

Document 7

Jouer avec les contraintes



Avant de se lancer dans l'élaboration des pitches et des synopsis, il est indispensable de prendre conscience des contraintes auxquelles sont confrontés les scénaristes travaillant sur une série télévisée. Ces contraintes exercent une influence certaine sur l'écriture. Les scénaristes doivent en tenir compte pour ne pas connaître de grosses déconvenues. La règle est simple: plus vite on les assimile, mieux on en joue!

1. Les contraintes de diffusion

A l'heure actuelle, une série télévisée peut être élaborée, produite et lancée uniquement si une chaîne de télévision l'a commandée. Tout au long du processus de création, la chaîne commanditaire est consultée. Elle a un droit de regard sur l'écriture. Elle peut imposer des changements si elle les juge nécessaires.

Les scénaristes doivent absolument tenir compte de cette réalité dans leur travail. Selon quelle est la chaîne de télévision commanditaire, ils écriront de manière parfois très différente. Ecrire pour TF1, France 2, Canal+, M6 ou la Télévision suisse romande ne revient pas au même.

En France, TF1 et France 2 sont des chaînes grand public. Elles ciblent plutôt une audience familiale, ce qui les oblige à proposer des programmes fédérateurs. M6 opère par segments et propose des émissions qui visent un public jeune. Canal+ est une chaîne payante, ses téléspectateurs ont des revenus plus hauts que la moyenne et sont supposés plus ouverts à l'innovation.

La TSR est une chaîne généraliste qui vise une audience très large, plutôt conservatrice. Soumise à très rude concurrence, elle doit en même temps prendre des risques pour ne pas perdre ses téléspectateurs plus «branchés». C'est pourquoi, la TSR programme aussi des séries innovatrices et parfois osées que l'on ne voit pas sur TF1 ou France 2.

La série «Heidi» a été coproduite par France 2 et la TSR. La scénariste Stephane Mitchell a dû soumettre de façon régulière ses épisodes à France 2 qui, en tant que chaîne coproductrice majoritaire, a exercé un droit de regard prépondérant.

Le public cible

Aussi brillant soit-il, un projet ne sera pas agréé par une chaîne, s'il ne correspond pas à ce qu'elle veut diffuser... Pas la peine de faire une «Heidi» déjantée, si cela ne correspond pas au public cible de la chaîne.

Contrairement aux chaînes américaines, la télévision française est réputée pour sa pruderie, surtout dans ses séries destinées aux jeunes.

Stephane Mitchell a donc évité dans ses dialogues des expressions trop crues et certaines grossièretés qui auraient pourtant pu convenir à certains personnages. Elle s'est aussi astreinte à ne pas traiter trop directement des thèmes osés.

La case horaire

Après avoir pris connaissance de l'identité du commanditaire, les scénaristes ont intérêt à savoir l'heure à laquelle il est prévu de diffuser la série.

Le choix de la case horaire conditionne aussi l'écriture du scénario de la série. Si celle-ci est programmée en prime-time, autrement dit à une heure de grande audience, ses scénaristes doivent faire attention à ne pas heurter le public avec des scènes trop crues ou trop violentes.

Les séries qui présentent des scènes susceptibles de choquer les téléspectateurs sont diffusées en deuxième ou troisième partie de soirée. Actuellement, la TSR procède ainsi avec «24 Heures chrono», «Prison Break», «Weeds» ou «Nip / Tuck».

La TSR et France 2 programment «Heidi» dans deux cases horaires différentes. Considérée comme familiale par la TSR, la série va connaître les honneurs du prime-time, puisque ses épisodes seront diffusés à 20h30 le samedi.

De son côté, France 2 l'a classée comme une série jeunesse et va sans doute la diffuser le mercredi ou le samedi en matinée.

Cette différence de traitement ne constitue pas vraiment un casse-tête pour les scénaristes de la série. L'audience familiale du prime-time TSR du samedi soir et les jeunes visés par France 2 sont tous deux des publics qu'il faut sois-disant ménager.

Les scénaristes d'une série télévisée prime-time doivent pratiquer une forme d'autocensure, tout en essayant de traiter des thèmes qui touchent actuellement les gens, comme le racket dans les écoles pour le deuxième épisode de «Heidi»... Un exercice parfois difficile!

Les scénaristes sont obligés d'obéir aux chaînes, car ils ne sont pas rétribués tant qu'ils n'ont pas fini leur travail. Ils doivent sans cesse réécrire leurs épisodes en tenant compte des remarques de leur commanditaire.

Aux Etats-Unis, la situation est très différente. Les scénaristes sont payés d'avance pour développer des projets et peuvent alors travailler en toute indépendance, sans en référer aux chaînes. Cette différence explique pourquoi les séries américaines sont souvent bien plus originales et subversives que les françaises.

Les networks américains investissent des millions de dollars dans le développement de projets auxquels ils donnent leur aval après lecture. Chaque année, un grand nombre de projets restent à l'état de l'écriture.

2. Les contraintes de scénario

Comme on l'a déjà vu, les scénaristes appelés à travailler sur les épisodes d'une série-feuilleton sont contraints de respecter les indications de sa « bible ».

Ils doivent notamment reprendre les personnages réguliers ou principaux, utiliser plus ou moins les mêmes lieux, à moins qu'un rebondissement ne justifie l'apparition d'un nouveau personnage ou l'utilisation d'un lieu supplémentaire.

Cette obligation s'applique plus particulièrement aux scénaristes qui sont chargés de l'écriture des épisodes d'une nouvelle saison.

Aux Etats-Unis, cette exigence est encore plus impérative car les scénaristes écrivent l'épisode n°3 pendant que l'équipe de tournage réalise le n°2, et ainsi de suite. En Europe, on écrit toute la série avant de la tourner, ce qui explique pourquoi le délai de diffusion entre deux saisons est plus long.

Les scénaristes doivent aussi respecter la forme narrative de la série-feuilleton. Il leur faut inventer une histoire particulière pour chaque épisode tout en continuant de développer les arcs qui courent sur plusieurs épisodes.

Le projet immobilier de Bernard et la relation entre Heidi et Mathieu constituent les arcs des deux premiers épisodes de « Heidi ».

La deuxième saison de « Lost » a vu son audience chuter de façon significative, parce que les scénaristes ont multiplié les péripéties au détriment des arcs, frustrant ainsi le spectateur qui a fait l'effort de suivre tous les épisodes.

Structure des épisodes

Il est indispensable de concevoir un cliffhanger à la fin de chaque épisode pour inciter le téléspectateur à voir le prochain.

De plus, structurer en trois actes chaque épisode n'est pas une obligation, mais constitue presque une règle en matière de série.

Aux Etats-Unis, la fin de chaque acte correspond à une pause publicitaire. Il importe de créer à chaque fois un cliffhanger pour éviter que le spectateur ne zappe pendant la pub. Le téléspectateur européen d'une chaîne publique comme la TSR ou France 2, qui n'entrecoupe jamais les séries avec des spots publicitaires, voit en lieu et place des spots une image noire pendant quelques secondes.

Une information vitale: la durée de l'épisode

Les scénaristes doivent connaître la durée moyenne des épisodes de la série sur laquelle ils travaillent. C'est évident, on écrit différemment selon que l'épisode dure 3 ou 25 minutes.

En gros, les chaînes de télévision diffusent trois types de séries correspondant à des durées distinctes: des programmes courts dits « étiquettes » (shortcoms en anglais) qui durent de 3 à 5 minutes et sont plutôt des sketches; les sitcoms qui font environ une demi-heure; et les séries-feuilletons dont la durée fait 52 ou 96 minutes. Mais cette classification n'est pas fixe.

Produite et actuellement diffusée par la TSR, « La Minute Kiosque » est une série « étiquette » caractéristique.

Les deux premiers épisodes de la série « Heidi » durent environ 23 minutes, alors qu'il ne s'agit pas d'une sitcom. En vingt minutes, on ne peut pas multiplier les actions. Il faut rester simple.

Le temps de l'action

Les scénaristes doivent aussi maîtriser le temps de l'action. Un épisode d'une durée de vingt minutes peut difficilement raconter une histoire qui s'étend sur des années.

Il est donc important d'estimer en gros la durée de l'histoire que l'on veut raconter: un, deux ou trois jours, une semaine?

Pour certaines séries, les scénaristes doivent se conformer à la durée prescrite dans la «bible». Les spécialistes disent alors qu'elle fait partie du concept de la série.

C'est notamment le cas de la série américaine «24 Heures chrono» lancée en 2001. Constituée de 24 épisodes, chaque saison raconte un jour complet de la vie très mouvementée de l'agent Jack Bauer. Chaque épisode dure une heure et présente une adéquation quasi parfaite entre le temps de l'action et la durée de l'épisode. C'est sans doute la première série en temps réel, dont un des éléments dramatiques est le compte à rebours qui s'inscrit à l'écran.

La série «Hill Street Blues» (1981-1987) décrit le quotidien d'un commissariat de police situé dans un quartier chaud d'une grande ville américaine. Chaque épisode se déroule sur un jour et commence le matin avec l'appel. Il se termine le soir quand, rentré chez lui, le capitaine Furillo commente sa journée à son amie Joyce.

La durée de l'action des deux premiers épisodes de «Heidi»

Les histoires racontées dans le premier et le second épisode de «Heidi» ont une durée différente.

Le premier épisode compte 17 scènes:

1. *Sur la crête, Heidi et son ami Pierre font la course.*
2. *Pierre laisse Heidi devant le chalet de son grand-père.*
3. *Dans le chalet, Heidi discute de son avenir scolaire avec Gustav.*
4. *Sortie du chalet, Heidi quitte Gustav pour retrouver Pierre qui donne un cours d'escalade.*
5. *En chemin, Heidi repère les voitures de Bernard et des bûcherons qui attirent son attention.*
6. *Dans la forêt, Heidi constate que Bernard a décidé de couper les arbres sans autorisation.*
7. *Sur la falaise, Pierre donne un cours d'escalade à Mathieu.*
8. *Revenue sur ses pas, Heidi tague le 4x4 de Bernard.*
9. *Sur la falaise, Heidi retrouve Pierre et Mathieu et leur annonce la mauvaise nouvelle.*
10. *Heidi et Mathieu redescendent par la crête.*
11. *De retour au chalet, Heidi et Mathieu se font engueuler par Bernard, sous les yeux de Pierre et Gustav. Heidi comprend que Mathieu est le fils de Bernard.*
12. *Dans le chalet, Heidi reproche leur passivité à Pierre et à Gustav.*
13. *Au village, Bernard téléphone à sa femme, lui passe Mathieu.*
14. *Au village, Heidi revoit Mathieu. Elle a une idée de génie.*
15. *Dans la forêt, Heidi et ses partisans mettent en échec le projet d'abattage de Bernard.*
16. *Au village, Heidi savoure sa victoire en lisant la presse avec Pierre et Gustav. Elle fait ses adieux à Mathieu et apprend de Bernard qu'elle n'a pas encore gagné la guerre.*
17. *De retour au chalet, Heidi annonce à Gustav et à Pierre sa décision d'aller au collège.*

Quelques signes permettent de déterminer le temps de l'action. Les scènes 1 à 14 se déroulent sur une seule journée. La continuité de l'action permet de l'affirmer. Cette hypothèse est confirmée par le fait que les protagonistes portent exactement les mêmes vêtements dans toutes les scènes.

Par contre, on peut raisonnablement penser que Heidi n'a pas pu préparer son opération «commando» en un tournemain. La scène 15 se déroule donc le lendemain.

Enfin, les scènes 16 et 17 ont forcément lieu le troisième jour. Un élément nous l'indique de façon certaine. Les journalistes de la presse écrite convoqués par Gustav n'auraient pas pu publier le jour même l'article relatant l'acte de résistance de Heidi.

Le temps de l'action du premier épisode se déroule donc sur trois jours. Il est à noter que deux dialogues contredisent cette estimation et brouillent un peu notre perception du temps écoulé. Il est important de bien maîtriser la durée de l'action pour éviter ce type de contradiction.

Pour le deuxième épisode, l'évaluation du temps de l'action est plus facile à faire. Il s'agit sans nul doute de la première journée d'école de Heidi. Dans la dernière scène, la scénariste Stephane Mitchell a d'ailleurs pris soin de confirmer cette information par un dialogue entre Heidi et Gustav.

3. Les contraintes budgétaires

Les scénaristes d'une série télévisée doivent aussi composer avec les réalités budgétaires de ce genre d'émission.

De façon générale, les coûts de production d'une série télévisée sont moins élevés que ceux d'une superproduction cinématographique. Mais l'investissement reste très conséquent, d'où l'obligation d'une économie de tournage assez drastique.

En France, un épisode de 90 minutes coûte environ 1'300'000 francs suisses. Aux Etats-Unis, cela peut facilement dépasser les trois millions. Multiplié par le nombre d'épisodes, ce montant peut atteindre des hauteurs impressionnantes pour une série.

Aux Etats-Unis, le budget d'une série télévisée a tendance à prendre l'ascenseur et dépasse parfois le coût moyen d'une production cinématographique de type hollywoodien.

Le budget de la série «Heidi», 26 épisodes d'une vingtaine de minutes, se monte à 6'400'000 francs suisses, ce qui correspond à la moyenne européenne. Une minute de tournage revient à environ 9'500 francs.

Dès le stade de l'écriture, les scénaristes doivent faire attention à ne pas faire exploser le budget en limitant les lieux de l'action.

Pour faire des économies, la télévision a emprunté au cinéma certaines pratiques de tournage, principalement celle du crossboarding. Très courante en Europe, cette pratique consiste à tourner toutes les scènes de tous les épisodes d'une saison complète en les regroupant par lieu de tournage.

Les scènes ne sont donc plus tournées en fonction de leur ordre mais de leur lieu. Cela peut être assez déroutant pour les acteurs qui doivent avoir une connaissance très précise du scénario et de l'évolution psychologique de leurs personnages.

La pratique du crossboarding est moins répandue aux Etats-Unis, étant donné que les épisodes sont souvent tournés par des réalisateurs différents. De plus, les épisodes sont écrits au fur et à mesure du tournage. Dans ces conditions, le crossboarding s'applique uniquement à l'épisode que tourne le réalisateur et non à toute la série.

En Europe, un seul réalisateur tourne plusieurs ou tous les épisodes de la série et tous les scénarios sont écrits avant le tournage, ce qui facilite l'organisation du crossboarding.

Le crossboarding de «Heidi»

La série «Heidi» est réalisée selon le principe du crossboarding. Cela signifie que les réalisateurs Pierre-Antoine Hiroz et Anne Deluz tournent les scènes en fonction des lieux de l'action, indépendamment de leur ordre chronologique au sein des épisodes.

Pendant cet été, l'équipe de tournage a ainsi réalisé toutes les scènes de la série qui se déroulent à l'extérieur et à l'intérieur du chalet de Gustav.

Tourner «Heidi» dans l'ordre des scènes et des épisodes aurait eu pour conséquence une augmentation insupportable des frais de transport, les lieux de tournages étant disséminés (Fribourg, Charmey, Savoie, etc.).

Le premier épisode de «Heidi» compte six lieux de tournage où ont été tournées 17 scènes, ce qui constitue un très bon rapport.

En se référant à la liste donnée au point 3, elles se répartissent de la façon suivante:

1. La crête: 2 scènes
2. Le chalet d'alpage (intérieur et extérieur): 6 scènes
3. La clairière (où Bernard a parké son 4x4) : 2 scènes
4. La forêt: 2 scènes
5. La falaise: 2 scènes
6. Le village: 3 scènes

Le scénariste Stephane Mitchell a facilité le crossboarding dès le stade de l'écriture en évitant de multiplier inutilement les lieux de l'action. Tous les décors sont exploités au moins deux fois.

Plutôt deux personnages à la fois

Toujours pour des raisons d'économie, les scénaristes de séries télévisées font attention à ne pas multiplier les scènes à plusieurs personnages.

Du type ensemble show, «Heidi» compte une douzaine de personnages réguliers ou récurrents, mais ceux-ci n'apparaissent pas tous en même temps, du moins dans les deux premiers épisodes.

Plus il y a de personnages dans une scène, plus elle est complexe à tourner! Une scène à plusieurs personnages complique la mise en scène et oblige à un découpage sophistiqué. Le temps de préparation et de répétition s'en trouvera considérablement allongé. Or, il faut éviter à tout prix de perdre du temps sur un tournage de série télévisée, pour viser une efficacité maximale.

Le tournage de «Heidi» a duré quatre mois (du 18 juin au 6 novembre 2007), avec une pause de deux semaines. En moyenne, il a fallu tourner 8 à 9 minutes «utiles» par jour, c'est-à-dire 8 à 9 minutes visibles après montage. C'est énorme! Un tournage de cinéma s'en tient à 1 ou 2 minutes utiles par jour...

Cette cadence très serrée oblige à faire un nombre minimum de prises de vues. Pendant que le réalisateur répète la scène avec les acteurs, les techniciens font la mise en place du plan. Silence, moteur, action... En général, le réalisateur ne tourne pas plus de deux prises du même plan!

Les scénaristes d'une série du type ensemble show doivent prendre en compte cette contrainte en privilégiant les scènes à deux personnages réguliers ou récurrents.

C'est ce à quoi s'est visiblement astreint Stéphane Mitchell en écrivant le premier épisode de «Heidi».

En se référant à la liste donnée au point 3, on peut établir la statistique suivante pour le premier épisode:

2 scènes à un personnage (scènes 5 et 8)

9 scènes à deux personnages (scènes 1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 13 et 14)

3 scènes à trois personnages (scènes 9, 12 et 17)

3 scènes à cinq personnages (scènes 11, 15 et 16)

Stéphane Mitchell a varié les duos pour ne pas lasser les spectateurs: Heidi-Pierre, Heidi-Gustav, Heidi-Mathieu, Mathieu-Bernard, etc.

La scène la plus peuplée de l'épisode (scène 15) est justement celle de son climax, ce qui est très révélateur... En plus des cinq personnages réguliers ou récurrents, elle présente une figuration importante (bûcherons, journalistes, amis de Heidi venus à la rescousse).

4. Les contraintes techniques

Même avec des moyens techniques comparables à ceux d'un long-métrage de cinéma, le rythme de tournage d'une série télévisée ne permet guère de soigner la mise en scène.

C'est sur le plan de la lumière que la différence se fait le plus ressentir. Installer un éclairage subtil prend beaucoup de temps. Les techniciens font donc au plus simple et ne s'astreignent pas à créer de savants effets de clair-obscur!

L'ingénieur du son est soumis aux mêmes critères d'efficacité. Il se concentre sur l'enregistrement des dialogues et rajoutera au besoin quelques sons d'ambiance lors du mixage.

Aux Etats-Unis, les networks font de plus en plus mentir cette mauvaise réputation. Les séries américaines actuelles présentent souvent une mise en scène de grande qualité, notamment sur le plan de l'image et des effets spéciaux.

Cette amélioration a évidemment un prix et implique un gros investissement financier dont ne disposent pas encore les chaînes européennes.

Les scénaristes de séries télévisées ne s'attardent donc pas à décrire l'image, les ambiances sonores ou les effets de lumière. Ils privilégient avant tout la description de l'action et les dialogues entre les personnages.

5. Les contraintes esthétiques

Dès le stade de l'écriture, les scénaristes de séries doivent respecter certaines contraintes esthétiques qui sont prescrites dans la «bible».

La montagne est un élément important de la série «Heidi». On peut presque la considérer comme un personnage à part entière.

La scénariste Stephane Mitchell a dû prendre en compte cet élément en plaçant un certain nombre de scènes dans des paysages souvent grandioses.

La beauté des paysages de montagne possède un attrait susceptible de toucher des téléspectateurs qui sont pour la plupart des citadins.

Le deuxième épisode de «Heidi» se déroule principalement en ville, mais il commence et finit à la montagne. Ce n'est évidemment pas par hasard.

En alternant les épisodes qui se passent en ville et ceux qui se déroulent à la montagne, Stephane Mitchell a pu créer une sensation de variété très précieuse pour une série.

L'impression de répétition est un danger permanent pour le scénariste de série!

De façon générale, au sein d'un épisode, il faut alterner le plus possible les scènes extérieures et intérieures.

En résumé, écrire le scénario d'une série télévisée implique de nombreuses contraintes. Il s'agit de jouer avec celles-ci, plutôt que de les subir. Comme expliqué dans le document 6, il importe aussi de savoir les oublier et de s'en libérer, le temps d'avoir «la» bonne idée!