

L'état de la série télé au Québec Petite enquête en forme de dialogues

Pierre Barrette

Numéro 138, septembre 2008

Séries télé

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/21428ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Barrette, P. (2008). L'état de la série télé au Québec : petite enquête en forme de dialogues. *24 images*, (138), 18–20.

L'état de la série télé au Québec

Petite enquête en forme de dialogues

par Pierre Barrette



Même si la popularité croissante des séries télévisées semble largement liée à l'extraordinaire visibilité de quelques « œuvres » américaines (*The Sopranos*, *Six Feet Under*, *Lost*, *24* et quelques autres) qui ont fait le tour de la planète à l'instar des *blockbusters* du grand écran, il ne faut pas mésestimer l'importance du phénomène tel qu'il se manifeste à la télévision québécoise, qui traverse elle aussi une phase importante de régénération. Le bon vieux téléroman, qui a fait les belles soirées de millions de Québécois depuis 1952, y a toujours sa place mais il ne domine plus une production désormais éclatée et multiple, comprenant aussi bien des miniséries historiques que des téléromans pour adolescents, des sagas, des adaptations littéraires, des séries d'œuvres de genre et d'autres encore. Pour faire le point sur l'état de santé et les perspectives d'avenir de cette importante « industrie culturelle », très bien assise ici et qui commence tranquillement à faire sa place à l'échelle internationale, nous avons mené notre petite enquête auprès de quatre artisans (voir encadré) parmi les plus actifs du monde de la série et qui contribuent chacun à sa façon à la vitalité de la fiction faite au Québec.

Jean-François Rivard s'est d'abord fait connaître en tant que réalisateur de courts métrages (*Kuproko*, *Soowitch*, *Noël Blank*). Depuis 2005, il cosigne avec François Létourneau l'écriture de la série *Les invincibles*, dont il assume également la réalisation.

Podz est le réalisateur bien connu de la série *Minuit le soir*, de la deuxième partie des *Bougons* et de *C.A.*, qui amorce cette année sa troisième saison. Il travaille en ce moment à son premier long métrage pour le cinéma, adaptation de *La loi du talion*, de Patrick Senécal.

Diane England est productrice chez Zone trois. En plus d'avoir la responsabilité de *Minuit le soir*, c'est notamment à elle que l'on doit deux des plus populaires séries pour adolescents de la dernière décennie, *Dans une galaxie près de chez vous* et *Une grenade avec ça ?*

Jocelyn Deschênes, après avoir enseigné le cinéma et travaillé pour TVA, a fondé en 1997 Sphère média, boîte de production qui se spécialise dans les séries de télévision. Au nombre de ses réalisations en tant que producteur, on peut mentionner *Deux frères*, *Tabou*, *Rumeurs*, *Providence*, *Annie et ses hommes* et le tout récent succès *Les hauts et les bas de Sophie Paquin*.

Minuit le soir

La fabrication des séries : la culture a un coût

La « crise des séries lourdes », qui a fait l'objet dans les médias de vives discussions il y a deux ans, a permis de mettre en lumière un aspect fondamental de la production télé au Québec : les séries coûtent cher à produire, très cher, jusqu'à 800 000 \$ par épisode d'une heure, ce qui a poussé les bailleurs de fonds et les diffuseurs à revoir à la baisse les budgets, qui compromettaient selon eux la rentabilité de ces « investissements ».

« Au Québec, le problème qui se pose relève du marché, avance Jocelyn Deschênes. Il est impossible, avec une population de sept millions d'habitants, d'amortir les coûts de production réels des séries de qualité. Acheter une série américaine qui a déjà fait ses frais sur le marché intérieur des États-Unis coûte passablement moins cher que de produire une série originale. Même chose pour les autres types d'émission : les jeux, la télé-réalité ont un rapport coût-rentabilité plus avantageux que la fiction. »

Alors pourquoi produire des séries ? « La fiction est l'essence de la télévision québécoise, c'est elle qui lui donne son identité profonde », répond le producteur à qui l'on doit la série *Vice caché*, qui fut au centre de la

controverse des séries lourdes. C'est en effet à la suite de la décision de TVA de ne pas renouveler la populaire mais coûteuse série pour une deuxième saison que fut déclenchée cette controverse. « Nous allions chercher 1,2, 1,3 million de téléspectateurs chaque semaine. C'est considérable sous tous rapports, mais pas suffisant aux yeux du diffuseur. » À l'occasion d'une sortie publique fort médiatisée, Pierre-Karl Péladeau avait en effet souligné que *Vice caché*, dont les droits de diffusion s'élevaient à 2 millions\$, avait finalement rapporté 1,6 million en vente de publicité, déficit que le PDG de Quebecor a avalé de travers.

« Il faudrait peut-être arrêter d'être obsédés par les cotes d'écoute », lance Jean-François Rivard. « Même six cent mille personnes devant l'écran qui regardent ton émission, c'est énorme. Au lieu de se demander comment aller en chercher deux millions, on devrait considérer ces chiffres objectivement et se réjouir. » Dans le contexte nord-américain, tous les millions ne se valent pas, selon l'auteur : « Tout le monde parle de séries comme *Six Feet Under* ou *The Sopranos*, mais il faut réaliser que ces séries disposent de budgets considérablement plus élevés que les nôtres; sans compter qu'une armée de scénaristes se penchent sur la moindre réplique et qu'un réalisateur différent est en charge de chaque épisode. Imaginez ce qu'on pourrait faire avec ce genre de moyens... »

« On s'est habitué à travailler dans un contexte de restriction », avance Podz, réalisateur de *Minuit le soir* et de la deuxième saison des *Bougons*, que tout le monde s'arrache par les temps qui courent. « Tirer le maximum du budget qui leur est alloué, les réalisateurs québécois sont même reconnus pour cela : ils ont l'imagination, la créativité, le talent pour mettre l'argent « à l'écran ». Lorsque je vois dans un scénario une scène qui me plaît et que le producteur me dit : « trop cher », tu peux être certain que je vais négocier serré pour la tourner quand même. Je scrute le reste du scénario et j'essaie de trouver où je peux couper. »

« Quand vient le temps de former une équipe, c'est sûr qu'il faut prendre l'aspect financier en considération : quel réalisateur va m'en donner pour mon argent ? » renchérit Diane England, à qui l'on doit entre autres d'avoir réuni l'équipe de *Dans une galaxie près de chez vous*, dont les moyens étaient pour le moins... modestes. « Mais ce sont souvent les petites choses qui font les grandes. »



Providence

Sophie, adaptation anglaise de *Les hauts et les bas* de Sophie Paquin

Du téléroman à la série

La question des séries lourdes et de leur financement, si elle marque bien le contexte financier souvent difficile dans lequel doivent travailler les artisans à tous les stades de la production, montre également que la situation a bien changé depuis vingt ans. Le téléroman dans sa forme classique – disons *Rue des Pignons* ou *Le temps d'une paix* – est de moins en moins présent sur les écrans québécois. « Le public change, la fiction télé évolue. Ce qui est marquant en ce moment, c'est la très grande variété de l'offre. Cela étant dit, je crois que des émissions comme *L'auberge du chien noir* ou *Virginie*, qui sont tournées exclusivement en studio, à trois caméras et qui sont donc moins onéreuses à produire, ont tout à fait leur place dans le paysage », affirme Jocelyn Deschênes.

« C'est une question d'équilibre », avance encore le producteur, qui croit à la nécessité de maximiser la forme téléromanesque : « c'est ce qu'on essaie de faire avec *Providence*, par exemple : du téléroman qui respecte la forme traditionnelle du genre, mais qu'on élève d'un cran, grâce à l'écriture et à la réalisation. » Mais de plus en plus, les séries québécoises qui attirent l'attention, celles qui ressortent du lot, se rapprochent du cinéma, tant par la manière dont on les réalise que par l'esprit qui les habite. « Toute ma culture est cinématographique, dit Podz. Plus jeune, je regardais très peu la télévision mais je mangeais littéralement du cinéma. Pour moi, il n'y a pratiquement pas de différence ; j'approche la réalisation télé en cinéaste, et je ne vois pas comment je pourrais faire autrement. »

La plupart des observateurs considèrent que la série *Lance et compte*, qui s'inspirait fortement de la façon de faire des Américains et qui a connu un succès foudroyant, a constitué un point tournant dans la production des séries de fiction au Québec. « C'est certainement vrai sur la scène locale, répond Jocelyn Deschênes. Mais si on élargit un peu la perspective, la vraie révolution, c'est *Twin Peaks* qui l'a créée. Un cinéaste de premier plan (David Lynch) qui décide de s'attaquer à une série télé, ça ne s'était pas vu souvent. »



Source : Locomotion. Photo : Julie D'Amour-Léger

François en série

« De plus en plus, le réalisateur prend sa place », affirme Jean-François Rivard. « Notre télé a longtemps été le fait des auteurs ; le scénariste était la véritable « vedette » et le réalisateur s'effaçait plus ou moins derrière le texte. Ce sont des gens comme Podz, Louis Choquette (*Temps dur*, *Jack Carter*) et Patrice Sauvé (*La vie, la vie*, *Grande Ourse*) qui ont changé les choses. C'est eux qui m'ont donné le goût de faire de la télévision. »

Podz renchérit : « les gens s'étonnent de me voir à la salle de montage ou intervenir dans la trame sonore, mais dans la mesure où je me considère comme le chef d'orchestre, j'ai un sentiment de paternité par rapport au produit fini. C'est cela qui me donne le goût de m'investir complètement dans un projet ». Diane England précise cette position : « Il faut laisser chacun faire son travail : l'auteur écrit, le réalisateur réalise. Quand on fait confiance à son équipe et que tout le monde se parle, il y a une véritable complémentarité des tâches qui s'installe ». Podz confirme : « Une série télé est une œuvre collective, plus encore que dans n'importe quel média ».

Une qualité exportable

On a beaucoup parlé récemment des séries québécoises qui sont achetées à l'étranger. Si le bal a en quelque sorte été lancé par *Un gars une fille*, dont la forme semble facilement adaptable aux différents contextes culturels, les exemples se multiplient depuis ce succès. *Les hauts et les bas de Sophie Paquin* et *Rumeurs* sont devenues *Sophie* et *Rumors* à CBC, le réseau NBC a acheté les droits

de *François en série* qui est intitulé *Serial Frank* en anglais, et pas moins de cinq séries québécoises sont actuellement diffusées ou en développement en France.

Qu'est-ce qui explique ce phénomène ? « Ce que tout le monde recherche, ce sont des propositions originales, croit Jocelyn Deschênes. Au Québec, nous faisons une télévision qui est la fois professionnelle et originale. Il s'agit d'un média de masse, alors on ne réinventera pas la roue à tous les ans, mais il est encore possible de se sortir des formules, de jouer avec les genres, ce que nous faisons très bien ici. Depuis les années 1950, les Américains ont colonisé la planète avec leurs séries, ce n'est donc pas demain la veille qu'on pourra rivaliser avec eux, mais on prend peu à peu notre place. »

« Je reviens justement de France », lance Podz qui s'est fait offrir plusieurs projets là-bas, « et la grosse différence avec le Québec, c'est la manière dont pèsent les traditions. On ne se rend pas compte de la liberté que nous avons ici. En France, la moindre suggestion innovatrice requiert l'aval de trois personnes différentes qui, de surcroît, n'entendent pas faire boussuler leurs habitudes. En plus, il y a encore une forte hiérarchisation des médias et des genres : on n'en a que pour le cinéma, et la télévision est encore considérée comme un média mineur ». Jocelyn Deschênes semble partager cette position : « Ils adorent les séries américaines, mais ils ne sont pas capables de se sortir le cinéma de la tête quand vient le temps de créer leurs propres projets. Le téléfilm et ses dérivés règnent là encore en maître. »

« Je crois qu'on peut dire que nous sommes des *doers* ; nous aimons faire de la télévision, et notre expertise est de plus en plus reconnue, propose Diane England. Encore la semaine dernière, j'ai reçu un journaliste du *Nouvel Observateur* ; les Français commencent vraiment à se demander comment nous arrivons à produire toutes ces séries de qualité ». Ce à quoi Jocelyn Deschênes ajoute : « notre grande force se trouve dans la vitalité de notre production. Personne, à notre échelle, ne produit autant de fiction que nous. » Et même si la recette américaine donne des résultats tangibles, elle ne constitue pas nécessairement un modèle à imiter. — « Je ne changerais pas de place avec un réalisateur américain, affirme Podz. La satisfaction que tu retires d'avoir contribué à la mise au monde d'une œuvre, d'avoir été un maillon essentiel à sa création vaut plus que de l'argent ».

Malgré les difficultés et l'avenir incertain de la télévision généraliste qui jette aussi son ombre sur le monde de la série, ses artisans sont optimistes et enthousiastes. « Le système est performant dans son état actuel, il ne faut surtout pas essayer de le changer », implore Jocelyn Deschênes. Et Jean-François Rivard de renchérit : « De plus en plus, on peut parler d'une télévision d'auteur au Québec. Plusieurs personnes continuent à entretenir une attitude défaitiste, alors qu'on a d'excellentes raisons d'être positifs ».

Somme toute, sans être rose, le monde de la série québécoise semble en bonne santé. Sa vitalité actuelle se mesure non seulement à l'aune de sa popularité — un mètre étalon souvent peu fiable — mais également de ses succès critiques et de l'intérêt qu'on lui porte à l'extérieur de nos frontières. Voilà des motifs qui, s'ils ne sont certes pas suffisants pour pavoiser inconsidérément, permettent d'envisager l'avenir avec une certaine sérénité et d'espérer que les institutions comme le public continueront à suivre les créateurs les plus audacieux dans la voie innovatrice qu'ils sont en train de tracer. 24



Source : Société Radio-Canada