

Écrire une série de fiction télévisuelle pour l'international : Témoignages, méthodes et enjeux

Vendredi 19 avril 2019 à la Maison des Auteurs de la SACD

Modératrice :

Adrienne Frejacques, chargée de programme à l'unité fiction d'Arte

Intervenants :

Ève Gerrish, autrice et consultante

Laurent Mercier, auteur pour *Eden* (Arte), *Vol MH370* et *A Better Place*

Laura Piani, autrice pour *Walkyries* et *Madame Reale*

Etienne Chédeville, scénariste, réalisateur et **Elvire Muñoz**, réalisatrice et autrice, tous deux pour *Alice & Lewis* (TF1) et *Gang System*

Compte-rendu : Valérie Ganne

Biographies des intervenants :

LAURENT MERCIER

Diplômé du CEEA en 2010, Laurent a travaillé trois ans pour la télévision française sur des programmes courts, soaps et dramas avant d'intégrer SERIAL EYES, formation de 9 mois au showrunning et à la Writers' Room, à l'Académie du Film de Berlin. Dès 2014, Laurent commence à travailler sur plusieurs coproductions internationales comme « The Club » (Arte), « Raizan », ou sa propre série « The Gamble », avant de participer à la dernière coproduction internationale d'Arte, « Eden », mini-série réalisée par Dominik Moll dont Laurent a co-écrit les arches et deux épisodes. Laurent co-écrit en ce moment le long-métrage « Putains » que réalisera Anne Le Ny pour Incognita Films (Edouard de Vésinne) ; participe à l'écriture de la nouvelle série d'Anne Landois « Angle Mort » (TF1) ; finit la co-écriture d'un téléfilm pour France 2 avec Anthony Salvatori, « Machines » ; et développe ses projets de séries dont « Pour qu'ils reposent en paix » (Calt Production), lauréat de l'aide à l'écriture du CNC, et "A Better Place" co-écrit avec l'allemand Alexander Lindh, récent lauréat de l'aide aux coproductions internationales du CNC. Laurent co-écrit également avec Gilles Bannier une mini-série internationale sur le vol MH370 produite par Alef One (Nora Melhli). Il est originaire de Lyon et basé à Cologne en Allemagne.

ETIENNE CHEDEVILLE

Diplômé de l'INSAS en scénario en 2017, Étienne travaille sur plusieurs projets entre la France et la Belgique. Côté séries, il écrit pour la série d'animation *Alice & Lewis* (TF1), en prise de vues réelles, il travaille sur *Gangsystem*, 6x52 co-crée avec Elvire Muñoz. Son projet de série *Hippocampus* a été sélectionné cette année à l'UGC Writers Campus de Séries Mania (Lille). Il fait également partie de la Formation Internationale à l'Écriture de Séries TV (FIEST). Côté cinéma, il développe un court-métrage en tant qu'auteur/réalisateur avec Mezzanine Films et participera à la résidence Cannes Storytelling Institute avec son long-métrage *Végéburger*.

LAURA PIANI a 33 ans. Après des études de cinéma et de littérature à Paris et à Rome, elle est diplômée du CEEA en 2011 et fait partie de la première formation de Showrunner de la FEMIS en 2018. Elle a collaboré au cinéma avec des réalisateurs comme Diane Bertrand, Cristina Pinheiro, Marion Laine, Bruno Chiche, Eric Zonca. Pour la télévision, elle a co-écrit un épisode de la Saison 6 d'Engrenages, un drame pour France 3, Ronde de Nuit réalisé par Isabelle Czajka, une comédie pour Arte, Temps de Chien, réalisée par Edouard Deluc et elle a co-créé Philharmonia, une série 6x 52' pour France 2. Script doctor pour le Torino Film Lab et pour le Krakow Film Festival, elle a enseigné l'écriture de scénario à l'ESRA, à la Ciné Fabrique et au CEEA. Actuellement, elle termine l'écriture d'une comédie romantique en anglais produite par Le Bureau et deux épisodes de Walkyries, une série franco-allemande pour TF1 International produite par Banijay. Lauréate du prix du meilleur concept de série de la Région Piémont, elle développe Madame Reale, une série historique 6x52' avec Tara Mulholland coproduite par les Films D'ici et Lume Films en Italie.

ELVIRE MUÑOZ

Après un Master en scénario à l'INSAS, Elvire fait la rencontre de 10:15 ! Productions avec qui elle développe ses deux premiers films en tant que réalisatrice - un court et un long. Cet été, elle tourne son court-métrage, Brûle, avec le soutien de la région Sud PACA et du CNC. Main dans la main avec Étienne Chédeville, Elvire a aussi créé la série Gangsystem, un teendrama optionné par Ego Productions. Côté animation, Elvire est auteure pour la série TF1 Alice & Lewis.

EVE GERRISH

Ancienne doctorante de Claude Forrest à Paris 3, Eve se spécialise d'abord en économie de filière et oriente ses travaux sur l'international (coproductions franco-québécoises, développement de l'industrie cinématographique irlandaise) et couvre pour Ecran Total L'Atelier Grand Nord (workshop francophone de scriptdoctoring de long-métrages) au Canada en 2009. Assistante au développement chez Avalanche Productions (Arthur & les Minimoys, Go Fast, Dikkeneck, etc.), elle monte en 2011 sa propre structure d'analyse de scénario et de conseil en réécriture, et travaille notamment avec Artmédia / VMA et SND. Formée à la Direction littéraire au CEEA en 2017, elle intègre ensuite l'agence High Concept comme consultante en dramaturgie et participe au sous traitement de la refonte et réécriture d'une série belge pour la télévision française en atelier d'écriture. En parallèle du développement de ses propres projets en tant qu'auteur, Eve fait également de l'accompagnement d'entreprise en storytelling de marque.

ADRIENNE FREJACQUES

Diplômée d'un master 2 Audiovisuel à Paris 1, Adrienne Frejacques gère successivement les départements distribution et recherche de financement à Ima Productions, puis à Point Du Jour jusqu'en 1999. Entre janvier 2000 et août 2012, Elle est responsable de la politique éditoriale DVD, Livre, et distribution internationale au sein d'Arte France Développement. Pendant cette période, elle est membre des commissions CNC aide à l'édition DVD/VàD, Aide à l'écriture section documentaire, Fonds Sud Cinéma, Aide au Cinéma du Monde. Depuis Septembre 2012, Adrienne Frejacques a rejoint l'unité Fiction D'Arte France en tant que chargée de programmes sur des formats de séries, Web-séries, unitaires, et a été membre du Fonds d'aide à l'innovation fiction en 2014. Elle a suivi les coproductions internationales « Occupied », Saisons 1 & 2, série norvégienne créée par Erik Skjoldbjærg

sur une idée originale de Jo Nesbø ; « Eden », série Franco-allemande réalisée par Dominik Moll en coproduction avec ARTE France, ARTE Deutschland, SWR, et ARD Degeto - sélection compétition officielle Série Mania 2019; « Ad Vitam » de Thomas Cailley, Prix de la meilleure série à Série Mania 2018 ; « Mytho » de Anne Berest et Fabrice Gobert, sélection compétition officielle et Prix du Public à Série Mania 2019 et actuellement « Paix à leurs armes », mini-série de Abdel Dafri et Jalil Lespert, en préparation pour Arte France et la ZDF.

Le débat est ouvert par **Valentine Roulet** de la direction de la création du CNC, qui rappelle que ces Rencontres sont organisées depuis douze ans sur des thématiques qui permettent aux auteurs de bénéficier de l'expérience d'autres scénaristes plus aguerris. **Sophie Deschamps**, présidente du conseil d'administration de la SACD, en profite pour attirer l'attention des nouveaux adhérents sur l'aide juridique gratuite de la SACD : « Si j'avais su en profiter quand j'étais jeune auteure, j'aurais évité de me faire voler une pièce de théâtre ... Avant de signer un contrat, faites semblant d'avoir oublié votre crayon et passez à la SACD pour obtenir des conseils (*rires*). Par exemple, une nouvelle clause vient d'apparaître dans les contrats, une clause soi-disant légale qui bloque vos droits jusqu'à 70 ans après votre mort... Donc à éviter (*rires*). La SACD propose également un service social anonyme pour soutenir ses adhérents. Nous mettons à votre disposition la Maison des Auteurs, ses bureaux, ses salles de réunion et deux studios de tournage. La capacité de cette Maison des Auteurs, dont s'occupe Élisabeth Fourniret qui nous reçoit aujourd'hui, a été doublée en quelques années. Enfin, sur le site de la SACD vous trouverez la liste de toutes les aides et accompagnements qui existent pour les auteurs. » **Valentine Roulet** complète pour le CNC : « Notre bureau d'accueil des auteurs, dirigé par Anne Tudoret a créé plusieurs outils à votre disposition : un guide recensant toutes les structures d'accompagnement et un guide des aides du CNC aux auteurs (il existe 40 dispositifs différents). Actuellement le Centre a confié une mission à Nadja Dumouchel, elle-même auteure, sur l'optimisation de l'accueil des auteurs. C'est une priorité pour nous cette année. »

Présentation de chacun des intervenants.

Ève Gerrish est consultante auprès d'auteurs, notamment sur des projets internationaux, dans le cadre de l'agence High Concept qu'elle a récemment intégrée après une formation de direction littéraire au CEEA. Elvire Muñoz a suivi un master de scénario à l'Insas en Belgique, avant de rejoindre pour deux projets à l'international qu'elle a coécrits avec Etienne Chédeville. Ce dernier vient aussi de l'Insas et a travaillé avec Elvire Muñoz sur *Alice & Lewis*, une série d'animation pour TF1 et *Gang System*. Etienne Chédeville a été sélectionné cette année à l'*UGC Writers campus* à Lille, formation courte réunissant de jeunes scénaristes européens dans le cadre du festival Séries Mania. Il suit également la formation internationale FIEST à Bruxelles.

Laura Piani, scénariste depuis une petite dizaine d'années, travaille notamment sur deux projets de coproductions : une franco-italienne (*Madame Reale*) et une franco-allemande (*Walkyries*).

Quant à Laurent Mercier, il a suivi notamment la formation *Serial eyes* à l'Académie du film de Berlin, avant de travailler sur plusieurs coproductions internationales, dont tout récemment *Éden* pour Arte. Il co-écrit actuellement avec Gilles Bannier une mini-série internationale sur le vol MH370 de la Malaysia Airline qui a disparu en 2014.

Deux exemples de séries internationales

Valentine Roulet du CNC demande aux participants comment se travaille l'écriture sur une série internationale : « Nous avons choisi délibérément de ne pas inviter de producteur à la rencontre d'aujourd'hui car nous voulions vous laisser, vous les auteurs, parler de la façon dont des scénaristes de cultures et de langues différentes parviennent à travailler ensemble. Or les écritures rassemblant des auteurs de pays différents semblent encore très rares. » Cette habitude étant davantage développée dans le domaine de l'animation, **Etienne Chédeville** prend la parole en premier : « *Alice & Lewis* est une série d'animation de 52 épisodes de 11 minutes, produite par Blue Spirit pour TF1. C'est effectivement une coproduction avec le Brésil, mais en tant que scénariste j'ai été contacté par un directeur d'écriture français. C'est lui qui reçoit les retours du côté brésilien. La collaboration à l'écriture n'est donc pas tout à fait internationale au sens où vous l'entendez. »

« La collaboration internationale à l'écriture est une vaste question, enchaîne **Ève Gerrish**. Il faut tout d'abord comprendre l'économie de la production des séries. Depuis les années 90, la série française est concurrencée par les séries américaines. Nous sommes restés en arrière, trop confinés dans notre propre territoire par rapport à nos voisins. Nous en souffrons encore aujourd'hui. L'arrivée actuelle des plateformes développe un modèle encore plus international. Il faut au minimum deux territoires pour une coproduction, dont les enjeux se traduisent en termes d'écriture d'abord par la langue. Il faut choisir au moins une langue de communication et de travail, et en général c'est l'anglais. Les États-Unis étant une véritable machine de guerre en termes de séries, non seulement la maîtrise de l'anglais est utile, mais aussi celle de leurs outils dramaturgiques. Mais ça peut être l'allemand, comme le pratique **Laurent Mercier**. »

Ce dernier évoque alors *Éden*, série née de la volonté de collaboration d'Arte France et de son antenne allemande Arte Deutschland. « Cette collaboration permet à la série d'avoir un budget qui peut rivaliser avec un budget de série américaine. La collaboration entre nos deux pays devient de plus en plus naturelle en termes de sujet et de contenu. Il y a eu une première vague de productions qualifiées d'*euro-puddings*, des séries créées artificiellement pour réunir des financements européens. Mais avec la globalisation actuelle du monde, énormément de bons sujets internationaux font surface, comme la drogue ou les migrants, pour ne citer que deux exemples. Les auteurs peuvent trouver dans une coproduction internationale un sujet d'ampleur qui serait mal traité au niveau national. » La série *Éden* sur les questions migratoires, réalisée par Dominik Moll, est diffusée sur Arte le 2 et 9 mai. « Elle se déroule entre la Grèce, l'Allemagne et la France, continue Laurent Mercier, mais notre langue commune de communication et de production reste l'anglais. C'est le cas pour la formation *Serial Eyes* que j'ai suivie en Allemagne, ouverte à des auteurs de plusieurs pays d'Europe ou du monde. »

Laura Piani évoque deux projets qui représentent deux cas de figure exemplaires d'écriture partagées. « Le premier est né de l'envie de producteurs français de travailler avec l'Allemagne. Les scénaristes Julien Vanlerenberghe et Stéphane Pannetier ont créé un thriller dans la forêt noire mettant en scène deux personnages principaux, un Français et un Allemand. En ce qui concerne le choix de la langue, nous avons écrit en français, puis notre travail était traduit, ce qui a impliqué un très long délai de traduction. Mais il y a un an, nous ne savions pas encore dans quelle langue il serait tourné... Le deuxième projet implique la France et l'Italie. J'ai répondu à un appel d'offres de la région du Piémont : la responsable de cette région italienne souhaitait que s'y tourne une série façon *The Crown* (rires). J'ai développé avec Tara Mulholland un projet de série sur Madame Real, une Française du 17^{ème} siècle venue de Savoie s'installer en Italie. Et nous avons gagné l'appel d'offres pour

une première saison de 8 épisodes de 52 minutes. C'était une coproduction naturelle entre France et Italie car les deux pays sont la trajectoire géographique de notre personnage. Après avoir reçu ce prix il y a deux mois, nous avons trouvé des producteurs français et italien. Nous revenons de repérages à Turin où nous avons également participé à un *workshop* dans le cadre du Torino Film Lab, l'équivalent européen du Sundance Lab. C'est une semaine très intensive qui mêle auteurs et producteurs européens. Il y a vingt projets participants, quatre consultants, des sessions de groupe et individuelles. Avec ma co-auteure Tara Mulholland, nous réfléchissons maintenant à la question de la langue : le plus cohérent serait de mêler le français et l'italien, et donc d'ajouter un coauteur italien, que nous avons rencontré au cours de cette semaine de travail au Torino Film Lab. »

Le Cocoi, soutien à la co-écriture de coproductions internationales

Louis Jacobée, chargé de mission au CNC, prend alors la parole pour présenter une nouvelle aide du CNC. Ce Cocoi, soutien à la co-écriture de coproductions internationales, a été mis en place depuis janvier 2018 pour accompagner financièrement des équipes transnationales d'auteurs, comprenant au moins un auteur français. « Ce nouveau soutien vise à impulser des collaborations entre auteurs de nationalités européennes différentes, en incluant les francophones d'Afrique, explique Louis Jacobée. Nous accompagnons les coproductions internationales initiées par des auteurs. Le développement de rendez-vous français comme *Séries Séries* ou *Séries Mania*, sont autant d'occasions pour les auteurs de se rencontrer. » Il rappelle ensuite que trois sessions du Colcoi se sont tenues depuis début 2018. « Nous avons reçu des projets d'une grande diversité de genres dont de nombreux venant d'Afrique. Les critères de choix de la commission sont de deux ordres : la force du projet et la relation de co-écriture à l'international. Qu'est-ce que chacun des auteurs va apporter ? Comment organiser l'écriture jusqu'au pilote dialogué ? Trois projets soutenus par cette nouvelle aide ont été présentés en mars dernier à *Séries Mania* dont celui de **Laurent Mercier** et Alexander Lindh. » « *A Better Place* est une dystopie, précise son auteur. C'est un projet d'anticipation sociale sur la réinsertion des prisonniers dans une ville en Allemagne. Un monde sans prison où ils vivent dans la société avec des bracelets électroniques. L'idée de base vient d'une loi progressiste mais la question qui s'ouvre aussitôt est : notre société est-elle prête à donner une deuxième chance à des criminels ? ».

Louis Jacobée complète sur le Colcoi : « Le deuxième projet soutenu est une comédie qui se déroule à Cotonou, et le troisième projet aidé mélange le fantastique et l'historique dans une ville allemande sous occupation française. »

Quelles formations internationales à l'écriture ?

Après son passage au Ceea, **Laurent Mercier** a travaillé quelques années sur des séries françaises. « J'ai été un peu déçu et j'ai souhaité me tourner vers l'international, explique-t-il. J'ai trouvé une formation à Berlin, *Serial Eyes*, qui se déroule sur 9 mois à plein temps, en anglais. Elle est gratuite mais il faut avoir une petite expérience professionnelle pour l'obtenir. J'en suis très content : nous rencontrons des auteurs professionnels de toute l'Europe sur l'écriture, le financement des séries, la dramaturgie. Par exemple l'atelier d'écriture est dirigé par le britannique Frank Spotnitz qui a travaillé sur les séries *Xfiles*, *The Man in the high castle*, ou *Le Transporteur*. Je conseille vraiment cette formation. Elle porte avant tout sur le format 52 minutes, le drame feuilletonnant à l'américaine. Les professionnels qui donnent des cours sont parmi les meilleurs en Europe. Nous sommes une petite promotion de 12 personnes venues du monde entier et pas uniquement d'Europe.

Elle est également ouverte à des producteurs. C'est un petit milieu et le réseau des anciens élèves est dynamique. J'y ai noué des relations avec d'autres élèves, dont le scénariste allemand avec qui j'ai obtenu l'aide Cocoli du CNC pour *A Better Place*. J'ajoute que le développement des pitches de projets sur tous les festivals (Séries Mania, Cannes Séries, Séries Séries, mais aussi les Mip ou la Berlinale) est très utile, pour se tester et rencontrer des gens du monde entier. »

« Le master scénario de l'Insas en Belgique compte 80% d'étudiants français, explique **Etienne Chédeville**. En revanche, la jeune Formation Internationale à l'Écriture de Séries Télévisées (Fiest) que je suis actuellement rassemble des auteurs de six pays. Elle a été mise en place il y a deux ans par six écoles de cinéma et d'audiovisuel de Belgique, France, Italie, Tunisie, Liban et Maroc. Dans ce cadre j'ai vécu mes premières expériences d'écriture en atelier. J'ai découvert l'efficacité du travail à plusieurs, le plaisir de bénéficier de retours sur son projet en direct. Les liens avec les étudiants des autres pays se font par des sessions Skype mais il existe une véritable volonté de créer un événement commun en fin d'année. »

Un point de vue de diffuseurs

Adrienne Frejaques, modératrice de ce débat, intervient pour donner le point de vue des diffuseurs, Arte en particulier : « En tant qu'auteurs, il faut que vous sachiez que les situations des diffuseurs sont très diverses, tout particulièrement quand on travaille à l'international. Il vous faut connaître leur zone de confort, leur grammaire, savoir être subtils dans vos pitches et vos propositions. Une coproduction peut réunir des chaînes de télévisions anciennes et nouvelles, évoluant dans des contextes très différents.

Par exemple, dans la configuration de la série *Eden*, co-développée entre Arte et SWR-ARD en Allemagne. Si Arte fait 6 % de part de marché à la diffusion c'est un immense succès, alors que pour SWR-ARD, cela serait une déception d'être à moins de 15 % d'audience, dans un marché plus concurrentiel. Il nous faut nous entendre néanmoins sur une grammaire sérielle commune : rythme, nature explicite de certains dialogues, usage des ellipses narratives pour des publics et des objectifs d'audience différents. Vous avez besoin de connaître l'univers concurrentiel et les cases des diffuseurs que vous sollicitez. » Elle continue en évoquant les tensions à l'écriture sur les projets internationaux : « elles viennent moins des scénaristes que des investisseurs. Quand deux chaînes différentes coproduisent une série, elles ont des âges d'audience moyens différents, des lignes éditoriales différentes, il est logique qu'elles demandent donc des contenus différents. »

Le High Concept : le Graal !

Adrienne Frejaques demande ensuite à Ève Gerrish s'il existe des *High Concepts* capables de séduire des spectateurs européens ? « Si vous ne savez pas répondre, ne vous inquiétez pas, je crois que moi non plus (*rires*). Mais je remarque aujourd'hui qu'il semble se dessiner deux chemins parallèles : soit des séries nationales à succès qu'on adapte en France en y ajoutant des données domestiques, soit des séries bâties sur des *High Concepts* qui parlent à tous les publics. »

« Que ce soit en télévision ou au cinéma, le *High Concept* c'est le Graal pour un scénariste, lui répond **Ève Gerrish**. Un résumé en une seule phrase qui permet de vendre son projet dans le monde entier, tout le monde en rêve ! Mais ce n'est pas forcément garant du succès. D'ailleurs *Game of Thrones* n'est pas un *High Concept* ce qui ne l'a pas empêché d'être un énorme succès planétaire. En revanche, *Breaking Bad* est un high concept. C'est très Américain, en France on est moins fort pour ça. Le *High Concept* c'est ce qui accroche, ce qui

permet de vendre une série. Il naît après beaucoup de travail et de pratique. Souvent c'est la façon de le *twister* qui le rend original. C'est son inquiétante étrangeté, son connu surprenant. »

Deux exemples franco-allemands : *Éden* et *Walkyries*

Adrienne Frejacques revient sur les exemples des séries *Éden* et de *Walkyries*, deux mini-séries franco-allemandes. « *Éden* est une réponse à une question commune à tous les pays d'Europe, les flux migratoires. Qu'en est-il pour *Walkyries* ? »

« Ce n'est pas un *High Concept* au sens où vous le décriviez, lui répond **Laura Piani**. Le point de départ est une envie de Français de travailler avec l'Allemagne. La contrainte était de bâtir un thriller entre ces deux pays, une commande pour les auteurs. Nous avons travaillé sur la notion de frontière, le thème des walkyries, des femmes qui rendent justice elles-mêmes, est venu de lui-même. Cela touche aussi au concept de la frontière entre le bien et le mal. J'espère avoir participé à un programme qui ne soit pas un *euro-pudding*. Très vite les producteurs et la chaîne allemande ont eu peur que nous n'ayons créé des personnages allemands trop organisés, trop carrés. Ils étaient très sensibles à des clichés qui nous avaient échappés. Nous avons compris qu'il fallait faire très attention ».

La genèse de la mini-série *Éden* est différente. « L'histoire est construite à la façon du film *Babel* d'Innarritu, avec cinq fils narratifs qui s'entraînent les uns les autres, explique **Adrienne Frejacques**. Mais ces fils narratifs sont aussi culturels, chacun ancré dans un pays différent. Or nous avons découvert des difficultés avec le fil narratif de la famille allemande. C'est là que la caractérisation des personnages a été la plus difficile. Il a fallu déconstruire les clichés de chaque pays. Sinon la dynamique générale n'est pas différente d'une série nationale. » « C'est effectivement sur cette intrigue qu'il y a eu le plus de débat, confirme **Laurent Mercier**. Mais à mon sens c'était davantage un problème dramaturgique que culturel. Apprendre à relier des fils narratifs est le propre de toutes les séries. Dans ces débats, l'anglais est d'ailleurs naturellement la langue de communication entre scénaristes. Ce qui est important c'est que le choix de suivre des intrigues dans trois pays différents ne soit pas gratuit. »

L'anglais, langue commune

Etienne Chedeville revient sur son projet *Hippocampus*, une série constituée d'épisodes de 26 minutes qu'il a développée à l'UGC Writers Campus. « Nous avons bénéficié de sept jours d'entraînement au pitch avec notamment les scénaristes de *Mad Men*. Ça donne confiance dans la langue anglaise pour s'exprimer à l'oral. De plus, la possibilité de bénéficier de retours sur nos projets venant de vingt auteurs venus d'Europe et d'Israël met en avant l'universalité de chaque histoire. » **Laura Piani** confirme l'importance de la langue anglaise : « Nous, Français, sommes toujours embarrassés à l'idée d'écrire et pitcher en anglais. Mais il ne faut pas en avoir peur. Il faut aller à l'urgent. » « Si on vous demande si vous êtes bon en anglais, il faut répondre oui tout de suite ! (*rires*) » conclut **Etienne Chedeville**.

Les adaptations de séries étrangères

Adrienne Frejacques demande ensuite aux auteurs présents s'ils ont envie de travailler sur des adaptations : « Aujourd'hui il existe tant de projets passionnants d'autres chaînes qu'il y a matière à adaptations. Mais il semble que les auteurs aiment peu cela. Personnellement, je trouve toujours intéressant de trouver l'universel dans un projet national. » **Laura Piani** fait part de son expérience actuelle avec Gaumont sur l'adaptation de la série québécoise, *Plan*

B. « En tant qu'auteur, je n'aimais pas les adaptations, qui ne sont pour moi qu'une manière pour les diffuseurs de se rassurer. L'excès d'adaptations représente un vrai danger pour la création originale française. Mais j'ai été bouleversée par la série *Plan B* qui m'a fait changer d'avis. Je travaille à son adaptation avec Hélène Bararuzuna et nous sommes passionnées par le projet. »

« Certains concepts sont plus ou moins propices aux adaptations, rappelle **Adrienne Frejacques**. La série israélienne *BeTipul* est la championne avec 18 adaptations dans le monde, entier, dont la plus connue est l'américaine *In treatment*. C'est le format qui a été adapté le plus au monde. Toutes les subtilités d'une société donnée peuvent se retrouver dans ce concept : on suit un psychiatre et quatre de ses patients sur quatre jours, puis le cinquième épisode traite du rapport de l'analyste avec son référent psychiatre le cinquième jour. Arte développe cette série pour la France en partant d'une temporalité précise, « l'après » des attentats du Bataclan. »

Questions de la salle

- **Valentine Roulet** du CNC demande si des auteurs de nationalités différentes travaillant en atelier d'écriture ont davantage de chance de trouver un concept voyageant entre plusieurs pays.

« Certainement, lui répond **Adrienne Frejacques**. Mais si et seulement si on prend le temps de débattre, si on met tout le monde autour de la table pour bâtir les fondamentaux de la série. Cette période de jachère de développement, pendant laquelle les idées sont dénichées ou reprises, est une plus-value pour un projet qui peut déboucher sur un concept fort. Il faut une méthodologie de travail qui n'insiste pas sur la hiérarchie dans l'équipe d'écriture et laisse à chacun la possibilité de s'exprimer. Les diffuseurs ont tout intérêt à ce que les rythmes d'écriture soient les plus dynamiques possibles : si on met à l'épreuve une équipe sur le long terme, ensuite on gagne du temps pour toute la suite de la série. »

« En France on forme de plus en plus les scénaristes aux ateliers d'écriture, souligne **Ève Gerrish**. Ça aide à trouver du sens, ça enrichit le scénario, les talents se complètent : certains sont forts en structure, d'autres en dialogues, d'autres en arches etc... Un atelier d'écriture aux États-Unis est formé de onze strates de responsabilités différentes. Les hiérarchies sont strictes, comprenant même l'auteur qui ne dit rien, qui est là pour apprendre et écouter ».

« L'atelier d'écriture est l'outil parfait pour développer une série, souligne **Laurent Mercier**. L'alliance des cerveaux est productive et vertueuse. J'y mettrai cependant un bémol : la hiérarchie reste décisive pour donner de la force au projet, surtout quand cet atelier commence au concept, voire au pilote déjà écrit par un auteur principal. »

- Un scénariste demande si un jeune auteur qui propose seul un *High Concept* peut trouver la confiance d'un producteur ?

Selon **Laurent Mercier**, « il est difficile de vendre une série en France. Un auteur seul a en moyenne 1% de chance de concrétisation de son projet. C'est d'autant plus difficile pour les séries internationales et encore davantage pour les jeunes auteurs ! Le danger du *High Concept* c'est justement que c'est un *High Concept* (rires) : car ses auteurs sont interchangeables... Mais si vous portez des histoires que vous êtes le seul à pouvoir raconter, avec un point de vue fort, partant de ce qui vous est le plus personnel, vous êtes plus fort. »

« En tant que scénariste, vous vendez un univers, un thème, mais aussi votre vérité, ajoute **Ève Gerrish**. Vous vendez aussi l'addiction en créant une question qui revient à chaque

épisode, puisque le spectateur demandera une réponse à cette question à chaque épisode. »
« Une série ne s'écrit jamais avec un seul auteur, complète **Laura Piani**. Quand vous êtes optionné par un producteur, il va vouloir être rassuré en vous faisant travailler avec d'autres scénaristes. Il existe des clauses dans les contrats vous empêchant de refuser une collaboration avec d'autres scénaristes et une clause de substitution permettant au producteur de vous virer du projet. Mais aussi une clause vous permettant de rester et de choisir avec qui travailler ! »

- « Lorsqu'une série est basée sur des personnages réels, quelles sont les bases juridiques de protection des scénaristes ? » demande un auteur dans la salle.

« Tout dépend de la notoriété et de la médiatisation du personnage en question, lui répond **Adrienne Frejacques**. Si vous assumez la proximité avec la personnalité en question, vous devez lui acheter ses *live rights*, comme on dit aux États-Unis. Sera défini ensuite le droit de regard de la personne ou de ses ayant droits sur le portrait que vous en aurez fait. »
Laurent Mercier évoque l'exemple de son projet *Vol MH370*, sur un avion disparu dans un accident jamais expliqué : « Cette série part de l'adaptation du livre de Ghislain Wattrélos, seul Français concerné par cet accident d'avion où il a perdu sa femme et ses deux enfants. La production a acheté les droits du livre, mais les problèmes viennent d'ailleurs, des autorités chinoises et malaisiennes. Cela nous oblige à fictionner des personnages, pour éviter des attaques pour diffamation. Ça peut aller jusqu'au blocage de la diffusion. »

- Un auteur s'inquiète de la protection d'une idée ou un concept : « Est-ce que les producteurs ne sont pas ensuite tentés d'aller chercher des scénaristes qui écrivent vite et bien pour travailler sur ce concept ? En publicité on valorise les concepts. En série on peut le protéger à la SACD. Mais le vendre seul, c'est très compliqué. »

Laura Piani souligne qu'une idée ne se protège pas, contrairement au concept : « mais vous pouvez aussi céder vos droits à un producteur sans pour autant développer la série vous-même. » **Adrienne Frejacques** explique que la fin de l'écriture d'une série est mieux valorisée financièrement pour les scénaristes que le concept en lui-même. Or l'atelier d'écriture, le vrai moment de naissance du concept, est le moment le moins protégé par les chaînes. »

- Une dernière personne demande si un scénariste peut convaincre avec les mêmes arguments un diffuseur national et un étranger.

Pour **Adrienne Frejacques**, c'est le travail du producteur : « Votre producteur sait ce que recherche chaque diffuseur dans chaque pays, et même au-delà quel diffuseur dans quel pays est adapté à chaque projet. Il se doit d'avoir une culture générale de ses interlocuteurs du monde entier. Les chaînes historiques (contrairement aux plateformes) ont encore des cases, des horaires, des interlocuteurs différents. Mais ne vous interdisez rien pour autant en tant qu'auteurs, même si nous sommes parfois injustes... »

La rencontre se clôture sur ces questions-réponses de la salle. Les suivantes seront développées dans le contexte plus informel du bar de la Maison des Auteurs.