

Introduction : Les séries télé francophones, un monde encore largement inexploré

Sarah Sépulchre

Université Catholique de Louvain-La-Neuve

Chris Reynolds-Chikuma

Université de l'Alberta

Il faut bien l'avouer, quand on parle de séries télévisées, la première pensée n'est pas vraiment dirigée vers les programmes francophones. C'est évidemment les œuvres anglophones et particulièrement américaines qui s'imposent à notre esprit. Il est vrai que ces dernières sont massivement produites. Selon des données compilées par le site *Statista*, 182 séries ont été réalisées aux États-Unis durant la saison 2013-2014. La grande majorité a été diffusée sur les grands réseaux généralistes (150), trente ont été visibles sur les chaînes Premium et 2 sur des sites de vidéos à la demande (statista.com). Les séries américaines sont également les fictions les plus vendues dans le monde entier. En Europe, par exemple, 61,2 % des séries programmées ont été créées hors sol européen (Lange 57). Cette dernière catégorie rassemble des séries américaines, japonaises, australiennes ou néo-zélandaises (Lange 4). Mais les auteurs précisent qu'il s'agit principalement d'œuvres américaines (Lange 5).

La fin de l'hégémonie américaine ?

Pourtant, depuis quelques années, l'hégémonie américaine s'affaiblit. De plus en plus de séries sont mises en chantier par d'autres pays que les États-Unis. Certaines nations ont une longue tradition de création. C'est le cas du Brésil (Thomas) et de la France, par exemple, qui réalisent des fictions télévisuelles depuis les années 1950¹. D'autres acteurs sont plus récents comme la Corée dont la production date des années 1990 (Rousse-Marquet) ou comme les contrées scandinaves pour lesquelles la création de la série *Millenium* (adaptée de la trilogie du suédois Stieg Larsson) marque un véritable tournant (Voirin).

Ces programmes non-américains s'exportent également de plus en plus, ce qui constitue probablement le changement le plus notable ces dernières années. *Ina Global* a consacré un dossier sur la question². On y apprend que les soap operas indiens sont surtout vendus au Royaume-Uni,

¹ Stéphane Benassi considère *L'agence Nostradamus* (1950) comme la première série française (Benassi 30).

² Dossier « Quand les séries TV font le tour du monde. » *Ina Global*, 6 janvier 2015. Web. 7 Dec. 2015.



aux États-Unis, au Kenya et au Pakistan où la diaspora du sous-continent indien s'est exilée (Lecuyer). Les *telenovelas* brésiliennes sont acquises par une centaine de pays à travers le monde, principalement vers l'Europe (le Portugal et l'Europe de l'Est), l'Afrique (les pays lusophones, mais aussi le Cameroun et le Sénégal) et dans une moindre mesure le Moyen-Orient et l'Amérique latine (Thomas). Les « *dramas* » coréens inondent l'Asie et, depuis 2011, l'Europe et l'Amérique du Sud (Rousse-Marquet). Les séries turques ont depuis longtemps convaincu les publics du Moyen-Orient, elles tentent maintenant de séduire les Occidentaux. En 2011, les fictions turques ont été diffusées dans 76 pays et ont touché 150 millions de téléspectateurs (Vquier). Les chiffres sont moins précis pour les séries israéliennes ou scandinaves pour lesquelles on connaît surtout les résultats pour quelques cas exemplaires comme *Khatsyya* (israélienne, exportée dans 35 territoires [Demyttenaere]), *Lilyhammer* (178 pays l'ont achetée), *Real Humans* (visible dans 50 nations) et *Borgen* (programmée dans 80 pays [Voirin]). Pour ces fictions, le phénomène le plus connu est les remakes produits par les Américains. *BeTipul* est ainsi devenue *In Treatment* ; *Hatufim*, *Homeland* ; *The Broen*, *The Bridge*.

Pour ce tour du monde des séries, la seule production francophone explorée est française et le constat est décevant. L'article se demande : « Les séries françaises manquent-elles d'audace ? » (Manileve 34) Cela signifie-t-il que la production francophone de séries est à la traîne ?

La francophonie et les séries

Si le français n'est « que » la cinquième langue parlée dans le monde derrière, par ordre décroissant, le chinois, l'anglais, l'espagnol et l'hindi, selon la liste Weber, il se classe par contre deuxième derrière l'anglais dans le classement des langues les plus influentes (populationsdumonde.com). Selon l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF), 274 millions de personnes sont francophones (chiffres de 2014). Celles-ci se concentrent principalement en Europe (36,4 %) et en Afrique (54 %). Treize pays ont le français comme langue officielle unique³ et seize nations le reconnaissent comme langue co-officielle⁴. La Francophonie représente donc un véritable marché autant pour la diffusion que pour la production de séries.

Cependant, il n'est pas évident d'établir un bilan de la création francophone de séries. Il n'existe pas, à notre connaissance, de banque de données exhaustive. Par ailleurs, la fabrication de séries n'est pas distinguée

³ Bénin, Burkina Faso, Congo, Congo RD, Côte d'Ivoire, France, Gabon, Guinée, Mali, Monaco, Niger, Sénégal, Togo.

⁴ Belgique, Burundi, Cameroun, Canada, Centrafrique, Comores, Djibouti, Guinée équatoriale, Haïti, Luxembourg, Madagascar, Rwanda, Seychelles, Suisse, Tchad, Vanuatu.



de la production audiovisuelle en général. Les chiffres glanés doivent être lus avec précaution. En effet, les données sont fournies par des organismes différents, ne poursuivant pas nécessairement les mêmes objectifs et n'utilisant pas les mêmes méthodologies. Ces chiffres nous semblent révélateurs d'une production existante, mais n'ayant certainement pas encore atteint son niveau maximal (quantitativement et qualitativement).

Pour les territoires du Sud, la principale source est l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF) qui a rédigé quatre rapports sur la création culturelle parmi ses pays membres (Bouilleux a, Bouilleux b, Bouilleux c, Tor Fraus).

La production audiovisuelle semble encore largement embryonnaire dans les Caraïbes et en Asie. Ces nations fournissent surtout des lieux pour les décors, particulièrement en République dominicaine où le tournage de *Pirates des Caraïbes* a dopé le secteur. C'est en Haïti que l'activité semble la plus développée, mais il s'agit principalement d'une production cinématographique. En Asie, le piratage freine les investissements dans la filière. Pourtant, si le cinéma a longtemps prévalu dans la région, la création de contenus télévisuels, de publicités et de clips semble aujourd'hui mobiliser les énergies. C'est au Vietnam que le secteur est le plus dynamique. Une vingtaine d'entreprises privées et une dizaine de sociétés publiques se partagent le secteur. À la télévision, 30 % du temps d'antenne doit être consacrés à des fictions vietnamiennes. La qualité ne semble cependant pas encore tout à fait au rendez-vous.

Certains pays africains ont connu une véritable tradition cinématographique, mais beaucoup ont subi les conséquences des situations politiques et économiques des années 1980 et 1990. Pour certaines nations, le secteur est en crise ou en phase de développement basique (Congo Brazzaville, Sénégal) et, dans ces territoires, la production se limite souvent aux courts métrages ou aux clips vidéo. Dans d'autres régions, l'activité génère des revenus (6,3 millions de francs CFA en Côte d'Ivoire, 27 au Gabon, 42 au Cameroun, 658 au Burkina Faso) et des emplois (plus de 300 au Cameroun et au Gabon, le double au Burkina Faso et presque le triple en Côte d'Ivoire). Pourtant il est difficile d'établir avec certitude la part des séries dans ces bilans et surtout d'évaluer la qualité de la production. *L'Auberge du salut*, un feuilleton gabonais, a représenté un véritable succès national et s'est exporté au Burkina Faso et en Côte d'Ivoire. La Côte d'Ivoire a produit des séries intéressantes comme *Ma Famille*.⁵ Le Burkina Faso est l'un des pays les plus dynamiques de la sous-région dans l'audiovisuel.

⁵ Cette série créée par Akissi Delta a été étudiée par Farida Eliaka Bombende, étudiante en communication ; son article qui étudie la relation genre/gender dans la série *La Famille* sera publié dans notre prochain numéro.



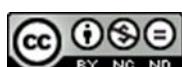
La production du Nord se divise entre deux pôles : l'Amérique du Nord (Québec) et l'Europe (Belgique, France, Luxembourg et Suisse).

La production de séries existe depuis très longtemps au Canada avec les télérromans. Un saut qualitatif est constaté depuis quelques années. *Lance et compte* a marqué un tournant dans la création québécoise (Barrette 19). Depuis *Un gars une fille*, les fictions s'exportent de plus en plus (Barrette 20). Deux types d'acteurs se partagent la création : les chaînes, réseaux ou entreprises affiliées aux télédistributeurs d'une part (production dite « interne »), et des sociétés de production indépendantes d'autre part. Ces dernières ne cessent de prendre de l'importance depuis 2009 (Marceau 56). Elles sont dominantes au Québec surtout en ce qui a trait à la production de fiction (Marceau 58). Au Québec, les revenus générés par la télévision sont plus importants que ceux du cinéma (1,6 milliard de dollars canadiens contre 300 millions en 2012). Le volume de la production télévisuelle est huit fois plus élevé que la masse de création cinématographique (Marceau 56). La fiction télévisuelle représente 16 % des programmes diffusés, 29 % de l'audimat (c'est le deuxième genre le plus consommé derrière les magazines) et rassemble 33 % des subsides (Le Goff et al.).

La proportion de séries diffusées dans les pays d'Europe francophone (Lange 10-12) va de 16,5 % en Belgique francophone à 35,2 % en Suisse francophone en passant par 28,6 % en France⁶. Nous l'avons vu précédemment, les fictions visibles en Europe sont surtout produites en dehors de l'Union, et principalement aux États-Unis. La Belgique diffuse le plus de fictions non-européennes (59,5 %), un score proche de celui de la Suisse (54,4 %), la France quant à elle, est, avec le Luxembourg, le pays qui en diffuse le moins (39,4 %) (Lange 32-37).

Il est difficile d'isoler les créations francophones des données globales, car les auteurs de ce rapport ne spécifient pas la langue ou l'origine des coproductions. Il est cependant vraisemblable que ces programmes utilisent l'anglais. Nous ne pouvons donc nous appuyer que sur les chiffres concernant la diffusion d'œuvres nationales en Belgique francophone, en Suisse francophone et en France. La France est le pays qui diffuse le plus de séries produites localement (31,3 %), la Suisse en programme 2,6 % (mais il s'agit d'un chiffre reprenant toutes les chaînes suisses étudiées y compris les chaînes non francophones), la Belgique est dernière avec 1,9 %. Par ailleurs, la Belgique diffuse également 1238 heures de fictions françaises (sur 7215) et la Suisse 689 heures (sur 3053) (Lange 13-15). Nous n'avons pas d'indications concernant les exportations des fictions belges et suisses. Ces chiffres, en regard de ceux concernant les

⁶ La télévision luxembourgeoise incluse dans le corpus du rapport n'est pas francophone, nous ne pouvons donc pas fournir de chiffres concernant ce pays.



fictions américaines, permettent de penser que la production francophone, en dehors de la fiction française, représente une part minime de la production mondiale.

De ces chiffres, il apparaît que les populations francophones pourraient représenter un véritable marché de plusieurs centaines de millions de téléspectateurs. Mais les différents accents et particularismes langagiers constituent probablement des freins à une diffusion globale de séries en français. Les pays de la Francophonie produisent des fictions, mais dans la plupart des régions la qualité n'est pas encore au rendez-vous. Quand on lit le dossier d'*Ina Global*, l'on comprend que ce constat ne vaut pas que pour les créations des territoires du Sud. Ces programmes ne s'exportent pas très bien et l'on constate une véritable méconnaissance de la création francophone. De plus, un véritable travail académique doit encore être mené. Les séries en français sont largement sous-représentées dans la recherche.

L'ambition de ce numéro n'est pas de pallier le manque de données scientifiques, ni même le manque de circulation des recherches existantes. L'idée était de présenter une première approche de cette production. Les sujets développés sont variés, mais les contributions reçues concernent principalement les contenus véhiculés. Pierre Barrette et Yves Picard établissent un historique passionnant de l'évolution de la production québécoise du « téléroman » à la « sériétélé » montrant qu'il existe une spécificité de cette création régionale. Les auteurs s'attardent sur la série 19-2 afin de démontrer qu'elle développe un véritable style propre, un « regard autoriel ». Séverine Barthes explore les séries fantastiques du début des années 1970 en France. Elle établit que les épisodes de ces fictions sont loin de ressembler à de la simple paléo-télévision et développent déjà une forme de réflexivité complexe qui suppose des créateurs capables de la mobiliser et des téléspectateurs à même de la comprendre. Ceci montre que même les séries francophones souvent peu connues et surtout peu étudiées méritent vraiment une plus grande attention du monde académique. C'est la production africaine contemporaine qui constitue l'objet du texte d'Arlette Masamuna Silumvumina. La chercheuse s'attarde sur les fonctions pédagogiques que les séries peuvent assumer. À travers une analyse de contenu et une analyse de réception, elle montre que *L'As du lycée* apprend aux téléspectateurs des savoirs liés aux droits de l'enfant, ce qui ne signifie pas que les adolescents les intègrent totalement. Les représentations croisées sont le centre du dernier article par Sarah Sépulchre. Comment les Belges et la Belgique sont-ils dépeints dans les séries françaises ? L'analyse montre que les deux pays sont à la fois loin (donnant lieu à des simplifications stéréotypées) et proche (finalement les clichés débusqués sont assez peu nombreux). Les épisodes belges révèlent à la fois les échanges entre les télévisions des deux pays (beaucoup de séries



françaises en possèdent un) et une certaine forme d'étanchéité (les références belges restant des éléments anecdotiques).

Ce numéro n'est donc qu'un début. Il serait intéressant de se pencher sur les professionnels francophones et leurs pratiques, sur l'industrie et ses stratégies, sur les liens entre les producteurs de chaque pays. Il serait aussi essentiel d'approcher les publics afin de comprendre ce qu'ils apprécient dans ces séries et si des communautés de fans se constituent comme il en existe autour des programmes américains. De plus, il reste encore de larges zones non couvertes : l'Afrique, l'Asie, les Caraïbes, la Suisse. Enfin, il serait passionnant de bénéficier de données homogénéisées sur la consommation, la production et les exportations pour l'entièreté de la Francophonie.



Bibliographie

- Anonyme, « Les 10 langues les plus parlées dans le monde. » *populationsdumonde.com*, n. d. Web. 7 Dec. 2015.
- Anonyme, « Number of series produced for TV networks in the United States for the 2013/14 season, by network type. » *www.statista.com*, n.d. Web. 7 Dec. 2015.
- Benassi, Stéphane. *Séries et feuilletons TV. Pour une typologie des fictions télévisuelles*. Liège : Céfal, 2000.
- Barette, Pierre, « L'état de la série télé au Québec : petite enquête en forme de dialogues. » *24 images* 138 (2008) : 18-20. Web. 9 Dec. 2015.
- Bouilleux, Frédéric, eds. *Profil culturel des pays du Sud membres de la Francophonie Un aperçu de trois pays de l'UEMOA : Burkina Faso, la Côte d'Ivoire, le Sénégal*. Paris : Organisation internationale de la francophonie, 2011.
- Bouilleux, Frédéric, eds. *Profil culturel des pays du Sud membres de la Francophonie Un aperçu de trois pays de la Caraïbe : La Dominique, Haïti, Sainte-Lucie*. Paris : Organisation internationale de la francophonie, 2011.
- Bouilleux, Frédéric, eds. *Profil culturel des pays du Sud membres de la Francophonie Un aperçu de quatre pays d'Asie du Sud-Est et du Pacifique : Cambodge, Laos, Vietnam, Vanuatu*. Paris : Organisation internationale de la francophonie, 2011.
- Demyttenaere, Karl. « Comment les fictions israéliennes s'exportent-elles à travers le monde ? », *Ina Global*, 13 mai 2013. Web. 7 Dec 2015.
- Lange, André, eds. *La fiction sur les chaînes de télévision en Europe, 2006-2013*. Strasbourg : Observatoire européen de l'audiovisuel, 2015.
- Lecuyer, Hélène. « Les soap operas dominent le prime time en Inde. » *Ina Global*, 29 avril 2013. Web. 7 Dec. 2015.
- Le Goff, Jean-Pierre, Brunet, Johanne, Davis, Charles, Giroux, Daniel, and Florian Sauvageau. *La production télévisuelle canadienne indépendante : aides financières, diffusion et écoute*. Québec : Centre d'études sur les médias, Université Laval, 2011.
- Manileve, Vincent. « Les séries françaises manquent-elles d'audace ? » *Ina Global*, 17 septembre 2014. Web. 7 Dec 2015.
- Marceau, Sylvie, *Etat des lieux du cinéma et de la télévision au Québec. Cahier 4 : la production et la distribution*. s. l. : Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, 2015.
- Organisation Internationale de la Francophonie. « Estimation des francophones. » www.francophonie.org, n. d. Web. 7 Dec 2015.
- Rousse-Marquet, Jennifer. « Les “dramas”, moteur du soft power coréen. » *Ina Global*, 28 juin 2012. Web. 7 Dec. 2015.
- Thomas, Erika. « Telenovelas : une passion brésilienne. » *Ina Global*, 14 mars 2011. Web. 7 Dec. 2015.



- Tor Fraus, Imma, eds. *Profil culturel des pays du Sud membres de la Francophonie*
Un aperçu de trois pays de la CEMAC : Cameroun, Congo-Brazzaville,
Gabon. Paris : Organisation internationale de la francophonie, 2012.
- Vaquier, Nicolas. « Bientôt la consécration pour les séries turques. » *Ina Global*, 2 mai 2013. Web. 7 Dec. 2015.
- Voirin, Anne. « Comment comprendre le succès des séries scandinaves ? » *Ina Global*, 28 novembre 2014. Web. 7 Dec. 2015.

