

« Retrouver des marges »

Recettes industrielles et évolutions de la société et du public

Entretien avec Laure Doyonnax, chargée de programmes, Unité Fiction de TF1

Un café, Paris, juin 2006, réalisé par Guillaume Soulez

Laure Doyonnax est chargée, entre autres, du suivi de la célèbre série Joséphine, Ange gardien, avec la comédienne Mimie Mathy, et de Section de Recherches, plus récente, une série de type policier fondée sur un modèle plus contemporain. Ses propos confirment les analyses de Sabine Chalvon-Demersay et Philippe Le Guern sur la régulation des normes professionnelles et des valeurs sociales dans un contexte industriel semi-ouvert. À partir d'exemples, elle nous indique aussi comment les personnages sont conçus comme de véritables figures directement liées aux enjeux sociaux, elle nous montre très concrètement à quelles résistances se heurte un scénariste ou un producteur qui tente de faire évoluer la représentation de la société proposée par la fiction. Elle nous parle également, néanmoins, des marges qui existent et de la façon dont on peut les utiliser. On est frappé par la façon dont l'audience est une variable fondamentale et constante de la discussion sans être pour autant réductible au seul « audimat ». La référence aux États-Unis est très présente et elle atteste d'une mutation en cours, sinon bien sûr d'une modification en profondeur du système français d'écriture et de production. Laure Doyonnax nous explique tout d'abord l'importance des cases et des formats qui déterminent les lois de fabrication et de diffusion des séries et servent de cadre déterminant tant à la routine des formats qu'aux tentatives d'innovation qui se développent aujourd'hui.

Lois des séries et lois des cases

Laure Doyonnax – *Joséphine, Ange gardien* est une série qui a huit ans, elle est actuellement diffusée le lundi soir, en *prime time*, en alternance avec deux autres séries *Les Cordier, juge et flic* et *Femmes de loi*, et, de temps en temps, un téléfilm unitaire. *Joséphine, Ange gardien* est une comédie et alterne donc avec des policiers « légers », plus « *glamour* » que les policiers de la case du jeudi soir, tels *Navarro*, *Commissaire Moulin* ou *Julie Lescaut*, qui sont eux des « polars lourds », à la fois parce qu'ils sont plus anciens, plus installés au sein de la grille et pour les téléspectateurs, et que leurs sujets sont plus graves, plus

dramatiques davantage liés aux problèmes sociaux. TF1 produit quatre épisodes nouveaux par an et en rediffuse d'autres, ce qui fait que *Joséphine, Ange gardien* passe une fois tous les deux, trois mois environ et réunit régulièrement huit millions de téléspectateurs. Chaque épisode fait 90 minutes, ce qui est un format codifié, plus difficile à faire évoluer que le format de 52 minutes de *Section de recherches*.

L'intérêt du 52 minutes, justement, est de permettre plus de respiration : c'est un format d'origine américaine lié aux séries « chorales » (fondée sur un groupe de personnages) où davantage de spectateurs peuvent trouver leur compte, proposant une relation plus ludique aux personnages,

Entretien avec Laure Doyonnax

« Retrouver des marges »

permettant davantage de possibilités d'écriture en raison de la multiplicité des personnages, des intrigues, etc. Devant le succès de ce genre de séries (il y a d'ailleurs un responsable spécifique au sein de l'Unité Fiction pour les 52 minutes), TF1 a acheté le format et des scénarios d'une série italienne, inspirée des *Experts* américains (*C.S.I.*), *R.I.S.*, pour produire un *R.I.S.* français, en obtenant de belles audiences (jusqu'à onze millions de spectateurs). L'idée a donc été de produire une série polar du même type mais présentant plusieurs différences. C'est l'origine de *Section de recherches*, envisagée à partir de septembre 2004 environ, et dont le premier épisode a été diffusé en mai 2006 avec huit millions et demi de spectateurs, et une part de marché de 30 à 34 % chez les ménagères de moins de 50 ans, c'est-à-dire une audience conforme aux objectifs. La série reprend les codes américains du 52 minutes, ainsi que l'idée que l'on trouve dans plusieurs séries d'un personnage, Bernier, qui a des « flashes », des visions du crime, ce qui permet de donner plus de rythme à l'intrigue, en évitant en particulier les scènes d'interrogatoires parfois fastidieuses. Une des originalités de la série française est qu'elle fait appel à la gendarmerie plutôt qu'à la police, qu'elle se veut plus humaniste que *R.I.S.*, tout en étant plus en phase avec la réalité sociale, et moins consensuelle : ainsi un personnage handicapé, dans le quatrième épisode, n'est, pour une fois, pas présenté comme une victime, c'est un horrible personnage (même si on finit par excuser son comportement et qu'il n'apparaît pas comme un « salaud »). De même, les comédiens ne sont pas déjà connus et les sujets sont plus risqués, comme la question de l'homophobie.

L'avantage de ce format est de permettre, en effet, de faire évoluer les choses, en particulier en creusant la faille de ce personnage, un franc-tireur, hypersensible, qui a des problèmes avec sa hiérarchie, qui a « fait la Bosnie ». On a pu tourner des scènes où il craque, et faire ainsi pleurer un gendarme. Le troisième et le quatrième épisodes creusent cet aspect et lient cette sensibilité au fait qu'il a perdu quelqu'un de proche en Bosnie. Les motivations des héros peuvent apparaître ambivalentes, puisque lorsqu'il est chargé de retrouver l'assassin de sa femme, il semble tuer de sang-froid celui-ci, laissant les spectateurs sur un

cliffhanger particulièrement dramatique à la fin du quatrième épisode. Mais la production a tourné des scènes alternatives qui permettent de proposer d'autres points de vue possibles afin de faire évoluer l'histoire dans d'autres directions. On peut ainsi s'approcher des séries américaines plus audacieuses, qui s'éloignent du conformisme des séries françaises habituelles, dont se plaint à juste titre Martin Winckler.

En revanche, si le 52 minutes permet de fixer un rendez-vous plus régulier toute l'année, avec en principe douze épisodes par an au moins, une vraie saison, il s'use plus vite. Il semblerait que la dimension de feuilleton justement favorise cette érosion puisqu'elle perd de son intérêt, ce que l'on constate avec la baisse d'audience aux États-Unis des rediffusions de *Lost* et de *Desperate Housewives* qui sont deux séries très feuilletonnantes. D'où la réticence de TF1 à proposer ce genre de narration pour les 52 minutes.

Évolution des formats et évolution de la fabrication

Comment cette série plus innovante a-t-elle été conçue ? Son mode de conception a-t-il eu une influence sur le résultat final ?

Laure Doyonnax – Oui, à partir du projet de septembre 2004 proposé par Takis Candilis, le responsable de l'Unité Fiction de TF1, Dominique Lancelot, de la maison de production Auteurs et associés, une ancienne scénariste devenue productrice a proposé en novembre une première mouture d'une dizaine de pages. On est proche ici d'une logique qu'on trouve aux États-Unis, où les *producers* sont souvent des gens de l'écriture qui ont réussi, car Dominique Lancelot est l'une des scénaristes de l'un des succès de TF1, une saga estivale, *L'été rouge*, en 2002. Deuxièmement, depuis la brèche ouverte par M6 avec la diffusion de deux épisodes de *X-Files* par soirée, qui a très bien marché, on diffuse actuellement en France deux épisodes de 52 minutes par soirée, une coupure de publicité intervenant au bout de la quarantième minute mais pas entre les deux épisodes. Cela a donc déterminé, dans les échanges entre la productrice et la chaîne, le fait que l'on arrive

« Retrouver des marges »

Entretien avec Laure Doyonnax

à l'idée d'une intrigue principale par épisode et d'un fil rouge sur deux épisodes. Cela laisse davantage de latitude qu'une feuilletonnisation suivie pour diffuser les épisodes dans l'ordre que l'on souhaite. La troisième étape a démarré alors lorsque la productrice a lancé sur cette base l'écriture en choisissant les sujets et les scénaristes. Six scénarios ont finalement été écrits et quatre ont été tournés à cette date (juin 2006), deux par deux, sans qu'il soit besoin de tourner un épisode pilote.

L'intérêt de cette série est qu'elle offre encore de nombreuses possibilités d'intrigue, d'exploration des personnages, contrairement à une série qui, à partir de dix, quinze épisodes tend à se rigidifier du fait des directions qu'elle a commencé à emprunter et sur lesquelles il est très difficile de revenir. La « bible » se durcit à mesure que l'on voit quelles sont les « recettes » qui marchent. D'autre part, la productrice assure un véritable suivi artistique, observant les plateaux, les costumes, les tournages, et intervenant à nouveau sur l'écriture pendant la fabrication du film. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, en effet, la multiplication des points de vue n'est pas un facteur de souplesse dans la conception d'une série, c'est plutôt un facteur d'inertie.

D'un certain point de vue, on est dans une phase de transition entre l'époque de Claude de Givray (ancien directeur de la fiction de TF1) qui a mis au point la recette du 90 minutes avec *Julie Lescaut*, fondée sur un modèle encore proche du modèle cinématographique, avec des sujets sociaux, et cette émergence du format de 52 minutes et d'une culture de la série américaine. Le 90 minutes reste le point d'appui de la programmation mais les succès de *R.I.S.* et de *Section de Recherches* ouvrent la voie à autre chose, tandis que se renforcent les interactions entre enjeux artistiques et financiers – Takis Candilis est à la fois directeur artistique et directeur financier – et que se développe le pôle juridique (achats de droits, de formats, contrats, etc.).

Agir à petites touches

Peut-on alors, et comment, faire évoluer une série ancienne, un 90 minutes ?

Laure Doyonnax – Les séries anciennes sont presque toujours atteintes par l'usure, ce dont on se rend compte

lorsque les audiences baissent lors des rediffusions. C'est cette usure qui permet paradoxalement de poser la question de l'évolution de la série : quels ingrédients introduire pour rajeunir la série et son audience (car on cherche à capter des publics plus jeunes pour assurer l'avenir de la chaîne en général et des séries en particulier), on peut alors retrouver des marges. Tant que l'audience ne faiblit pas, même lors des rediffusions, on ne change pas de formule. La question s'est posée, il y a deux ans environ, pour *Joséphine, Ange gardien* si bien que nous avons disposé de plus de latitude pour faire évoluer la série, en lien avec la maison de production et la comédienne principale tout à fait désireuse d'explorer de nouvelles facettes de son personnage. C'est elle qui porte la série et elle trouvait qu'elle commençait à manquer de spontanéité, de fraîcheur à force de jouer le même genre d'histoire, d'incarner le même aspect du personnage. Il a été proposé de faire évoluer Joséphine dans plusieurs directions : tout d'abord, creuser la dimension fantastique de la série, finalement peu exploitée (on restait dans un fantastique angélique un peu enfantin) alors que cette dimension a le vent en poupe, comme dans les sagas estivales (*Dolmen* ou *Zodiaque* sur TF1, *Laura* sur M6), mais sans « faire gadget » pour autant. On aimerait idéalement pouvoir faire en France une série comparable à *Médium* : le fantastique permet des solutions scénaristiques, mais facilite aussi d'autres types d'explorations intéressantes – psychologiques, sociales – en jouant sur les conventions. On a ainsi développé l'univers angélique dans l'épisode « Le Stagiaire », où Joséphine doit gérer un enfant qui est son stagiaire pendant une mission. On voudrait reprendre cette idée et la pousser plus loin avec un ange « inspecteur » qui vient contrôler le travail de Joséphine. Deuxième direction explorée, que les « clients » de Joséphine – les « clients » sont les personnages qui changent à chaque épisode et qu'elle est chargée d'aider – aient des problèmes plus originaux, tels des « clients » qui refusent l'aide que Joséphine leur apporte et ne voient pas de raison à ce qu'on les aide. Un scénario en cours d'écriture imagine un personnage qui gagne au loto et n'arrive pas à gérer cette situation. Un épisode plus risqué encore envisage que Joséphine aide un voyou, même si ce personnage a des raisons d'être devenu un voyou après avoir

Entretien avec Laure Doyonnax

« Retrouver des marges »

été abandonné et que l'intervention de Joséphine le remet dans le droit chemin. Troisième piste, le film de genre : on a essayé le film historique, on a changé Joséphine d'époque dans l'épisode *Clair de Lune*, qui se passe au Moyen-Âge, ce qui permet aussi de jouer davantage du caractère magique, et la comédie musicale, puisque Mimie Mathy est aussi connue pour chanter pour les « Restos du cœur », dans un épisode où elle aide une jeune fille qui a peur lorsqu'elle passe des auditions. Ce sont des pistes en cours qui verront peut-être le jour. Il faut du temps pour faire évoluer une série bien installée comme *Joséphine, Ange gardien*, sans la dénaturer.

Ainsi, on peut agir par petites touches pour faire évoluer les séries. Pour ma part, je pousse beaucoup en ce sens car je pense, sans doute du fait de mon éducation, que toucher dix millions de spectateurs confère des responsabilités, qui s'ajoutent aux responsabilités économiques engagées par la production, et que l'on peut essayer de faire un peu avancer les mentalités. Il est certain qu'il faut partir d'une certaine « passivité » du téléspectateur, la télévision reste quelque chose que l'on regarde quand on est fatigué, qu'on ne sort pas, mais il me semble qu'il ne faut pas donner une fausse image de la vie – « tout le monde, il est beau, tout le monde il est gentil ».

Dans l'épisode « Un passé pour l'avenir » de *Joséphine, Ange gardien*, une femme n'arrive pas à avoir d'enfant, elle-même ayant été adoptée. Elle retrouve sa mère biologique et se réconcilie avec elle, et arrive finalement à avoir un enfant. On a l'impression que tous les problèmes sont réglés – les parents adoptifs acceptent la nouvelle situation, la filiation biologique est possible –, *happy end* sur tous les tableaux, mais dans la « réalité de la vie », cela ne se passe pas comme cela. Donc on a introduit l'idée d'une réticence du mari, tous ces changements font des remous pour lui, et la fin reste donc plus ouverte

de ce point de vue. De même, dans un autre épisode autour de la question du mariage mixte, « Aminata », un premier scénario était vraiment caricatural, avec un personnage de « gros fachos » patron de café, qui reprenait tous les clichés sur les racistes. C'était très naïf. On s'est efforcé de faire un film un peu plus subtil qui a bien marché.

Il semblerait que se développent précisément des initiatives qui favorisent cette évolution...

Laure Doyonnax – En effet, depuis un an, existe une commission du Centre national de la cinématographie en faveur de l'innovation télévisuelle, ce sont des aides aux auteurs (scénaristes) : ils doivent fournir une trame originale, inventive, de quinze pages, sans contrainte de genre ou de format, mais on leur demande une écriture en vue de la diffusion télévisuelle. Il faut que les projets soient réalistes en ce sens qu'ils aient une chance de passer à la télévision, c'est le second critère de la commission. Les auteurs retenus reçoivent l'argent qui leur permet d'écrire un épisode complet de 26 ou 52 minutes. C'est la télévision de l'avenir mais un laboratoire qui n'est pas éloigné de la réalité de la télévision d'aujourd'hui. Il s'agit aussi de trouver de nouvelles plumes car les scénaristes plus anciens sont en quelque sorte trop professionnels, parce qu'ils ont fini par intérioriser à outrance les contraintes de la télévision. Les projets proposés cette année font une part importante à un genre comme la science-fiction et à des thématiques sociales du moment comme, bien sûr, la question des « banlieues », mais dans une perspective inédite, tel ce projet mené par un sociologue, fondé sur des ateliers avec des jeunes, et dont le pilote va pouvoir être tourné. Souvent ce sont moins les sujets que leur traitement qui importe, ce qui suppose une forme de gymnastique de l'esprit.