/2007/03/peskine-rpond-tavernost-source-ecran.html> / *Ecran Total* - 17 mars 2007

idées reçues, les budgets des séries télé américaines n'ont pas explosé. « Voici dix ou quinze ans, un épisode coûtait en moyenne 1,5 million de dollars, il en coûte 2 millions aujourd'hui », assure le spécialiste français Alain Carrazé¹⁹. Les productions à succès coûtent néanmoins beaucoup plus cher. C'est le cas de la série *Les Experts* dont chaque épisode revient à 4 millions de dollars. Difficile de s'aligner pour des chaînes françaises comme TF1, qui dépense tout de même 1,2 ou 1,3 million d'euros pour un épisode de *R.I.S*²⁰.

Mais l'argent n'est pas tout et les fictions télévisuelles américaines, même à petit budget, ont atteint un niveau de qualité inédit (cf. *The Shield*). La limitation des moyens financiers ne peut être le prétexte de l'échec mais doit au contraire être compensée par l'inventivité, l'audace et par la qualité d'un casting irréprochable.

Des castings qui ne sont pas à la hauteur

Peu évoquée par la profession, la question est pourtant loin d'être anodine. En effet, la qualité du casting est naturellement un élément déterminant dans le succès d'une série télévisée comme dans celui d'un film cinématographique. Chaque personnage, du premier au dernier rôle doit faire l'objet d'une attention particulière. Or, ce n'est malheureusement pas toujours le cas dans les séries françaises qui pèchent aussi par l'incohérence de la distribution, l'inégalité de jeu des comédiens...

Aux Etats-Unis, l'industrie audiovisuelle est parfaitement rodée et répond à l'impératif de livrer un produit audiovisuel exportable. L'interprétation des comédiens, et leur mise en scène, est donc au cœur des productions. Il est d'ailleurs significatif de constater les liens étroits entre la télévision et le cinéma américains. La première est souvent le tremplin de carrières cinématographiques de comédiens qui ont fait leurs premières armes à la télévision. A l'inverse des acteurs célèbres, des réalisateurs prestigieux ou encore des producteurs renommés, habitués du grand écran, n'hésitent pas à faire des incursions à la télévision (Quentin Tarantino, Steven Spielberg, Geena Davis, Forest Whitaker ...). A quelques exceptions près (ex. *Plus belle la vie*), cette fluidité n'existe pas en France.

Pour Nicolas Traube²¹, TF1 avait trouvé en son temps, un équilibre en mettant en scène des héros incarnés par des comédiens populaires, correspondant aux attentes du public (Véronique Genest, Roger Hanin, Pierre Arditi...). « Mais la chaîne n'a pas pris en compte le vieillissement de ses

¹⁹ <http://www.serieslive.com/article.php?a=281> (consulté le 30/11/2007)

²⁰ <http://www.lepoint.fr/content/medias/article.html?id=201415> (consulté le 30/11/2007)

²¹ Nicolas TRAUBE – Pampa Production

comédiens et n'a pas su se renouveler. (...) Il faut sublimer un peu la réalité, mettre en scène des personnages auxquels le spectateur peut s'identifier sans pour autant avoir le sentiment de retrouver « Madame-tout-le-monde ». En ce domaine, les séries anglo-saxonnes excellent. »

Le problème tient au fait que le modèle français d'il y a trente ans n'est plus crédible aujourd'hui. On ne parvient pas à trouver de héros modernes qui présenteraient l'aura qu'un Gabin ou qu'un Ventura dégageaient en leur temps. En d'autres termes, on n'a pas su créer la génération suivante, car à partir de Mai 68, les archétypes novateurs ont été refusés. Il est nécessaire de trouver des archétypes masculins, virils et charismatiques. Des acteurs comme Jean Dujardin ou Albert Dupontel ont déjà prouvé leur aptitude à incarner le héros français moderne (dans *Le Convoyeur* par exemple).

Beaucoup reste donc à faire pour donner aux séries françaises un nouveau souffle...

Conclusion

Vers des signes de changement ?

L'ensemble de la profession et à tous les niveaux, se doit de respecter le public. En clair, cela signifie ne plus calquer la création selon les critères de référence de notre bonne « ménagère de moins de 50 ans ». Le public évolue, il est sans doute plus exigeant parce qu'il n'a pas de temps à perdre, la société actuelle ne le permet pas. La première sanction, sans appel, en la matière est l'audience.

Le constat est sans appel, il y a une crise des séries françaises, qui trouve son origine dans de multiples causes qui s'imbriquent entre elles. Il n'est pas possible d'ignorer l'impact idéologique, les difficultés financières, une créativité qui ne semble pas être à la hauteur... Tous ces éléments combinés (et évoqués précédemment) sont responsables du marasme actuel.

Il semble que les professionnels soient en pleine réflexion et ne sont pas sans ignorer la situation. Dans ce contexte, les producteurs se sont réunis, au « cinéma des cinéastes », la semaine du 21 novembre dernier pour débattre de la situation. Nous nous interrogeons sur les conclusions de cette réunion.

Les scénaristes quant à eux revendiquent plus de liberté, plus de place pour leur créativité. Que vont-ils proposer ? Quels sujets vont-ils traiter ? Il faut espérer que la créativité ne sera pas synonyme de déception pour les téléspectateurs.

Il est utile de rappeler que les séries françaises ne doivent pas être le parent pauvre de la culture française, elles doivent permettre d'exporter à l'étranger la richesse de notre culture...

Dans cet univers un peu sombre de la série française, quelques changements apparaissent, qu'il faut est nécessaire de poursuivre.

Les professionnels de l'audiovisuel, depuis deux ans souhaitent renouveler le paysage télévisuel, après 20 ans de bons et loyaux services les « héros » vont être remplacés, les formats modifiés et les histoires revisités!

Cette prise de conscience a atteint les plus hautes sphères de l'Etat, puisque Madame la Ministre de la Culture et de la Communication (Madame Albanel) qui s'est exprimée sur le sujet lors de la journée de la création à la télévision, au Sénat, en juin 2007. Elle souhaite la mise en valeur des œuvres contemporaines et insiste sur le rôle de la télévision pour orienter le public sur ce type de littérature. La rentabilité ne doit pas être, selon Madame Albanel la seule motivation pour les diffuseurs et rappelle qu'il faut « de l'inventivité, de l'innovation chez les créateurs ». Madame la Ministre souhaite également une meilleure collaboration des différents acteurs de la profession et plus d'innovation, dans les contenus, dans les formats, dans les grilles, dans les genres et dans les thématiques. Elle conclut, comme un mot d'ordre à tous, sur le principal enjeu pour l'avenir en matière de création à la télévision : l'exigence ! « Je sais que nous avons des ennemis communs :

l'uniformité, l'autosatisfaction, la routine, la médiocrité. Je veux que nous ayons un enjeu commun : l'exigence ».

Il est de plus souhaitable de voir une plus grande participation de l'Etat actionnaire pour aider à la création et la favoriser. Les chaînes quant à elles semblent sur la voie pour soutenir (financièrement) l'œuvre dès la phase d'écriture et de développement.

Des initiatives naissent ici ou là, nous avons noté les lectures de scénario réalisées par France Culture et le CNC. En effet, ces deux entités se sont associées pour faire découvrir aux auditeurs la création audiovisuelle de demain et valoriser l'inventivité et l'audace artistiques. Plusieurs rendez-vous radiophoniques ont ainsi été consacrés à la lecture en public de scénarios, de documentaires ou de fictions encore à l'état de projet, soutenus par le Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle du CNC au titre de l'écriture.

Les nouveaux modes de diffusion que sont la vidéo à la demande (VOD), la télévision mobile (disponible sur les téléphones portables) devraient, nous le souhaitons, donner un nouveau souffle à la créativité de nos scénaristes et réalisateurs.

Tout en respectant ce qui la fait telle (c'est-à-dire : en apportant la connaissance), la fiction ne doit pas être le miroir exact de la réalité, elle doit raconter une histoire, une bonne histoire. Espérons que la prise de conscience permettra un renouvellement nécessaire à la série française, pour que l'avenir soit moins terne.

Bibliographie

Revue de presse

« 2007 sous le signe de la fiction », *Le Monde* du 31 décembre 2006

DUTHEIL Guy, SERY Macha, « TF1 remet ses fictions en question », *Le Monde* du 14 septembre 2007

DUTHEIL Guy, SERY Macha, « Christine Albanel veut bousculer les règles de la production audiovisuelle », *Le Monde* du 09 octobre 2007

CADET Valerie, « La Fiction française en mutation », *Le Monde* du 28 octobre 2007

MESLET Vincent, « Il faut prendre des risques », *Le Figaro* du 10 novembre 2007

BOUCHEZ Emmanuelle, POITTE Isabelle, « Le Renouveau des séries françaises », *Télérama* n° 3019 (semaine du 24 au 30 novembre)

« Vive la Commune », *Les Echos* du 23 novembre 2007

Articles de presse en ligne

NOUVET Fernand, « Patrick Péchoux : l'audace ne doit pas être marginalisée », *L'Humanité* du 5 novembre 2004

http://www.humanite.fr/2004-11-05_Medias_Patrick-Pechoux-L-audace-ne-doit-pas-etre-marginalisee

ROY Anne, « Jacques Peskine : Se battre sur les formats pour contourner l'obstacle », *L'Humanité* du 11 décembre 2004

http://www.humanite.fr/2004-12-11_Medias_-Se-battre-sur-les-formats-pour-contourner-l-obstacle

« Les Innovations de la rentrée TV », *Stratégies* N°1467 du 6 septembre 2007

http://www.strategies.fr/archives/1467/page_43696/les-innovations-de-la-rentree-tv.html

ARTETA Stéphane, RAFFY Serge, « Séries américaines : Pourquoi les Français sont accros », *Le Nouvel Observateur* No 2183, 7 septembre 2006

<http://hebdo.nouvelobs.com/hebdo/parution/p2183/articles/a315521.html>

DININ Alexandre, « Takis Candilis : La Fiction française, exception culturelle », *Journal du Dimanche* du 16 septembre 2007

http://www.lejdd.fr/cmcc/media/200737/takis-candilis-la-fiction-francaise-exception-culturelle_55413.html

BESA Morgan, « Les nouvelles fictions françaises en souffrance », *Journal du Dimanche* de 17 septembre 2007

http://www.lejdd.fr/cmcc/media/200738/les-nouvelles-fictions-francaises-en-souffrance_56015.html

BERRETTA Emmanuel, « Frédéric Krivine : TF1 a été paresseuse », *Le Point* du 20 septembre 2007

<http://www.lepoint.fr/content/medias/article.html?id=201415>

BEHAR Marianne, « L'Age de la pierre des séries françaises. Télévision : Sans véritable industrie, les chaînes ont des difficultés à enchaîner les saisons », *L'Humanité* du 5 octobre 2007

http://www.humanite.fr/2007-10-05_Medias_L-age-de-la-pierre-des-series-francaises

NATAF Isabelle, « Quel scénarios pour sauver les séries françaises ? », *Le Figaro* du 22 octobre 2007

http://www.lefigaro.fr/culture/20071017.FIG000000239_quels_scenarios_pour_sauver_les_series_francaises.html

KERVIEL Sylvie, PSENNY Daniel, « Patrice Duhamel : Nous jouons la différence », *Le Monde* du 17 novembre 2007

<http://www.lemonde.fr/web/article/0,1-0@2-3236,36-979230@51-907904,0.html>

CHEVILLEY Philippe, « La dure loi des séries », *Les Echos week-end*, 16 & 17 novembre 2007

<http://www.lesechos.fr/info/loisirs/4645931.htm>

Ouvrages

BRUCKNER Pascal, *La tyrannie de la pénitence : Essai sur le masochisme occidental*, Paris : Grasset, 2006, 258 p.

GAUCHET Marcel, *La Démocratie contre elle-même*, Paris : Gallimard, 2002, 385 p.

MAKINE Andreï, *Cette France qu'on oublie d'aimer*, Paris : Flammarion, 2006, 110 p.

FINKIELKRAUT Alain, *L'ingratitude, Conversations sur notre temps*, Paris : Gallimard, 1999, 220 p.

Etudes & rapports

Etude 2006 de TV France International sur l'exportation des programmes audiovisuels français

Sondage Ipsos Octobre 2007 : « les Téléspectateurs préfèrent de loin les séries américaines aux séries françaises »

<http://www.ipsos.fr/CanalIpsos/articles/2361.asp>

Le compte de soutien à l'industrie des programmes audiovisuels (COSIP), mis à disposition par le CNC

Dossier M6 : « La fiction française, fournisseuse officielle de nouveaux talents »

DAGNAUD Monique, « L'Exception culturelle française profite-t-elle vraiment à la création » par Monique Dagnaud, Institut national de l'audiovisuel (INA)

<http://en.temps.reel.free.fr/cahiers/cahier16.pdf>

Sites Internet & blogs

Sur l'influence américaine

<http://www.linternaute.com/television/serie-tv/dossier/series-jumelles-france-us/1.shtml>

<http://www.tvfrance-intl.com/tvfi/index.php>

Point sur les séries françaises comparées aux séries US

<http://www.saison5.fr/2007/09/des-sries-frana.html>

Sur les quotas

http://www.csa.fr/infos/textes/textes_resultats.php?cat=7

Sur l'aide à l'exportation du CNC

<http://www.cnc.fr/Site/Template/T6B.aspx?SELECTID=840&id=112&t=1>

+ Plaquette COSIP envoyée par le CNC

Association de scénaristes (pour visibilité sur les programmes en cours ou à venir)

www.clubdesauteurs.com/

Sur l'actualité des séries

<http://www.tvchronik.com/>

<http://www.telesatellite.com/infos/>

Sur le rétrécissement des formats

<http://lescahiersdelatele.over-blog.com/article-288373.html>

« Séries françaises : le bonheur est-il dans l'imitation? »

<http://www.linternaute.com/television/serie-tv/dossier/series-jumelles-france-us/1.shtml>

Les remakes de séries étrangères, une exception de plus en plus fréquente – Télésatellite – Janvier 2006

<http://www.telesatellite.com/infos/idisp.asp?i=2129>

Les scénaristes veulent profiter du renouveau des séries TV françaises – Télésatellite – Novembre 2006

<http://www.telesatellite.com/infos/idisp.asp?i=2547>

Sites de Martin Winckler

http://martinwinckler.com/rubrique.php3?id_rubrique=17

<http://martinwinckler.blog.toutlecine.com/home/>

Interview Takis Candilis suite à l'échec de *L'Hôpital*

<http://www.leblogtvnews.com/article-12401447.html>

Dossier « Producteur audiovisuel en France : un métier » – INA (Institut National de l'Audiovisuel)

<http://www.ina.fr/observatoire-medias/dossiers/producteur/index.html>

L'incroyable revanche des séries télé – Sérieslives

<http://www.serieslive.com/article.php?a=281>

Site "Plus belle la Vie"

<http://plus-belle-la-vie.france3.fr/index-fr.php>

Site "Les Bleus, premiers pas dans la police"

<http://www.m6.fr/html/series/lesbleus/>

Sources en Allemand

<http://www.zeit.de/2007/34/Schawinski>

<http://www.zeit.de/2007/35/Schawinski-Joffe>

<http://www.medienpiraten.tv/texte/?p=54>

<http://www.medienforum.nrw.de/presse/pressemitteilungen/volltext/article/nach-den-flops-die-analyse.html>

<http://www.tagesspiegel.de/medien-news/Medien-Fernsehen;art290,2336056>

http://www.dwdl.de/article/news_11680,00.html

<http://www.tagesspiegel.de/medien-news/Medien;art290,2057835>

<http://www.inside-digital.de/news/3590.html>

<http://www.wbe-law.de/news/medien-entertainment-und-urheberrecht/33/lfm-medienkommission-verstaerkt-debatte-ueber-aktuelle-programmformate/>

http://u-kult.de/site/?post_mortem_gelungene_melange.155.ukult

<http://www.serienjunkies.de/news/kolumne-der-14616.html>

<http://www.quotenmeter.de/index.php?newsid=18153>

http://magnussee.blog.de/2007/01/11/verruckt_nach_clara_eher_nicht~1544162

Entretiens

Xavier Chevreau, chargé des relations extérieures chez TV France International	Entretien le 20 novembre 2007
Différents intervenants dans émission « ce soir ou jamais », dont Pierre Salvadori, Jean-Claude Carrière, ...	Le 21 novembre 2007 sur France 3
Takis Candilis, Directeur de TF1 Productions	Le 10 décembre 2007
Nicolas Traube, producteur	Le 13 novembre 2007
Isabelle Huige (ARTE)	
Jeremy Guyot (M6)	Le 21 novembre 2007

Annexes

Annexe 1 : Aides financières

Le soutien du CNC (Centre National de la Cinématographie)

Le compte de soutien des programmes audiovisuels du CNC est destiné à aider les entreprises de productions établies en France et produisant des œuvres audiovisuelles diffusées sur les chaînes de télévisions françaises (sous réserve du respect de la législation du travail).

Qui en bénéficie ?

« Les producteurs délégués, qui assurent la responsabilité de la production et de la réalisation de l'œuvre. Ils doivent prendre ou partager solidairement l'initiative et la responsabilité financière, technique et artistique de la réalisation et en garantir la bonne fin. »

Pour quels programmes ?

Les « œuvres audiovisuelles originales à vocation patrimoniale qui présentent un intérêt particulier d'ordre culturel, social, technique, scientifique ou économique », les dossiers sont déposés un mois avant la fin des prises de vues.

La fiction fait partie des genres d'œuvres audiovisuelles visées par cette aide financière, au même titre que les animations, documentaires ou encore magazines ayant un intérêt culturel...

Les aides à la production, on distingue :

Le mécanisme « sélectif » (subvention d'investissement).

Le mécanisme « automatique » (subvention de réinvestissement)

Il existe d'autres types d'aides :

Les aides à la préparation

Les aides à la promotion et à la vente à l'étranger

Les aides aux vidéos musicales

Les aides spécifiques à l'animation

Les aides au développement de projets franco-canadien francophones de fiction et de documentaire

Le traité franco-canadien du 11 juillet 1983

Le fonds pour l'audiovisuel musical (FAM)

Conditions de versement de l'aide :

75% lors de l'autorisation préalable (après vérification du respect des critères d'attribution de l'aide demandée, et au vu des justificatifs du plan de financement)

25% lors de l'autorisation définitive (après l'achèvement de l'œuvre et vérification des comptes de productions). Si l'autorisation définitive n'est pas accordée, le producteur doit rembourser la somme déjà versée lors de l'autorisation préalable

Enfin, l'œuvre doit être achevée dans les trois ans suivant le premier versement de la subvention et le générique et les documents de promotion, doivent porter la mention « avec le concours du Centre National de la Cinématographie ».

Annexe 2 : France / Etats-Unis

Les audiences des séries américaines

Prison break	5,3 millions de téléspectateurs
Les experts	9 millions de téléspectateurs
Enquêteur malgré lui (nouvelle série)	4 millions de téléspectateurs (1 épisode diffusé sur TF1 le 2.12.2007)

Chiffres sur la fiction (Etude CSA, NPA Conseil et Médiamétrie de septembre 2007)

TF1, France 2, France 3 et M6	18,9% des offres de programmes
TF1	142 soirées de fiction dont 67 de séries françaises
France 2	144 soirées de fiction dont 58 de séries françaises
France 3	116 soirées de fiction dont 44 séries françaises
M6	139 soirées de fiction dont 15 séries françaises
TF1, France 2, France 3 et M6	25,3% de la consommation des programmes
La fiction est le programme préféré des téléspectateurs	19,2% (contre 19,1% pour l'information)
Le sujet reste le critère déterminant	53%
Les acteurs déterminant	16%
Satisfaction du public sur l'équilibre entre les séries et téléfilms	56%
Préférence des groupes de héros	71%
Sujet principal de fiction : séries policières	54%
Souhait de plus de comédie	77,4%
Souhait de plus de séries françaises	70,1% (paradoxe avec les faibles audiences des séries françaises)

Des séries qui se ressemblent

<http://www.linternaute.com/television/serie-tv/dossier/series-jumelles-france-us/1.shtml>

Séries US	Audiences	Séries françaises	Audiences
Will & Grace	Peu connu en France	Clara Sheller	5,6 millions
Les Experts	Entre 7 et 10 millions	R.I.S	10 millions pour la 1 ^{ère} saison / 7,5 millions pour la 2 ^{ème}
New York, section criminelle	3 millions (en 2ème partie de soirée)	Paris, enquêtes criminelles	6 à 7 millions
Commander in chief	Retirée faute d'audience	L'Etat de grâce	Moins de 3 millions
Grey's Anatomy	Près de 7 millions	L'Hôpital	4,7 millions
Tru Calling	2 millions	David Nolande	6 millions

New York, police judiciaire (law of Order)	10 millions	Préjudices	Retiré pour faible audience, mais pas de chiffre trouvé
NCIS	Près de 7 millions	Section de recherches	Passée de 8 à 6 millions
NYPD blue	16 millions (dernière saison : la 12 ^{ème})	P.J.	
Boomtown	Arrêté au bout de 2 saisons	Ondes de choc	Moins de 2 millions

Annexe 3: Thématiques explorées

Selon certains scénaristes, les séries américaines donnent un ton nouveau aux séries françaises, par leur importante diffusion sur les chaînes françaises, mais aussi par les **thématiques** explorées, qui permettent plus d'audace aux scénaristes français.

Exemples

Le paranormal	David Nolande	France2
L'Etat (l'Elysée)	L'Etat de Grâce	France 2
Les services secrets	Sécurité Intérieure	Canal +

L'influence joue également sur le **format** utilisé pour les nouvelles séries en effet, la durée des épisodes passe de 90 minutes à 52 minutes.

La faveur donnée aux groupes de héros et non plus à un héros solitaire qui n'évolue pas assez (exemple les bleus). Les héros américains se caractérisent par une psychologie stable, identifiable, supposée universelle, mais leurs qualités et leurs défauts sont simplement plus répandus.

En France nous ne sommes pas dans l'industrie, mais dans l'artisanat avec une volonté d'industrie. Aux USA, le marché est immense : c'est une attaque par la culture : c'est intelligent et tous les moyens sont mis en œuvre.

Projection d'un modèle

Tactique de vente : achat de l'heure du programme pour avoir l'exclusivité techniques d'approches différentes

Annexe 4 : Commentaires des Professionnels

(sources diverses, articles, internet)..

Nom	Fonction	Chaîne/série	Commentaires
Nonce Paolini	Directeur Général	TF1	Veut que les séries françaises « soient plus innovantes et prennent plus de risques », il souhaite des « produits avec une identité forte », afin de mettre fin au clonage des séries américaines.
Takis Candilis	Directeur de la fiction	TF1	Pense que le « c'est le format en 52 minutes qui est en cause, plus que le phénomène de clonage, car il pousse à la similitude entre les séries en raison de la multiplicité des héros ». « La fiction française est une exception culturelle » qu'il souhaite protéger : En rentabilisant les investissements En ne considérant pas les séries françaises comme médiocres (l'Hôpital) et pense que cela participe au renouveau de la fiction française Veut discuter avec les autres chaînes pour trouver une solution aux obligations en matière de création audiovisuelle : harmonie des grilles de programmes Faire des comédiens des « gens importants », faire sortir plus de scénaristes des écoles Il note qu'aux USA, sur 1000 synopsis écrits, 200 sont sélectionnés, 60 tournés, 20 diffusés et 2 marchent ! 20 années ont été nécessaires pour imposer le format 90 minutes, les 52 minutes sont essayés depuis 2 ans.
Perrine Fontaine	Directrice de la fiction	France 2	« on veut changer les choses, les séries USA nous mettent un coup de pieds aux fesses »
Didier Cohen	Scénariste	L'institut, Quai N°1	Sent un renouvellement très net et de nouveaux univers différents des policiers : optimiste pour l'avenir Les diffuseurs doivent faire confiance aux scénaristes, car beaucoup regrettent la frilosité des chaînes et des producteurs
Fabrice de la Patellière	Directeur de la fiction	Canal +	Favorable à l'évolution du personnage tout au long de la série
Marie-Anne Le Pezennec	scénariste	Coscénariste de dolmen	Les questions des diffuseurs sont limitées à : va-t-on zapper au bout de 5 minutes ? l'héroïne est-elle attachante ?
Valérie	Scénariste	Coscénariste	« on compartimente trop et on aboutit à des

Fadini		sur David Nolande	structures trop rigides »
Nicole Janet	Scénariste		Scénariste, réalisateur, producteur et diffuseurs travaillent les uns après les autres et non ensemble
Rodolphe Belmer	Directeur général	Canal +	« la guerre des contenus plaide pour des programmes de qualité »
Isabelle Huige	Conseillère de programmes	ARTE	<p>Le problème de la créativité est lié au problème du financement ; les scénaristes ont les idées, mais pas le budget, donc il n'y a pas de développement de ces idées</p> <p>ARTE peut prendre des risques, puisqu'ils ont une bonne connaissance de leur public</p> <p>« séries trop « franco français », problématiques sociales et thématiques ne sont pas intéressantes pour l'étranger »</p> <p>On doit se poser plus de questions :</p> <p>Il faut réfléchir sur le pouvoir de l'information</p> <p>Quels sont les bons concepts ?</p> <p>Développements des séries/de la TV française</p> <p>« Il faut oser essayer »</p>
Frédéric Krivine	Scénariste	Créateur de PJ	« une série Tv est un rendez-vous avec le public »
Eric Stemmerler	Directeur des programmes	France 2	En matière de série c'est l'âge de pierre, personne ne veut ne veut en faire une industrie, les producteurs sont frileux et ne prennent pas les choses en mains pour organiser le métier
			« Clara Sheller est l'exemple malheureux d'une série dont on n'a pas commencé l'écriture tout de suite » : le public attendra 3 ans pour une nouvelle saison

Annexe 5 : Palmarès 9^e Festival de la Fiction

9^{ème} Festival de la fiction TV (la Coursive) 15 septembre 2007

Présidé par Francis Huster

Extrait des prix accordés aux fictions

GRAND PRIX DU JURY	Maman est folle	Téléfilm
PRIX SPECIAL DU JURY	Le lien	Téléfilm
PRIX DE LA MEILLEURE MINI SERIE	Ma fille est innocente	Mini série (2 épisodes)
PRIX DE LA MEILLEURE SERIE DE PRIME TIME	Les bleus : premiers pas dans la police	Série (5 épisodes)
PRIS DE LA MEILLEURE SERIE D'ACCESS	Fais pas ci, fais pas ça	Série (4 épisodes)
PRIX DU MEILLEUR PROGRAMME COURT	Water comédie	Courts (6 épisodes)
PRIX DU MEILLEUR SENARIO	Maman est folle	Téléfilm
PRIX DE LA MEILLEURE REALISATION	Sang froid	Téléfilm
COUP DE CŒUR DE LA MEILLEURE FICTION	Maman est folle	Téléfilm
PRIX PUBLIC TV HEBDO	Plus belle la vie	Série

2^{ème} réunion de Scénaristes en série Festival des séries TV françaises (Aix des Bains)

Les séries sont le support le plus important en termes de volume d'écriture et de diffusion.

Le MIPCOM : 23^{ème} édition (Cannes)

Discours d'ouverture par ministre de la culture Christine Albanel sur la nouvelle législation sur les investissements requis dans les programmes français.

En 2007 : 13 371 participants (+7% par rapport à 2006)

105 pays représentés par 4 585 sociétés (+6% par rapport à 2006)

Annexe 6 : Illustrations



et



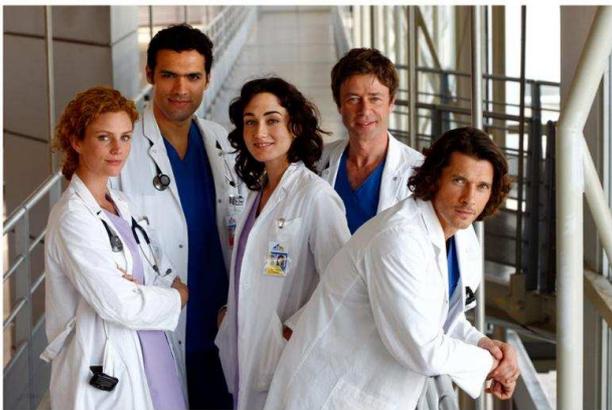
CELLULE IDENTITE / NCIS



et



LES BLEUS/ LES EXPERTS



et



L'HOPITAL / GREY'S ANATOMY