

Le mode d'emploi des histoires sans fin

SÉRIES La RTBF et la FWB veulent former à l'art de la narration sur le long terme

- Séries et films sont deux arts narratifs totalement différents.
- C'est le sujet d'une formation organisée par l'Atelier du fonds pour les séries belges.

Il y avait une centaine de jeunes réalisateurs, scénaristes ou étudiants en audiovisuel à passer deux journées enfermés dans le Studio à Bozar ces mercredi et jeudi. La raison ? Une masterclass de l'Italien Nicola Lusuardi dans le cadre d'une formation plus élargie, qui s'étalera sur toute l'année, initiée par l'Atelier du fonds, émanation du Fonds Fédération Wallonie-Bruxelles - RTBF. Le sujet ? Séries télé, comment ça marche cette affaire ?

L'homme qui parle avec énergie et enthousiasme, s'agite comme s'il était en *stand up* et saute parfois sur scène, est une figure de l'audiovisuel européen. Scénariste, directeur d'écritures pour Sky Italie, *script doctor* et

professeur au sein de Serial Eyes, formation européenne sur la conception de séries basée à Berlin, il est aussi un théoricien de cet art devenu majeur à l'orée des années 2000, qui passionne toujours plus de monde et révolutionne, au passage, l'art narratif audiovisuel.

Car, et c'est la première leçon de cette masterclass : la série n'est pas un film. Il s'agit en fait de deux arts narratifs complètement différents. Là où la question centrale du second est : « Comment va se terminer le film ? », la série n'a pas de fin. C'est l'histoire qui génère elle-même les rebondissements et la fin d'une série. La structure même des deux formats ne se ressemble pas : début, arc narratif, fin pour le film, là où la

série est une œuvre de longue haleine structurée en saisons, elles-mêmes articulées en différents épisodes. C'est bien la route empruntée qui importe, et non pas la destination finale.

Un autre point qu'il veut faire passer : « Depuis les années 70, on pense, en Europe, qu'il est

impossible de concurrencer ce qui se fait aux États-Unis. C'est faux ! Simplement, imiter les Américains pour faire un "Breaking Bad" européen est stupide ! » « D'où vient une histoire ? », dit-il encore. Une histoire narrative audiovisuelle prend source dans l'histoire locale de chaque pays. L'enjeu est de réussir à garder cette identité

locale tout en parvenant à un impact global. L'Europe a l'opportunité d'y parvenir et c'est une triple occasion : culturelle, politique et économique. »

C'est que les séries européennes, depuis quelques années, ont la cote. Elles sont même plus demandées que les séries américaines sur les marchés internationaux. C'est ainsi que la RTBF et la FWB se sont lancées dans la production de séries telles que *La trêve* et *Ennemi public*, avec succès. Reste le plus dur, à savoir confirmer et durer : « Le problème des séries européennes est comme la mort infantile en Angleterre au XVII^e siècle, explique encore Nicola Lusuardi. Sur deux cents

projets mis en chantier en Italie, il n'en reste aujourd'hui que trois. La question est donc : comment garder son bébé, sa série, le plus longtemps en vie ? Parce qu'une mini-série ne sera jamais qu'une œuvre miniature. La grandeur d'une série se calcule aussi sur la longueur. »

Voilà pourquoi l'Atelier du

En matière de séries, c'est bien la route empruntée qui importe, et non pas la destination finale

fonds pour les séries a l'ambition de développer ce savoir-faire, en finançant des projets, bien sûr, mais d'abord en proposant des formations de ce genre pour que les fabricants de séries s'approprient les mécanismes propres à cette forme d'art et trouvent un terrain pour se rencontrer - scénaristes, réalisateurs, producteurs et autres. Car la série est également un art collectif et il s'agit surtout de trouver une voie commune. C'est un processus long, progressif. Exactement comme la narration d'une série. ■

DIDIER ZACHARIE

décodage « Le système américain de showrunner ne s'exporte pas »

ENTRETIEN

Sylvie Coquart-Morel est responsable de l'Unité Fiction à la RTBF et Jeanne Brunfaut, directrice générale adjointe au Centre du cinéma et de l'audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Elles ont répondu à nos questions sur l'avenir des séries télé *made in Belgium*.

Quel est le but de l'Atelier de fonds des séries belges ?

Concrètement, il s'agit de parvenir à produire quatre séries belges par an. C'est une initiative commune de la Fédération Wallonie-Bruxelles et de la RTBF pour accompagner nos développements créatifs. Parce qu'on s'est rendu compte que nos équipes séries doivent encore apprendre cette forme d'art particulier. C'est pour ça qu'on fait des formations.

L'idée est de rationaliser cet apprentissage particulier et aussi de faire rencontrer les gens qui travaillent dessus, qu'ils soient scénaristes, réalisateurs, producteurs ou acteurs parce qu'on s'est rendu compte qu'ils ne se

rencontraient pas forcément et que c'est souvent des rencontres qui viennent les bonnes choses.

Il y a une prise de conscience qu'une série télé n'est pas un film ?

C'est quelque chose qu'il faut bien avoir en tête. Depuis vingt ans, on a imposé des processus de narration filmique, mais l'art de la série a un processus différent. Beaucoup de personnes qui travaillent à faire des séries sont dans des raisonnements de cinéma : début, arc narratif, fin. Or, l'arc narratif de la série n'a pas de fin. On racontera une histoire sans fin de façon tout à fait différente qu'une histoire dont on sait déjà ce que sera la fin. L'idée, c'est vraiment que tous les gens qui travaillent sur les séries, y compris les producteurs, comprennent qu'une série n'est pas un long film collé

Cette culture du réalisateur roi n'est donc pas transposable pour une série. Mais a-t-on en Europe cette culture

du showrunner ?

Le fantasme du showrunner est un fantasme américain. Les Anglais n'ont pas de showrunners, les Danois non plus. Ici, on a cette culture du réalisateur, mais réaliser une série, c'est d'abord en comprendre la narration. C'est le paradigme essentiel. En fait, on s'est dit que le système du showrunner à l'américaine n'est pas forcément la bonne formule pour la Belgique. Peut-être que la meilleure solution, c'est d'apprendre aux gens à

travailler ensemble, c'est la formule de la vision partagée qu'on est en train de développer ici, qui est déjà la norme chez les Danois. Si on prend « La Trêve », ils ont trouvé un système qui leur est propre, il y a trois réalisateurs et ils écrivent à trois. Ils ont eua-

mêmes inventé leur formule.

Il faut abandonner tout ce qu'on pense savoir sur le système américain et créer son propre système ?

C'est obligé. Il faut se servir de tous ce que les autres ont fait et l'adapter à la réalité d'ici. On ne va pas attendre dix ans que des showrunners soient formés. On essaie de créer les choses maintenant en s'adaptant à ce qu'on a. Et après tout, les Américains n'ont pas réussi à exporter leur système de showrunner, il faut s'en rendre compte. Les showrunners aux USA sont des gens qui sont capables dans l'écriture et capables de diriger le plateau. Chez nous, vous avez des réalisateurs qui savent écrire des films, mais qui ne savent pas pour autant écrire

une série, et c'est la même chose pour les scénaristes. Chacun est dans son coin. Il faut une discussion très forte pour que ces professionnels arrivent à partager une même vision. C'est vers là qu'on doit aller.

Le fonds séries a un budget de 3,2 millions d'euros par an pour quatre séries. On est très loin du niveau américain...

On ne veut pas être au niveau américain, on veut rester dans une réalité belge qui nous permette de garder le contrôle créatif total sur les séries qu'on développe et ne pas devoir dépendre d'un apport extérieur trop important. Donc, on essaie de garder la main tout en gardant un budget qui soit gérable en Belgique. Ça ne veut pas dire qu'on veut arrêter les coproductions, mais on veut garder la di-

rection artistique. Ces budgets sont comparables à des séries israéliennes, flamandes. On démarre un écosystème, ce n'est pas le moment de donner les clés à tout le monde. Et ce n'est pas parce que « La Trêve » avait un petit budget qu'il n'a pas été acheté par Netflix dans le monde.

Netflix, c'est un concurrent ou un partenaire ?

C'est un concurrent si nous n'arrivons pas à attirer à nous les réalisateurs belges les plus pointus. En revanche, on ne fait pas les choses pour aller sur Netflix. Il peut devenir un partenaire en donnant plus de visibilité à une série, mais c'est dans un second temps. Ce qui nous intéresse d'abord, c'est de toucher un public belge. ■

D.Z.