

Les séries francophones doivent passer à la vitesse supérieure



Depuis 2013, les séries francophones ont accéléré grâce au véhicule du Fonds FWB-RTBF. Les créateurs aimeraient qu'il devienne tout-terrain.

JOHAN-FREDERIK HEL GUEDJ

Pour Sylvie Coquart, directrice de la Fiction RTBF, le plafonnement des coûts met à égalité petits et gros producteurs, aide des protagonistes encore novices dans l'art de la série à gérer les contraintes. «Le financement n'est pas facile: relever les plafonds n'élargira pas le marché.» Or, le soutien public de productions privées est encadré par l'UE: «Il a fallu argumenter que le public prend à coût maîtrisé des risques que le privé évite.» Et des séries internationales, notamment israéliennes, se font à un coût aussi bas que les Belges et trouvent un marché.

Nicolas George (Films du Carré), qui a étudié les conditions en Pologne, au Luxembourg et au Danemark, souligne que peu de pays ouvriraient leurs chaînes à de petits producteurs, et «l'accompagnement de l'écriture par le Fonds, avec Ariane Mertens, est excellent». Pour Arnauld de Battice (AT Prod), cet artisanat doit se structurer, «maîtriser la gestion juridique et administrative de centaines de contrats de tournages ponctuels par an, des droits d'auteur, de la commercialisation, et un réseau international fiable: plus aucune production de série ne se finance sur un seul territoire.»

Sur un marché européen concurrentiel, ce système atteint-il ses limites? «Ennemi Public» ou «La Trêve» ont requis des efforts budgétaires, notamment sur les rémunérations très inférieures à celles d'un premier long-métrage de cinéma ou de coproductions internationales en Belgique. François Touwaide (Entre Chien et Loup) juge la disparité difficilement tenable: «Fonder un sec-

teur audiovisuel francophone indépendant sur cette base est utopique. Les techniciens, les comédiens, les producteurs ne consentiront plus de tels efforts, le Fonds RTBF-FWB doit à la fois rester un tremplin pour les jeunes talents, consolider les succès, et traiter économiquement chaque projet uniformément».

Se passer d'une chaîne belge

L'initiative est payante, mais le modèle doit entrer dans une phase de réflexion. En théorie, les préventes permettent de se passer d'une chaîne belge. TF1 a pris le risque d'acheter «Ennemi Public», avec une audience de 3 et 5 millions, contre 5 à 7 millions pour ses diffusions habituelles. La chaîne n'aurait jamais pris le risque d'une coproduction sur la base d'un seul scénario dont le ton diffère de sa ligne éditoriale. Touwaide développe une série dans le milieu

diamantaire anversoïse et rêve d'une coproduction RTBF-VRT. Le succès d'«Ennemi Public» sur Canvas, chaîne spécialisée en séries, a ouvert la porte. «Avec 'La Tchane', nous adaptons, en partenariat avec le Fonds, le format flamand 'Eigen Kweek' avec l'ambition de reproduire le succès populaire rencontré en Flandres»: une famille de cultivateurs de patates wallons ruinés cultive... de la marijuana.

Pour Anthony Rey (Hélicotronic), la vente de «La Trêve» à la VRT est une première. Une enveloppe cinéma Centre du Cinéma-WAF a été créée pour des productions cinéma francophones-néerlandophones: «Pourquoi ne pas l'envisager pour les séries?» Arnauld de Battice rappelle une vérité crue: «En Flandre, plusieurs sociétés de production comptent une cinquantaine d'employés. Côté francophone, cela n'existe pas.»

Pression budgétaire

Pour Jan Theys («De Mensen»), la série francophone dépend surtout du public, et, en Flandre plutôt du privé: la relation avec la chaîne ne dépend pas d'un Fonds «qui semble manquer de flexibilité. Le choix des formats et des financements devrait être dicté par le marché». Les productions européennes, sous pression budgétaire, sont attirées par le

cocktail belge de qualité artistique et d'incitation fiscale, car «les chaînes généralistes des grands pays (France, Allemagne, Italie...) ont un public âgé. Le secteur audiovisuel aidé par l'État tend à faire primer le volume sur la qualité. Certains producteurs produisent... et innovent peu!»

En Europe, les contenus originaux sont assez rares. L'émulation VRT-VTM a éduqué le public: «Si nous lui offrions de la fiction démodée, nous le perdriions.» Avec une audience en prime time supérieure aux séries américaines, les séries flamandes ont créé un cercle vertueux. Leur atout? Le duo VTM-VRT, qui s'assimile, côté contenu, à un mariage TF1-Canal+. Le réalisateur Jean-Marc Vervoort confirme: «Les chaînes européennes vivent un dilemme: grosse audience (auprès d'un public âgé) avec recettes publicitaires faibles.» Pieter Van Huyck (directeur de la fiction, «De Mensen») souligne: «La fiction se consomme moins sur une télévision, plus en différé, mais la série sans publicité, atout de la VOD, est un écueil pour les chaînes commerciales, qui pèsent sur les budgets fiction. Il reste essentiel que nos projets naissent avec une chaîne flamande.» Anthony Rey nuance: «La demande internationale exige de s'ouvrir plus à des formats divers.»

«En Flandre, plusieurs sociétés de production comptent une cinquantaine d'employés. Côté francophone, cela n'existe pas.»

ARNAULD DE BATTICE
PRODUCTEUR

SÉRIE DE CHIFFRES SAVOIR COMPTER

Sébastien Petit, réalisateur, est administrateur de l'Arff (**Association des réalisatrices et réalisateurs belges francophones, 191 adhérents**), membre de ProSpère, qui rassemble l'ASA (Association des scénaristes de l'Audio-visuel), la SACD, la Sabam et l'Union des artistes. L'Arff siège au Co-

mité d'accompagnement des séries avec la RTBF, la Fédération Wallonie-Bruxelles et l'UPFF (l'Union des producteurs francophones de films), qui regroupe **80% des séries en développement**.

Il rappelle quelques chiffres: «*Sur une saison 1, le salaire d'un technicien peut être deux fois moindre que sur un long-métrage belge, celui d'un comédien divisé par cinq par rap-*

port à une coproduction France-Belgique hors Fonds des séries, et 2,5 fois inférieur pour un réalisateur».

Le cadre du Fonds permet de préserver le contrôle éditorial. **Il doit évoluer en rationalisant les conditions de travail:** «*Un plateau, c'est un chantier, avec risque d'accidents. Huit heures de tournage, plus deux heures de préparation et de démontage avant retour en camion*

de matériel, ce sont au moins 50 heures par semaine. Il faut arriver aux conditions du cinéma: 8 heures sur le plateau entre "moteur!" et "coupez!"».

J-F.H.G.